

ВЕЛИКИ РАТ АЛЕКСАНДРА ГАТАЛИЦЕ КАО ПОСТМОДЕРНИ РОМАН

Осврнувши се на жанровско одређење историјског романа које је еволуирало од романтизма до постмодернизма, као и најзначајније српске писце прозе оваквог карактера, указали смо на различитост Гаталичиног романа у односу на уобичајени дискурс о рату. За разлику од славних претходника који су о рату говорили из угла учесника, Гаталичин роман јасно истиче метатекстуални карактер наратива о рату који је представљен је у форми преиспитивања, баналног парадокса или деконструкције. Уместо јунака које покрећу велике идеје и племенита осећања, Гаталица нас суочава са ликовима које покреће конкуренција, грамзивост, мржња према другом и похлепа. Кореспондирајући са поетиком постмодернистичке књижевности која не прихвата као релевантне класичне појмове истине, разума и објективности, велике нарације и коначних објашњења, Гаталица све већ успостављено непрестано доводи у питање.

Кључне речи: Велики рат, историјски роман, постмодернизам, метаисторија.

1. Историјски роман од романтизма до постмодернизма

У *Речнику књижевних термина* као иницијално објашњење жанра историјског романа проналазимо следећу дефиницију: „Роман чија се радња дешава у ближој или даљој прошлости у односу на вријеме писања и у којем се, било главни јунаци или као споредни ликови, обично појављују аутентичне историјске личности“ (Славнић, 2001: 307). Иако ова дефиниција одолева променама у оквиру жанра које су се кроз епохе дешавале, Јерков нас подсећа да наш критеријум не може бити пребројавање ликова или података из опште историје, не бисмо ли одредили да ли роман има *историјски декор* или се роман може назвати историјским (Јерков, 1996: 437), зато дискутабилно може бити и питање критеријума које један догађај треба да задовољи да би се могао назвати историјским. Уколико се фокусирамо на чињенице везане за књижевну реинтерпретацију историје и жанр историјског романа, неупитно је да овакве текстове треба посматрати превасходно као на литерарну проблематизацију историје и естетску трансформацију историјских чињеница.

¹ milojevicsnezana.pk@gmail.com

У погледу начина на који су у делу представљена збивања из прошлости, Славнић разликује сихронијски и дијахронијски историјски роман, а различитост је базирана на дихотомији поимања историје која произлази из два различита схватања људске природе. Сихронијски приступ заснован је на ставу да је људска природа непроменљива, „па се стога и све наизглед крупне промене кроз историју човечанства свде тек на измјену костима протагониста и декора наспрам кога се одвијају суштински увек исте људске драме“ (Славнић, 2001: 307–308). Дијахронисти верују да је човеково стање духа искључиво производ историјског контекста „па стога повијест човечанства представља непрекидни каузални процес промјена свих аспеката друштвеног и индивидуалног живота“ (Славнић, 2001: 308)².

Са Валтером Скотом, творцем дијахронијског историјског романа, овај жанр настоји да споји сферу приватног и јавног, престаје да буде пресудна величина и значај за државу и народ одабраног историјског догађаја, већ је важнији начин на који аутор поступа са датом историјском грађом. Писац постаје више од истраживача прошлости, постаје њен конструктор који спајајући документацију и имагинацију ствара књижевни текст у коме доминира ауторов угао посматрања. Дајући своје читање историје, такав аутор користи одређене наративне стратегије не би ли на жељени начин осветлио одређени сегмент историјске фактографије.

Пратећи овај жанр кроз различите епохе запажамо да је у постмодерно време модификован преваходно кроз жанровску хибридноћ, а историјско је најчешће само један од структуралних слојева у роману. Постмодернисте, за разлику од представника претходних епоха које имају вере у могућност постојања историјске објективности, карактерише скептицизам, зато што се о историји не говори као о чињеничном, већ као о текстуализованом облику истих – дакле као фикцији. По њима историографија не реконструише већ конструише прошлост, а поштујући логику нарације, престаје да буде историја чињеница већ јесте историјска интерпретација.

Овакав однос према историографској грађи категорију објективности третира као илузорну, као и неутралност дискурса, а инсистира се на томе да је историографија један вид приповести (не да је приповест вид историје). Хејден Вајт у својој *Метаисторији* одређује заплет као кључно место прожимања наративне форме историографије и књижевности. То „је начин на који се след догађаја обликованих у приповијест постепено

² Синхронијски приступ се везује за романтичарски концепт поимања света, нпр. херојско-галантни и готски роман, док је дијахронијски начин односа према историјском иманентан реализму. Творцем дијахронијског романа сматра се шкотски писац В. Скот, који у својим романима приказује разне епохе и поднебља, и подразумевају реконструкцију аутентичних историјских збивања, високим ступњем историјског реализма. У личностима његових романа се прожима однос приватног и јавног – историјских и приватних аспеката живота (Сладојевић, 1996: 234).

открива не би ли указао на причу одређене врсте“ (Вајт, 2011: 21). Како Зеднко Лешић наводи: „Постмодернисти су подвргли критици мит о историји као објективном представљању стварности, истичући да се историчари и романописци служе језичким и реторичким структурама, те да су историографски наративи само интерпретације: прошлост је увек идеолошки и дискурзивно конструисана“ (Лешић, 2010: 457).

У вези са идеолошким интенционалношћу присутном у наративну историјског романа – њена интерпретација у постмодернизму добија флуидну форму сталног преиспитивања успостављеног, несводива је на један јасан и прецизан идеолошки дискурс. О томе Линда Хачион, каже: „Премиса постмодерне фикције иста је као она коју је у погледу историје артикулисао Хајден Вајт, свако представљање прошлости има специфичне идеолошке импликације’ [...] Али идеологија постмодернизма је парадоксална, пошто зависи од онога што оспорава и из тога је изведена. Она није истински радикална; нити је истински опозиционална. Али то не значи да не поседује критичку снагу“ (Хачион, 1996: 203).

2. Аутопоетички сегменти наратива

Сам наслов вишеструко награђиваног Гаталичиног романа говори о томе да је историјски догађај, узет као предложак даљем наративу, недвосмислено значајан по све земље учеснице рата – Први светски рат се сматра сукобом који по својим злочинима и крвопролићу превазилази све претходне ратове (зато и Велики рат). Овај потенцијално велики наратив не оповргава ову чињеничност, те наратор у роману каже: *Много је возова тих дана кретало и ка фронту одвозило веселе регруте који су махали заставицама кроз отворене возове купеа [...] Да је сваки од њих за собом вукао црвену вуницу, рујни трагови премрежили би стари континент* (Гаталица, 2013: 18).

За разлику од Гаталичиних претходника који су у 20. веку својим прозним текстовима одсликавали овај период страдања српског народа кроз сцене са ратишта, хероизам, војну тактику и насељавање света романа и малим човеком и знаменитим историјским личностима, фокус Гаталичиног наратива је на књижевним карактерима који потичу из различитих земаља учесница рата. Писац овог романа је кроз седамдесет и девет јунакиња и јунака, усаглашавањем стварних и фиктивних личности, описао заправо читаву епоху на старом континенту – ону која је у тим ратним данима умирала.

Гаталица о овим историјским догађањима не говори попут Црњанског, Јаковљевића или Растка Петровића који су о Првом светском рату говорили из перспективе учесника рата, он говори из сасвим другог угла – из угла

писца који је до искустава рата дошао посредно – преко докумената и сведочења оних који су у рату учествовали. Тако његова, условно речено хроника, није романсирани документ на основу кога би се могли *читати* одређени историјски подаци, већ су историјски подаци, фиксирани већ овешталим дискурсом (културолошке, националне, идеолошке или политичке природе), представљени у форми преиспитивања, баналног парадокса или деконструкције.

Постмодернистички поимајући историјске записе као фикцију, сходно томе, говорећи о роману као метафикцији утемељеној у текстуалне трагове о историјском, нужно је увести и појам интертекстуалности, будући да Гаталичин роман обилује иронијским алузијама, реконтекстуализованим цитирањима, пародијама жанра. У вези с тим, Линда Хачион нас подсећа да историографске метафикције од читаоца не захтевају само препознавање текстуализованих трагова књижевне и историјске прошлости, већ такође и свест о ономе што је путем ироније са тим траговима учињено (Хачион, 1996: 214).

Разлог да приступимо ћелијама приповести, које се повезују у велику али добро организовану кошницу прича, као метафикцији налазимо и у самом роману. Свесно мистификовану форму у роману добијају војничке разгледнице, чије пристизање на одредиште брише све разлике (време и простор) па и ону између живих и мртвих, а сам приповедач јасно каже: *Читава лажна историја исписана је на војничким картама једноставним језиком*³ (Гаталица, 2013: 285).

Оваквом констатацијом истакнута је јасна постмодернистичка поетичка предодређеност која не само да је интертекстуално конципирана, већ и прецизно указује на свој базични интертекст, а то је оно што Р. Константиновић назива *ненамерном литературом* и која је објављена у зборницима попут Одавићевог *Голгота и васкрс Србије*⁴. Оно што се одувек сматрало релевантном докуметарном грађом, осенчено постмодернистичким послулатама – престаје да буде документ и прераста у текст у коме се могу пронаћи различити дискурзивни слојеви, али коме се документарност (самим тим и истинитост) не признаје као одлика.

Кроз преиспитивање књижевног лика историјски познате шпијунке

³ *Читава ова лажна историја испитана је на војничким картама једноставним језиком: Побратиме, повлачим се из Књажевца са свом војском и оруђима“, „Стриче Светозаре, Ниш сада личи на велику престоницу, читав један војнички град. Непријатељ не сме да нас нападне, а ми већ спремамо стратешко одступање на линији уз реку Ибар“... (Гаталица, 2013: 285).*

⁴ „Ова литература је писана, углавном, без уметничке вокације и претензије, али се живописношћу и непосредношћу изворног текста и знака уклапа у ратну књижевност, утолико пре што јој тај назив одговара не само тематски, већ и фактички, будући да је настајала управо у ратном времену“ (Ђорђевић, 2012: 156).

– чувене Мата Хари и њеног вансеријског талента за обмањивање, наратор се у Гаталичином роману поиграва методологијом исписивања историјских прича и мотивацијом као базичним постулатом добро написаног књижевног текста. Наиме, литерарна Мата Хари, у овом роману, промовисана је у аутора документарне грађе – фикције: приповедач каже како је она сама измислила своју биографију, пратећи типски сиже пучких прича „у које сви верују само зато што је лаж“ (Гаталица, 2013: 390).

Овом приповедачевом интервенцијом Мата Хари бива инаугурисана у поетичара свих базичних (фикцијских) приповести о Првом светском рату у Гаталичином роману. Метод и казулатиет изградње наратива је јасан: приче су измишљене како би биле вероватне, чиме се приповедач овог романа поиграва позицијом читаоца, његовим хоризонтом очекивања и самом литерарно важном институцијом могућег и вероватног (Милојевић, 2014: 124).

3. Постмодернистичке стратегије осмишљавања рата

Као есенцијална особина рата у овом роману маркиран је морални суноврат: *Рат је тек почео, а многи од оних који су се у тим студеним новембарским данима суздржавали, за собом су уз комплетну војну опрему вукли и нарамак морала који ће врло брзо одбацити* (Гаталица, 2013: 89). Поштујући право књижевника коме није задатак да се води чињеничним, Гаталица своје многобројне јунаке, суочавајући их са великом невољом, приближава сновима, аутодеструкцији, слабостима, двоумљењима или конвенционално неприхватљивој природи. Зато роман говори „о разорном утицају који је историја у минулом веку имала на појединачну егзистенцију; на живот човека појединца којим се најчешће поигравала, каткад опако изругивала, а најчешће га ка нежељеном усмеравала, сламала и ништила“ (Ивков, 2012: 101).

Права слика Београда деградираног ратним приликама, приказана је не кроз ратне окршаје, већ кроз пристизање у град неких других и другачијих цивили: *А онда су у окупирани Београд почели да пристижу цивили. Били су то пола људи, пола звери. Склонили су се од рата и као смутљивци нису крили своја морална изопачења. Надали су се забави, брзој добити или просто авантури* (Гаталица, 2013: 88). Морални суноврат, у наративном свету овог романа везаним за ратни Београд, приповедач приписује, између осталих и извесном Гаври Црногорчевићу⁵, који је кључни покретач преиначења основних људских вредности у оне *ратне* – отворио је неколико јавних кућа које је називао *Отвореним српским домом*, а проститутке, као и он сам, имали су наводна породична имена, били су очеви, кћери и сл.

⁵ *Новембарско београдско дрвеће стресло је оно мало листова што му је још остало; Гавра је стресао са себе оно мало моралних скрупула што му још заостадоше пре рата* (Гаталица, 2013: 89).

Гаталичини јунаци нису хероји, нити револуционари, они су затечени великим историјским догађајем, зато у роману проналазимо одсуство типских мотива учествовања у рату⁶. На пример, као мотивација за надљудске *подвиге* против Париза, за једног од јунака романа, Фрица Крупа, маркирана је фрустрација због неостварених сликарских амбиција, чији је узрок у његовој интимној конструкцији био сам град Париз који га је, наводно, непријатељски одбацио и игнорисао његове покушаје да се оствари као уметник: *За џепелинисту Фрица Крупа Велики рат је отпочео када је схватио да је одувек мрзео Париз, чак и пре рата, док је још мислио да га воли...* (Гаталица, 2013: 66).

Аустроугарски фелдмаршал српског порекла Светозар Боројевић, алијас Фон Бојна не успева да успостави равнотежу због дихотомије између порекла и стране на којој се бори, што је литерарно разрешено податком да је имао две униформе, два пара чизама... две личности и то целовите. Квазијуначки подвиг Марка Цррка, хрватског добровољца, који је демонстративно запалио мађарску заставу, мотивисан је поодмаклим стадијумом нелечене шизофреније и сл.

У складу са низом бизарних ситуација у којима је наглашена деструктивност појединца јесу и потенцијално љубавне приче, као што је сторија о болешљивом пољском студенту и сушичавој собарици, чији интимни сусрети прате њено крволиптање и саму смрт, ноћ пре ослобођења. Иако стављени у романтичан контекст – сами на свету у ратом опутошеном Паризу, њихови разлози за интимност су иницирани поривом за преживљавањем, и не само да њихов однос нема никакав узвишени повод, већ је и сам опис њих двоје својеврсна форма деконструкције витеза спаситеља и идеалне драге⁷.

Док рат у мушким карактерима буди најбизарније жеље и прохтеве, шансу да се освете због своје патње или сиромаштва, неостварених амбиција или узнапредовале менталне болести, када су у питању жене посебно место у Гаталичином роману заузимају жене шпијуни. У сегментима књижевне интерпетације оних, које су познате историографској литератури, (Мата Хари, на пример), у приповедном поступку је дошло до реконтекстуализације интертекста – фам-фатал заводнице преиначене су у сиромашне жене с маргине које су кроз вештине развијене дотадашњим начином преживљавања, успеле да пронађу своје место у свету моралног изопачења и смрти – у рату⁸.

⁶ Који су обично мотивисани родољубљем, потребом да се сачува оно чему човек осећа да припада или снажној потреби да се исказе отпор окупатору.

⁷ Љубавница је имала црне подочњаке, два висуљка која су јој се са болесних прса клатила уместо дојки и танке, дугачке ноге, на којима су мишићи једва били пребачени преко костију. Али, био је рат, Велики рат, а Станислав је помислио како су они последњи људи на свету (Гаталица, 2013: 63).

⁸ У осмој години јој је банкротирао отац, са петнаест се сама прехрањује, са деветнаест се

Сјајан пример постмодернистичког преиспитивања кроз иронизовање проналазимо у епизоди о раскошној и ласцивној Русињи подлеглој утицају митског наратива о наднаравно узбудљивом шпијунском животу. Њен разлог да се приклони свом начину ратног *узбуђења* мотивисан је одлуком да се по сваку цену реши досадног паланачког живота и постане део *историје*. То је деконструисана *волоока* Јекатерина, реконтекстуализована форма ратног боваризма. Урнебесни покушаји Јекатерине да разлучи тачне записа од оних нетачних, праве шпијунске информације од оних неважних, достојна су ода постмодернистичкој идеји о плурализму значења⁹.

У овој својеврсној ратној хроници изостају и сегменти описа индивидуалног суочавања са догађајима на ратишту, борбом и умирањем у миметичком коду, већ је трагичност збивања на фронту исказана на посредан начин, на пример – рефлексивне Битке на Соми из 1916. године су испричане кроз писање тестаментна умирућег студента Александра Витека. Он у часу смрти, пошто нема шта да остави од материјалних ствари, почиње да дели своју недоживљену будућност, где се мимо ратних страхота акцентује трагедија непроживљеног живота сваког од тих младих људи који су страдали током ратних окршаја.

Закључак

Овај роман – ова историографска метафикција приступа свим својим карактерима и свим потенцијално ратним темама као фикцији, те на иронијски и проблематичан начин преиспитује све оне сегменте историјског које би класичан историјски роман априори преузео као документ који проблематизује и естетски трансформише у књижевни текст.

Уместо јунака које покрећу велике идеје и племенита осећања, Гаталица нас суочава са људима рата, ликовима које покреће конкуренција, грамзивост, мржња према другом и похлепа. Сједињени у лажи, притворности, побуди примарних импулса, метафоре свега негативног што буја и расте у рату – људи – парадигме рата – окупатори, макро и проститутке, неостварени или лошим здрављем људи ометени у замишљеном току живота, у животном позоришту романа *Велики рат*, остварују одређену врсту синергије.

Овај роман, састављенизприповестикојереконтекстуализујутекстуалне трагове историје, разоткривају трагове цивилизацијске деградације. Крај

из рачуна удаје за холандског колонијалног службеника и с њим одлази на Јаву [...] Са двадест шест долази у Париз да се окуша као играчица. Била је стално без новца и зарађивала је као стриптизета, циркуска помоћница и ређе као модел фотографима (види Гаталица, 2013: 390).

⁹ Њене реалистички моделоване шпијунске забелешке гласе: „Ноћас хркао све до пола три. Онда се окренуо на леђа и почео да говори [...] Поново хркао, али ништа није говорио у сну“ (Гаталица, 2013: 294).

романа је остављен отвореним, а поратна чежња за предвиђањем будућих времена употпуњена је извесном врстом квазиесхатолошког знања, чиме овај роман јасно кореспондира са временом садашњим. Пророковање какав ће овај свет после рата бити своди на план индивидуалног, али не идеолошког, већ потенцира будући (садашњи) утилитаран начин размишљања. Гаталичин Жан Кокто каже:

Брат ће брату згазити на главу, само да би се докопао положаја. Нови свет ће бити, ма кога брига за нови свет. Луксузно сам ратовао, луксузно ћу мировати. Све ћу да наплатим ни нос нећу обрисиати џабе. Нисам ја глуп да замишљам нови свет док се други око мене богате и гоје (Гаталица, 2013: 477).

Из свега наведеног можемо закључити да Роман Александра Гаталице јасно кореспондира са поетиком постмодерне књижевности која не прихвата као релевантне класичне појмове истине, разума, идентитета и објективности, велике нарације и коначних објашњења, већ исте непрестано доводи у питање.

Литература

- Ивков, 2012: М. Аћимовић, Ивков, Дух историје, судбина и прича, *Поља*, бр. 478, 100–102.
- Бошковић, 2011: Д. Бошковић, Историја и нарација, теорија и фикција, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 59, св. 1, 31–43.
- Врбавац, 2012: Ј. Врбавац, Рат као књижевни јунак, *Политика*, 4. 1. 2012.
- Вајт, 2011: Х. Вајт: *Метаисторија*, Подгорица: ЦИД.
- Ђорђевић, 2010: С. Ђорђевић, Књижевна дела о првом светском рату, пример иновирања и дивергенције у еволуцији српске књижевности током 20. Века, *Годишњак за српски језик и књижевност*, Ниш: Филозофски факултет, 151–160.
- Гаталица, 2013: А. Гаталица, *Велики рат*, Београд: Вулкан издаваштво.
- Јерков, 1996: А. Јерков, Оглед о спознајном интересу историјског романа, *Историјски роман*, Београд: Институт за књижевност и уметност/ Сарајево: Институт за књижевност, 433–445.
- Леовац 1996: С. Леовац: Историографија и роман, *Историјски роман*, Београд: Институт за књижевност и уметност/ Сарајево: Институт за књижевност, 67–76.
- Јоковић, 1994: М. Јоковић, *Имагинација историје*, Београд: Просвета.
- Лешић, 2010: З. Лешић, *Теорија књижевности*, Београд: Службени гласник.
- Милашиновић, 2013: С. Милашиновић, Културологија рата, *Летопис Матице српске*, књига 491, свеска 1-2, стр. 190–193.
- Милојевић, 2014: С. Милојевић, Жена и рат у роману *Велики рат* Александра Гаталице, (*Femeia și războiul în romanul “Marele război” de Aleksandar*

Gatalica), Studii de știință și cultură, Volumul X, Nr 4, Арад: Universitatea de Vest "Vasile Goldiș", 119–128.

Славнић 2001: И. Славнић, Историјски роман, *Речник књижевних термина*, Бања Лука: Романов, 307–309.

Славнић 2006: И. Славнић, Историјски роман – дефиниције и дилеме, *Историјски роман*, Београд: Институт за књижевност и уметност/ Сарајево: Институт за књижевност, 209–222.

Сладојевић 1996: Р. Сладојевић: Хисторијски роман – проблем жанра, *Историјски роман*, Београд: Институт за књижевност и уметност/ Сарајево: Институт за књижевност, 233–238.

Станојевић, 2014: Н. Станојевић, *Велики рат* између историје и фикције, *Летопис Матице српске*, књига 493, свеска 1-2, стр. 125–131.

Хачион, 1996: Ј. Хачион, *Поетика постмодернизма*, Нови Сад: Светови.

Snežana J. Milojević

THE GREAT WAR OF ALEKSANDAR GATALICA AS A POSTMODERN NOVEL

Summary

In this paper we review the genre definition of the historic novel, which has evolved from the Romanticism up to the Postmodernism, as well as the most important Serbian prose writers of this genre; then, we point to the difference of Gatalica's novel from the common war discourse. Unlike his famous predecessors who describe the war from the point of view of its participants, Gatalica clearly points out to the metatextual character of the war narrative, which is represented in the form of questioning, banal paradoxes and deconstruction. Instead of facing us with the hero who acts on great ideas and noble feeling, Gatalica presents the characters who act on competition, selfishness, hatred to the other and greed. The author accepts the poetics of postmodern literature, which does not treat the classical concepts of truth, reason, identity and objectivity, great narration and definite explanations, and continually questions all these concepts.

Key words: The Great War, historic novel, postmodernism, metatextuality.

