

(David A. Norris: *Haunted Serbia: Representations of History and War in the Literary Imagination*, Cambridge: Modern Humanities Research Association, New York: Routledge, 2016, 190 pages)

У последњој деценији сведоци смо једне занимљиве појаве када је у питању проучавање савремене српске књижевности. Наиме, веома значајне синтетичке, и по много чему пионирске, студије о српској прози из последњих деценија двадесетого века и њеним кретањима објављивали су страни проучаваоци српске литературе, и то најпре на својим језицима и у својим земљама. Ту, пре свега, мислимо на обухватне студије украјинске научнице Але Татаренко *Поеџика форме у прози српској постмодернизма*, из 2010, и пољске слависткиње Силвије Новак Бајцар *Маје времена*, такође из 2010. године.¹

Пред нама је сада књига Дејвида А. Нориса *Haunted Serbia: Representation of History and War in the Literary Imagination (Духови круже Србијом: Рејрезентација историје и рата у књижевној имагинацији²)*, објављена 2016. године у едицији *Legenda*, коју заједно издају угледна Modern Humanities Research Association и Routledge, један од најзначајнијих светских издавача научне литературе. Дејвид Норис је професор србистике и кроатистике на Универзитету у Нотингему и више деценија се бави проучавањем српске књижевности и културе. Професор Норис аутор је књига *Novels of Milos Crnjanski: An Approach Through Time, In the Wake of Balkan Myth* и *Belgrade: A Cultural History*. У Србији му је до сада, поред многобројних студија и чланака, објављен превод књиге *Балкански мит* 2002. године.

Као и помињане књиге Татаренко и Новак Бајцар, и Норисова књига посвећена је српској прози последњих деценија двадесетого века, иако на први поглед у нешто ужем обиму. За разлику од књи-

1 Обе књиге су, захваљујући Службеном гласнику, доживеле своја друга издања на српском језику, најпре књига Але Татаренко 2013. године, а две године касније у Србији је објављена и књига Силвије Новак Бајцар.

2 Овакав превод наслова књиге већ је коришћен у интервјуу са Дејвидом Норисом у *Полиџици* од 4. 1. 2017. који је направила Мирјана Сретеновић. Први део наслова можда би још дословније могао бити преведен као „Уклета Србија”, пошто је ова синтагма очигледно грађена по угледу на синтагму „уклета кућа” (*Haunted House*), што представља и у изразу на енглеском и на српском кућу коју опседају и посећују духови. Иако би овај превод наслова можда био ефектнији, а свакако би био провокативнији, одлучили смо се за онај који је преко новинског чланка већ присутан у нашој културној јавности, и због тога што би наслов „Уклета Србија”, посматран без уочавања везе са контекстом у коме је настао, могао имати негативан призвук који са књигом коју у чланку представљамо нема никакве везе.

ге Але Татаренко која обухвата историјски развој целокупне српске постмодерне прозе, и Силвије Новак Бајцар која пре свега разматра преображаје у постмодернистичким текстовима током деведесетих година, али даје и један општији поглед на постмодернизам у нашој књижевности, студија Дејвида Нориса задржава се на анализи историјских мотива у прози осамдесетих година и анализи мотива преузетих из савремене стварности у прози из деведесетих година. Међутим, и Норисова разматрања имају везе са разумевањем постмодернизма у српској књижевности. Но, пођимо редом.

Своју књигу Норис је поделио у седам поглавља. После уводног, које носи наслов „Политика књижевности у социјалистичкој Југославији” (Politics of Literature in Socialist Yugoslavia), ту је поглавље „Историјска проза. Проза о духовима” (Historical Fiction. Haunted Fiction), у којој аутор излаже своја методолошка становишта и полазишта. Два наредна поглавља, „Несмирени духови” (Restless Ghosts) и „Нејасне историје” (Uncanny Histories), баве се историјским темама у прози осамдесетих година, док се пето поглавље, „У сенци рата” (In the Shadow of War) и, шесто, „Учинити рат стварним” (Making War Real), баве прозом која тематизује ратове за југословенско наслеђе у првој половини деведесетих година. Књигу затвара поглавље „НАТО фантоми” (NATO Phantoms), у коме се анализира проза која за своју тему има НАТО бомбардовање Србије 1999. године.

Као једна од највећих вредности књиге *Духови круже Србијом* чини нам се њена вишеструка полемичност према неким распрострањеним представама, али и према ауторима који су на теме српске историјске прозе писали пре њеног аутора. Иако се бави прозом из осамдесетих и деведесетих година двадесетог века, Норис започиње своју студију освртом на књижевну ситуацију у Југославији након Другог светског рата. У првом поглављу он пише о културној политици у бившој Југославији. За разлику од преовлађујућег мишљења о културној и књижевној политици након резолуције Информбироа које постоји у српској науци о књижевности, али и међу неким страним ауторима (попут Томаса Екмана), аутор књиге *Духови круже Србијом* не види ту промену као суштинску:

There was no break in the essential continuity of the political doctrine behind Yugoslavia's version of Socialist Realism as a mechanism for controlling the production and circulation of literary meanings, although there were changes to the style in which that control was to be exercised. (Norris 2016: 9)

Такође, на још једном месту Норис записује:

It has become a common argument that Yugoslav cultural policy substantially changed direction in the early 1950s. My argument is that while methods of control became less oppressive and authoritarian, and the arts became more open to Western influences and to formal innovations, mechanisms of constraint continued to exist. (Norris, 2016: 11)

Уметничко стваралаштво и након те године није било потпуно слободно, већ су се, према Норису, само променили механизми контроле. Отуда и наслов једног подпоглавља у овом делу књиге јасно осликава Норисову позицију према овом питању које гласи "Same Policy, Different Methods, 1952–1984". Поред распрострањене аутоцензуре, било је и примера директних интервенција власти; заступајући ову тезу, поред већ раније познатих примера, Норис се позива и на скорије текстове и истраживања, попут оних Косте Николића и Предрага Тодоровића.

Иако је експериментисање са књижевном формом било допуштено, као и утицаји западних писаца, постојали су одређени историјски наративи и представе који се нису смели доводити у питање. На овим темама Савез комуниста Југославије задржао је монопол зато што су то биле конститутивне теме официјелног историјског наратива. Једна од њих била је и представа о Другом светском рату као заједничкој победи свих народа Југославије.

Довођење у питање овог званичног наратива о Другом светском рату и Народноослободилачкој борби почело је тек осамдесетих година, након смрти Јосипа Броза Тита. Тада се у историографским студијама, али и књижевноуметничким делима почињу доводити у питање ови повлашћени наративи друге Југославије и отварају се неке осетљиве и до тада табуизиране теме: "Writers in the 1980s certainly wanted to broaden the base, to challenge the received stories, and to experiment with alternative narratives". (Norris, 2016: 18)

У општим ревизионистичким тенденцијама тога доба и књижевност је имала своје место. Међутим, Дејвида Нориса не занимају ови текстови само због њихове тематске оријентације. Напротив, његова књига је полемична и према страним, али и домаћим ауторима, који су писали о српском историјском роману из осамдесетих година само због политичке употребљивости његове тематике. Овакве употребе фикционалне прозе биле су често веома произвољне (код страних аутора који су о томе писали Норис запажа веома фреквентну употребу модалног глагола "could"), а дешавало се и да у књижевна дела појединих аутора, проучаваоци, заинтересовани пре свега за политику, учитавају ставове из њиховог јавног политичког ангажмана из осамдесетих и деведесетих година. Дејвид Норис, за разлику од њих, инсистира на јасној разлици између књижевности и стварности, као и дистинкцији између књижевности и историографије. Статус књижевности је онтолошки другачији и писац нема обавезу да у своје дело потпуно верно преноси историјске и савремене догађаје. А чак и када то чини, њихов статус у књижевноуметничком тексту је другачији. Дејвида Нориса стога занима књижевно уобличавање ових контроверзних историјских тема. Према речима самог аутора: "This study focuses on the formal features of fictional narratives, how texts produce meanings, their characteristic structural features, and their dominant motifs". (Norris, 2016: 27)

Анализирајући у првом делу своје студије романе и приче аутора, од којих се неким бавио и у својим ранијим есејима и књигама: Слободана Селенића, Светлане Велмар Јанковић, Радослава Братића и Антонија Исаковића, Норис их најпре ставља у један шири оквир. Наиме, и за светску прозу осамдесетих година карактеристична је обнова историјског романа. Ове књиге, према Линди Хачон, теоретичарки на коју се овом приликом и Норис позива, познате су као историографска метафикција, жанр који је признат као еминентно постмодернистички. Тенденције у српској прози из осамдесетих година поклапају се са константама овог жанра, тежњи ка афирмисању алтернативних, потиснутих историјских виђења. Ова прозна остварења, истовремено са реинтерпретацијом прошлости, посежу и за иновативним наративним техникама. За Дејвида Нориса је разматрање ових текстова у интернационалном оквиру, сасвим у традицији српске литературе која је барем од почетка двадесетог века пратила европске културне моделе и асимиловала нове стилске тенденције.

На овај начин Норис проширује хоризонте постмодернизма у српској књижевности, пошто се у српској књижевности у корпус постмодерних текстова најчешће убрајају само експериментални текстови антимиетичког и метафикционалног усмерења (видети под „Млада српска проза“). Са друге стране писац студије *Духови круже Србијом* додаје историјској прози из осамдесетих година још један слој више у разумевању, с обзиром на то да се за неке критичаре сврха ове литературе исцрпљивала у ревизионистичким настојањима и отварању дебате о затамњеним историјским местима. Дејвид Норис чврсто стоји на становишту да је у питању литература знатне уметничке вредности, што потврђују и бројна поновљена издања која су ови текстови имали све до данашњег дана. Он *Голубњачу*, *Писмо и љаву*, *Дорћол*, *Слику без оца* и *Трен 2* не чита једнозначно као текстове са јасном идеолошком платформом, већ њихову главну вредност види у преиспитивању и промишљању уобличавања историјске тематике и приповедања историје. Њихова вредност је и у отварању могућности за различите интерпретације и схватања историјских процеса, за разлику од обавезног телеолошког схватања историје које је наметао Савез комуниста. Норис уводи и термин „метаисторијска романса“, који преузима од Ејми Џ. Елиас. Према овој теоретичарки, “metahistorical romances that look very conventional ‘on the surface’ may, in fact, say fairly radical things about history”. (Elias, 2001, наведено према Norris, 2016: 30)

Дајући закључак о *Дорћолу* Светлане Велмар Јанковић Дејвид Норис исписује редове који би могли бити сумирање читавог овог прозног круга. Наиме, иако се бави личностима које су оставиле јасан траг у националној историји, ауторка не посеже за њиховом поновном апотеозом. Норис и у њеној књизи проналази преиспитивање сврхе историјских кретања:

The alternative potential of the stories in *Dorćol* is not based of the lives of national heroes, but on the portrayal of history without purpose or direction; history takes unexpected and unforeseeable turns without regard for individuals, ideological commitment, or planned strategies. Real understanding of the orders of human experience and history is beyond the reach of the figures in Velmar-Janković's complex narrative. (Norris, 2016: 59)

Поред окренутости преиспитивањима могућности приповедања историје, аутор монографије примећује истоветне мотиве духова и зачудности, језовитости, натприродног (*uncanny*) код ових аутора. Његово фокусирање, пре свега, на ове мотиве у српској прози осамдесетих година није случајно, јер су управо ти мотиви симптом књижевног обликовања потиснутих трауматичних догађаја. Књижевна имагинација представља потиснуте и трауматичне догађаје путем мотивског комплекса духова. Јављање ових мотива приликом књижевног обликовања друштвено трауматичних и скрајнутих тема Норис, такође, ставља у један шири интернационални контекст. Српски писци нису усамљени у оваквом начину представљања потиснутог. Као репрезентативно дело повратка потиснутог кроз мотиве духова Норис узима чувени роман нобеловке Тони Морисон *Вољена*. Као и у славном роману и у прозним делима Слободана Селенића, Јована Радуловића и Светлане Велмар Јанковић, појава духова је одраз неке потиснуте трауме. У случају српске прозе то су усташки злочини током Другог светског рата и логорско искуство Голог отока. Јама у коју су бацане жртве масакра у причама из *Голубњаче* Јована Радуловића постаје место трауме за локално становништво које јој у причама придаје демонски карактер: "As an act of cultural memory, the event is preserved in the form of a fantastic children's story, Dove Hole devouring its victims like some monster from another world" (Norris, 2016: 43). Да би боље протумачио присуство оваквих слика Норис посеже за савременим студијама трауме, у којима проналази примере оваквог односа према трауматичним искуствима.

Исто тако и у Селенићевом роману *Писмо-Глава* имамо повратак у облику духа Максимилијана Димитријевића, комунисте пореклом из буржоаске породице убијеног због подршке резолуцији Информбироа. Његов дух у роману је метафора трауматичних сећања која прогањају остале главне протагонисте. Такође, у збирци прича *Дорћол* Светлане Велмар Јанковић духови посећују места својих страдања.

Након анализе мотива појаве духова, Норис наставља са анализом зачудних (*uncanny*) мотива у српској прози осамдесетих година. Наративи са наглашеним бизарним и застрашујућим елементима такође су почели да се појављују током осамдесетих година. У четвртном поглављу аутор се бави причом „Енциклопедија мртвих” Данила Киша, романом *Трен 2* Антонија Исаковића и збирком прича *Слика без оца* Радослава Братића. Оне су, поред изазова званич-

ном историјском нарративу, такође доносиле и преиспитивање једнозначног разумевања историје. У својој „Енциклопедији мртвих” Киш то постиже увођењем језовитих мотива у историјски проседе приче, док Антоније Исаковић у свом роману о искуствима Голог отока даје калеидоскоп сећања која су међусобно противречна и чине немогућим кохерентност историјског нарратива. У збирци прича Радослава Братића зачудни ефекти настају услед замагљивања границе између прошлости и садашњости. Испоставља се да миметичко приповедање није довољно да би се пренели ужаси страдања. Отуда се зачудни мотиви преклопљени са неким митским обрасцима испостављају као једини излаз у представљању ужаса историје. Као пример овога Норис наводи део о логорашу у *Трену 2* који је попримио особине кипа.

Деведесетих година се тежиште са историјских тема премештало на тематизовање ратне и кризне савремености. Као и у првој половини књиге Нориса не занима рат по себи, већ његова литерарна обрада; тематизовање ратних сукоба у оновременој савременој прози стога се намеће као неизбежна тема. Норис нам показује ширину распрострањености ове тематике, па у овом делу своје књиге анализира бројне књижевне текстове. Од романа *Ђавољи колосек* Бојана Босиљчића до прича Мирослава Јосића Вишњића. По Норисовом уверењу, важно је истаћи да је ратна проза деведесетих била грађена на сасвим другим претпоставкама од партизанских романа, који су такође говорили о скорим ратним збивањима. За разлику од ових романа, проза деведесетих се фокусира на обичног, малог човека. Нису јој, као прози настајалој одмах после Другог светског рата, у фокусу хероји. За разлику од ових нарратива, проза о рату из деведесетих година је фрагментарна, што имплицира и немогућност проналажења кохерентности збивања у стварном свету.

Једна од значајних појава у прози која је деведесетих година говорила о рату јесте прављење паралела између савремених догађаја и догађаја о прошлости. Овај круг романа представљао је и својеврсни „мост” са историјском прозом осамдесетих година. Међу овим делима се истичу романи Слободана Селенића и Светлане Велмар Јанковић, у питању су *Бездно* и *Убиство с њредумишљајем*, али су из тог круга значајни и романи *Последњи заноси МСС* Милице Мићић Димовске и *Ойсада цркве Светиої сїаса* Горана Петровића. Норис истиче важност Селенићевог романа *Убиство с њредумишљајем*, који је био прва значајна прозна књига која је проговорила о савременим ратним збивањима. Као и у другим делима која се баве историјским делима, и овде нема разрешења историјских апорија.

Од романа који су утицали на стварање новог језика ратне прозе деведесетих Дејвид Норис посебно анализира романе *У њошїялубљу* Владимира Арсенијевића, *Мамац* Давида Албахарија и *Плеши, чудовишїе, на моју нежну музику* Милете Продановића. И у овим рома-

нима имамо зачудне мотиве. Они се јављају као последица питања како представити ужасе рата и других савремених догађаја. У Арсенијевићевом роману уобичајена слика града добија сабласне црте. Пред налетом ратних и друштвених немих догађаја, оно што је било добро познато бива очуђено. Док у роману Милете Продановића, који комбинује бројне цитате и алузије из књижевности али и других културних поља са елементима које преузима из стварности, утисак бизарности и језовитости постиже се бројним подударностима које постоје између ова два онтолошки различита света.

Своју студију Дејвид Норис завршава поглављем које се бави литературом о НАТО бомбардовању која је настајала на прелазу два миленијума. У односу на тмурну прозу деведесетих година Норис примећује елементе смеха и карневализације у романима и причама о догађајима из 1999. године. У фокусу су романи *Присјуй у свети-лоси* Мирослава Јосића Вишњића, *Под сенком змаја* Ђорђа Писарева, *Ово би могао бити Ваш срећан дан* Милете Продановића и *Цариградски друм* Ненада Илића. Према Норису: "Laughter in these novels veers between a regenerative liberation and grotesque cynicism directed at one's own helplessness. It is never completely one or the other". (Norris, 2016: 174)

Захваљујући храбрости да уђе у полемику са неким већ устаљеним представама, али и добром методолошком утемељењу у различитим сферама књижевне и културне теорије, чији се лук креће од руског формализма до савремених студија трауме, и контекстуализацији у светске оквире, Дејвид Норис је написао за савремену српску прозу изузетно значајну студију. Норис је ревалоризовао једну од најзначајнијих линија српске прозе осамдесетих година и дао један од пионирских општијих погледа на романима и приповетке деведесетих година. Захваљујући свему овоме књига Дејвида Нориса је значајна синтеза о српској прози у последње две деценије двадесетог столећа. Нама стога на крају остаје једино да се захвалимо Дејвиду Норису што је са своје дистанце тако добро видео збивања у нашој савременој литератури и што је уложио огроман напор да испрати и најновију литературу у Србији која се на поменуте теме објављивала. Надамо се да ће се ускоро у Србији наћи издавач који ће ову монографију учинити доступнијом домаћој научној јавности. Заиста нам је потребна.