

ЛИТЕРАРНИ ПОХОД У ЕГЗОДУСНО:
РОМАН ПАРУСИЈА, ГЛАСОВИ ИСПОД
ПАПРАТИ СЛАВИЦЕ ГАРОЊЕ

Висока школа струковних
студија за криминалистику
и безбедност, Ниш

Апстракт: У раду анализирамо егзодусне теме и хронотопе романа *Парусија, гласови испод папрати* Славице Гароње. Роман је сагледан као чинилац крајишке линије српске новоисторијске прозе, а у методолошком контексту делимичне заснованости на „поетици језовитог“ (према термилошком одређењу Дејвида Нориса), с ликовима и (раз)говорима умрлих, који је, са сличним темама и хронотопима везаним за насиље на просторима садашње Републике Хрватске, афирмисао Јован Радуловић збирком прича *Голубњача* и романом *Прошао живио*.

Кључне речи: поетика, новоисторијска проза, хронотоп, Западна Славонија, егзодус, култура, историја, језовито

Књижевна баштина Срба из данашње Републике Хрватске већ је препозната као особена појава српске литерарне традиције.¹ Шире гледано, уметничку прозу из овог корпуса повезују исти хронотопи који припадају геополитичком простору Војне Крајине (на чему крајишки, махом модерни писци, умногоме заснивају универзалну симболику људске предодређености за граничне просторе), затим искуство егзодуса и, у том контексту, два кључна догађаја: егзодус Срба из Републике Хрватске 1991. и 1995. године, којим се интерпретира и тема сеобе, поново као општа, егзистенцијална метафора. Трећу специфичност крајишке књижевности чине изражене етнографске, документарне, мемоарско-(ауто)биографске и конвенције логорске или затворске прозе, односно инспирисаност како личним, тако и искуствима других Срба исељених из Крајине, почевши од педесетих година 20. века до 1995. године.

Целокупним досадашњим стваралачким опусом Славица Гароња деценијама доследно афирмише два значајна правца савремене српске мемоаристике: један, из домена реалитета, доноси научне резултате у истраживању женског стваралаштва и књижевности Српске Крајине, док други, поетизовани правац, на истим темат-

1 Када је реч о литерарној прози, захваљујући првим књигама Станка Кораћа (*Књижевна хрестоматија*, 1979), *Прејед књижевної рада Срба у Хрватској* из 1987, затим антологији *Пријовјејка српских йисаца из Хрватске* (2004) и првим књижевнонаучним синтетичким студијама Душана Иванића, насталим након егзодуса (*Књижевност Српске Крајине* из 1998. године и *Врела у врлеји: о књижевној баштини Срба у Хрватској*, 2009) и Славице Гароње (*Српска књижевна Крајина: од баштине до егзодуса*, 2015).

ским основама, прати начела литерарноуметничке наративизације и (делимичне) фикционализације, с ликовима жена, славонским јунацима и хронотопима.

Сва три славонска романа Славице Гароње, *Поврајак у Аркадију* (2014), *Парусија, њасови исјод њајрајџи*² (2018) и *Шајајџи Мале Влашке* (2022), критика је запазила одмах по објављивању: романи су носиоци награда „Печат времена“ (2015), „Драгојло Дудић“ (2020), „Пакрачки декрет“ (2020), „Радован Бели Марковић“ (2022), а били су и у ужем избору за НИН-ову награду, награде „Меша Селимовић“, Београдски Победник, „Владан Десница“ и „Исидора Секулић“, чиме је за сада малобројна крајишка проза, коју су успешно афирмисали Гароњини претходници (Јован Радуловић збирком приповедака *Голубњача* и романом *Прошао живојџи*, те Драго Кекановић романом *Вејорово срце*), изнова препозната као респектабилни допринос српској књижевној традицији.

Вишеслојно и амбивалентно моделованим хронотопима, окарактерисаним јунацима и интерпретираним темама (превасходно насиља над крајишким Србима), роман *Парусија, њасови исјод њајрајџи* Славице Гароње прикључио се линији српске новоисторијске прозе с ликовима и (раз)говорима умрлих, која, у одређеној мери, кореспондира са „поетиком језовитог“, према терминологији Дејвида Норриса (David Norris 2018). Реч је, наиме, о културолошкој анализи језовитог која овоме, у домену његових тема, хронотопа и поетике простора, приступа као историјским, а не фантастичним појавама, при чему утисак невероватног и нелагодности стварају натуралистички наративи, прикази незамисливог зла у једном издвојеном, националном контексту. Осим ликова умрлих (најчешће сени, духова), Норрис, у овом контексту, препознаје следеће поступке језовите прозе:

– Фокусираност на хронотопе смрти, где семантика језовитог истиче њено демонско порекло (атмосферу злочина, што је једно од важнијих обележја поетике српске новоисторијске прозе, према Норрису).

– Ауторска интенција неговања културе сећања и рехабилитације заборављених, најчешће жртава, мучених, неправедно усмрћених, историјом трагично унесрећених, уз актуелност концепта апсолутног памћења, изван домена рационалног (ликови се одликују потребом да досегну до њега и разликују се према својим сећањима).

– Подразумевани имплицитни читалац од ког се очекује интензивна реакција на приказане наративе (емотивни удео у емпатији, напетости, неизвесности, шоку, стрепњи, грози, нелагоди, злој слутњи, страху од понављања зла).

2 Награда „Драгојло Дудић“ и Награда „Пакрачки декрет“ за 2020. годину.

– Потреба за успостављањем континуитета видљива је у карактеризацији јунака, одражава се на временском и просторном плану приче и језика књижевних дела чија је функција исправљање неправде и попуњавање празнина (Норис 2018).

– Фокус на поетику времена и простора, његову атмосферу и слојевито моделовање хронотопа. Простор је место кондензованог, невидљивог искуства историје. Указује се на његова идеолошка преобликовања, паралелно се моделују конкретни и метафизички хронотопи (у *Парусији* су Аркадија и речица Брзаја такви повлашћени топоними), истиче се опозиција између простора (у функцији недужног чувара историјског искуства, топоса трпљења и патње) и човека (представника незнања, небриге и насиља).

Почевши од осамдесетих година 20. века, поетика језовитог је у српској књижевности била виђена као погодна парадигма литерарних наратива, обележивши их евидентним уласком ликова сени или духова у функцији културног ревизионизма и у својству алтернативних гласова историје (Исто) којима се надомештају чињеничне пукотине у знању о прошлости. Као основу српске прозе ратног, послератног и посткомунистичког периода, Дејвид Норис наводи теме „историјског дисконтинуитета и трауматичног доживљаја прошлих сукоба“ (Исто: 48), повезујући с њима увиде Ејвери Гордон (Avery Gordon) о функционалности концепта језовитог којим се, након учињеног зла, симптоматично разобличава неразрешено друштвено насиље, ратно, идеолошко, политичко, свакако историјско, а услед чега долази и до великог књижевног повратка ликова из прошлости (Gordon 2008, према Норис 2018: 64). Јелена Арсенијевић Митрић истиче да управо роман *Парусија, ѿласови исјод ѿајраѿи* „мултиперспективно реконструира колективну али и породичну прошлост, указујући на искуство културалне трауме“ (Арсенијевић Митрић 2025: 93), позивајући се на запажања социолога Џефрија Александра (Jeffrey C. Alexander) изложена у зборнику *Културална ѿраума и колективни идентитет* (2004), где се прецизира:

[Она је] резултат изложености чланова једне заједнице трауматичним догађајима који [...] остављају трајне последице у свести и сећању њених припадника, суштински предодређујући и обликујући њихов будући идентитет, самим тим бивајући конститутивна и за идентитет потомака (Александер, према Арсенијевић Митрић 2025: 109).

Поводом истог романа Славице Гароње, Светлана Шеатовић овим темама приступа као „демону сећања“ (Шеатовић 2020: 353), у терминолошком корпусу Алаиде Асман (Aleida Assmann). Сматране, у ширем смислу, консеквенцама културалне трауме, документарне, мемоарско-(ауто)биографске конвенције логорске и затворске прозе романа *Парусија, ѿласови исјод ѿајраѿи* могу се, у симболичком коду, посматрати као „авети националне прошлости“ (Gruenwald

1987, према Норис 2018: 66). Постајући једни од заступљенијих у српској послератној прози (након Другог светског рата и ратова вођених за југословенско наслеђе³), посттрауматски гласови умрлих, или сени, подједнако „оглашавају“ интимно и друштвено потиснуто, појављују се у име националних, историјских и индивидуалних идеја, те се у доменима њихове карактеризације одвија динамични релационизам приватног и јавног. Норис истиче да је добар део изградње сличних ликова прозе овог периода заснован на интенционалној амбивалентности, односно на поступку њиховог упоредног профилисања као садашњих, индивидуализованих јавних фигура, али и као ентитета прошле, колективне историје. Наведени аспект књижевних дела Дејвид Норис назива „поетиком опседања“ (в. Норис 2018: 78–81), а њој одговара и Гароњин метаисторијски приступ прошлости у роману *Парусија, ѓласови исјод ѓајраиџи*, где се она третира као „поново посећено место“ (Elias 2001: 64), (мета) физички простор антиципираних будућности, с евидентираним репетицијама незамисливог историјског искуства, често ужасног, и неу(с)покојеним жртвама које су репрезенти појединачних, дубоко интимних и колективних траума. Нараторско позивање на чињенице, сведочанства и реална искуства славонских личности (међу којима су Никола Демоња, генерал Дако Пуач, сатник Петрановић, млинар Гашпар, Милка Дражић, Душко Бркић и др.) функционално треба да потврди историјску релевантност наизглед невероватног и немогућег, које се документује и дневником учитељице Милке Дражић, хроником Станка Белог, екфразама о фотографијама из албума *Славонија у НОБ-у 1941–1945*, затим и фото-споменаром, записом Душка Бркића, календаром „Просвјета“ из 1949, Наредбом о исељењу српских села Пољадије (код Славонске Пожеге) у року од 48 часова из, децембра 1991. године, *Appendix*-ом књиге, односно Списком свих несталих мушкараца из колоне, и њихових породица, с пописаним именима и презименима – према сећању нараторкине (и ауторкине) баке. Навођење имена жртвованих и одбеглих, чак и с документарном функцијом, у роману прати сакрални тон који се у епилогу заокружује и маркира коментаром о жељеном давању смираја неупокојенима.

Ако је ѓачно да је име уџочиџиџе Душе, а језик једино ѓрајно њено сѓа-ниџиџе, онда су се њихове душе коначно смириле, као у античком обреду ѓосиѓања ѓејелом. Сада, када ни оних који су ми све ово исѓричали, уѓлавном нема, за све вас шайућем ову молиѓву, о Парусија! (Гароња 2018: 216).

Из неколико страница екфрастичког „читања“ фотографија, издајамо једну, *Мајка ѓоказује дејѓеѓу како се ѓуца из ѓушке* (Гароња 2018: 169), без додатних коментара, сажету, али сасвим довољну да

3 Како истиче и Норис, синтагма се користи за означавање ратова који су се водили на просторима бивше СФРЈ између 1991. и 1999. године.

укаже на страшне размере описаног тренутка. Овај одељак садржи обиље хипотипоза и екфразија којима се фотографије тумаче као уметничко дело, колекционарски примерци вредни истраживачке пажње и обимне наративизације, чиме се показује да је свака описана, сачувана слика само још једна у низу релевантних потврда некадашње славонске културе и њене динамичне историје:

Седе на шрави. Жене мршаве, исцађене, у марамама, најрџињи њорег њих. Одрјана деца у њоцејаним кошуљицама. Али, њихове очи! [...] Нису стџије у Јасеновац (џрејријан), и не смем да мислим да су њо оне несређнице, које су завршиле са децом у бунарима Слобошћине.

Још четири сличне фотографије: Усташе стоје око њих, пушке преко рамена. *Масовна гробница у селу Кукуњевицу код Пакраца* (Гароња 2018: 169).

[...]

Мийџини АФЖ. Трибине украшене шареницама. [...] Жене играју тарабан (затворено коло са цупкањем и певањем беђараца).

Збеј. Шибље. Колиба. Од дасака склепана „стелажа“. Котао. Краве. Жене са напртњима на леђима и децом у наручју. [...]

Скуйљање њагодбрана (након бацања пакета помоћи савезника) – од њихове свиле шило се рубље и креветнина за болнице). Звечево, 1944.

Народ и војска њребацује жиџо њреко Саве у Лику. Носе храну на главама. Деле „крив дјеци“ (Исто).

Наративизацију славонских догађаја, хронотопа и ликова Гароња употпуњује мноштвом приповедних коментара и импресија, приказујући процесе просторних и животних преображаја толико убрзним да их чула, разум и емоције ниједног од јунака не могу испратити нити логички објаснити. Стога се (истинитом) причом у пажљиво пренетим дискурсима ликова артикулишу, између осталог, њихови емотивни и ментални шокови или учинак (ауторске и нараторске) емпатије, што незамисливу суровост приказаних догађаја чини невероватно блиском, а наизглед немогуће зло несумњиво очигледним. Узмемо ли у обзир један канонизовани књижевни профил хероја модерне прозе, и његову заснованост на хуманистичкој етици према којој је за херојски статус довољно бити жив, несумњиво можемо констатовати да живети и преживети у хронотопским условима егзодусне стварности *Парусије* има значење прекомерне дозе већ сувише тешког живота, изван домета сваке људске замисли. У том је смислу сасвим оправдан мемоарски подтекст романа, његова реалистичка интерпретација догађаја која „нама изгледа мало вероватна и могућа“ (Исто: 159), или цитирање стихова: „Једног јутра, мјесеца августа / Слобошћина остала је пуста...“ (Исто: 171).

Иако су сви (ре)интерпретирани трауматични догађаји чињенице историјске реалности, на њихову незамисливост упућују свесна нараторска избегавања појединих сећања⁴ и посећивања одређених локација, некадашњих хронотопа среће. Присећајући се свог последњег лепог путовања у Воћин, нараторка у једном приповедном тренутку казује: „Нисам смела да се сетим“ (Исто: 213) што је, између осталог, тек једна од аргументација задржавања нашег коначног рецепцијског утиска у доменима семиотике језовитог. Такав дојам је учинак приказаних злочина, и њихових евоцираних хронотопа који, независно од ауторске интенције да се наротивима с (ко)меморативном функцијом, обиљем података или (минималним) уделом јасних оптимистичних по(р)ука истакне (над)моћ језика, његове моћи памћења и славонског витализма, чији су носиоци нараторка и њена ћерка, обе представљене као достојне наследнице својих предака – у роману *Парусија, џасови исјод џајраји* ипак остају у сенци суштински трагичног, историјско-детерминистичког становишта.

Различито од начела фантастичних жанрова, исте или сличне тематике и хронотопа у збирци прича *Голубњача* Јована Радуловића, Гароња се не опредељује за поступак лоцирања духова,⁵ утварног похођења и опседања простора трауме, него гради један особен наротивни универзум с убедљивом фреквенцијом ликова умрлих редукованих на сеновито, ненаметљиво, али ипак доступно присуство, на гласове што са живима нису само „равноправни“ (Анушић 2018: 7), већ припадају основном наротивном току овог романа. Сводећи их на сени, тј. на сасвим ослабљену егзистенцију, ауторка избегава њихово језовито дејство контрастирајући им предочени ужасан свет, не износећи у први план њихову утварност, већ животворност (јер сени доприносе стваралачком принципу, причању уметничке приче), и остварујући притом жељени рецепцијски ефекат: утисак да читалац с нараторком романа све време, и са минималним прекидима, слуша живе гласове, водећи разговор са умрлим жртвама трагичне егзодусне историје, који су скупа добили јединствену прилику да на једном месту испричају своју причу. Колективна сен, односно маса „оћераних“, различитих имена и презимена обележених истом трагедијом, нараторку не походи директно, већ се стиче утисак да је она генетичким кодом, подељеним просторним и историјским искуством, непоништиво записана у нараторкино биће које посвећено прати њихов доживљај и осећање света. Отуда јунакиња *Парусије*

4 Тема несећања се у роману јавља и са значењем нежељеног губљења сопства. У уводним и завршним сегментима романескних поглавља нараторка *Парусије* води дијалог са собом, односно са другом у себи.

5 Само се на једном месту у роману разговор мртвих остварује на нивоу дијегезе. У њему је нараторка сведок сусрета и разговора преминуле Баке и деде Николе на оном свету.

лако замишља читав контекст славонске егзодусне прошлости, неретко користећи наративне бенефите приповедног презента за евокативни учинак на спољашњег наратора, тј. интендираног читаоца, као у наредном примеру:

Дуја колона мимо вас њролази њешко, њујо, њујке, са њонеким женским уздахом и дечјим њлачем, са ланцима који још увек звецкају у њвојој уобразили, док се њриближаваше – Дочићу, заравни крај Брзаје одакле су сви они зайочели свој сѡрадални њуш. Уѡнула у ње ѡласове, ослушкујеш врхунац ове драме, њен ѡрећи чин: лојор у Пожеѡи (Гароња 2018: 39).

Ликови-сени *Парусије* су посредовани повратници, какав је и натурализам језовитих романескних наратива, као и њихова интеграција „у процесу културног памћења“ (Норис 2018: 63), путем сведочења и сећања. Смиреност жртвованих, погубљених, индиректно присуство даје овим јунацима хуману димензију која знатно превазилази концепте авети или утваре, чак и озлеђеног али добронамерног духа. Сени *Парусије*, како се у роману неретко ословљавају или називају умрли (за казиваче сведочења, докумената, по правилу се наглашава да су сени у времену приповедања основног наратива)⁶ и жртве, нису носиоци трауме⁷ или револта према одговорнима (чиме се одступа од конвенција језовитих наратива), већ сама нараторка, што посебно показује у ангажованим коментарима,⁸ оним етичким, имаголошким, патриотски и хуманистички интонираним.⁹ Терапеутске функције, прича у роману посредује између гласова сени и историје, а оне заједно настављају да узнемирују не жртве насиља, него њихове потомке, тј. нараторку *Парусије*. Обликовање таквог, минимално сеновитог, а садашњег присуства у (не)књижевној историји, имплицираним читаоцима намеће знатно већу одговорност, која је очекивани етички учинак предочених наратива: да уваже хуманизам умрлих, њихово повлачење упркос трауми, да савесно потраже и својој култури принесу непознату, али важну (мемоарску) причу – што је уједно и кључно мотивационо упориште нараторке, па и ауторке романа *Парусија*. Премда је експлицитно и наглашено, становиште о мемоарском значају исприповеданих догађаја, његових учесника, и појачани нараторско-ауторски етички ангажмани нису наметљиви, него поетизовани, и одговарају једној од максима студија сећања, оној: можемо да опростимо (према Гароњином

6 Сведочанство Драгана Ромића нараторка уводи коментаром да је „сада само сен на аркадијском гробљу“ (Гароња 2018: 29), или: „А Ружа Крајновић, тад девојчица, одавно сен, цео доживљај детињства и рата своди на једну реченицу...“ (Гароња 2018: 142) и сл.

7 Индикативан је коментар који смо раније навели: „Нисам смела да се сетим.“

8 На пример, уз податак о обарању америчког авиона Ф-117, нараторка додаје да је дочекан са „спонтаном експлозијом до тада сабијене и потиснуте колективне енергије народа и у одушку и сазнању да је и Луцифер рањив“ (Гароња 2018: 214–215).

9 Говорећи о смрти усташе Петрановића, нараторка додаје да је „као извршилац једне сумануте идеологије, трагично променио животе многих људи“ (Гароња 2018: 122).

виђењу: само ако се за опроштај замоли), али не смемо да заборавимо.

У роману *Парусија, гласови исјод њајраји* језовито је заступљено у приказаним догађајима, доживљајима и дескрипцији простора (погубљења или огрешења) које су људи учинили таквима. Носиоци језовитог су натуралистички елементи¹⁰ чија веза са реалношћу појачава осећај нелагодности: прикази глади и додатног мучења изгладнелих, ситуација у којој се очитује продор неживе и невидљиве материје у живу (ножа), оскврнуће и намерно отварање зарасле ране (наводи се случај Антонија Пуача, чији је ожиљак на лицу, из младости, код „усташа претворен, у рану“ – Гароња 2018: 73). Чин (вишеструког) скрнављења споменика, гробнице, светилишта, такође има језовите конотације: у роману се помиње демолирање споменика Крушеву, рељефа Шушњарске битке, обележја и масовне гробнице на Лештату, минирање Демоњиног гроба, за живота изабраног јунаковог почивалишта на брду Блажуљ, затим Цркве Светог Николе, те посебно споменика „Мајке са дететом“ Николе Кечанина и спомен-бунара у Слобоштини. Анђелко Анушић их назива страшним местима, наводећи још, уз Споменик у Слобоштини и Лештат испод Папука, *стазу смрти* ка усташком логору у Пожеги и Градини, у систему концентрационих логора Јасеновац (Анушић 2018: 10). Перцепцију *страшној* Анушић појачава издвојеним каталогом догађаја:

Упади хрватских усташа у маловлашка села, покољи, пљачке, палез, одвођење у логор, бежанија [...] потуцање [...] глад, зима, болест, умирање, страх [...] црни гласови са Козаре, повратци на спаљено и затрвено обитавалиште [...] послератна расељавања, тражење несталих... (Исто: 10–11),

да би *Парусију* напоследку назвао *енциклопедијом* и *књигом мртвих* (Исто: 12).

Сви ови хронотопи моделовани су у контексту тема безгробности, усмрћених без места почивалишта, међу којима је и ауторкин деда Никола, такође јунак овог романа, или бездомности, тј. одузетог уточишта, куће, а кореспондирају са семантиком језовитости празних и (егзодусом) испражњених простора, каква су још „непостојећа“ (Гароња 2018: 66) или „опустела села“ Крушево и Шушњаре, односно она места којима је историја одузела живот, где се он очекује иако га нема, за шта ауторка користи синтагму „изашли живот“ (Исто: 212) или прилаже коментар: „Никаквој *фраја* неком *станишту*“ (Исто: 191). Наводи се податак о комплетном истребљењу мушког становништва у Крушеву (Исто: 57), „на Божић [...] 1942, а

10 Из сведочења Јеле Летић ауторка, између осталог, наводи: „Кад ја завирих у ону једну јаму од авионске бомбе на Лештату, а то Боже сачувај, народа унутра побијеног, то се не види ништа од крви!“ (Гароња 2018: 135).

у наредној 1943. су погорели и Шушњари“ (Исто: 126), Врховци су „безљудно село“ (Исто: 101) и слично.

Готово све приказане славонске хронотопе одликује изостанак обележја претходног живота људи исељених из ових предела, због чега роман обилује хронотопским дигресијама које представљају важне аспекте опросторавања, попуњавања празнине настале егзодусом. Реч је о дигресивним коментарима везаним за идеолошку праксу *брисања*¹¹ и промена простора (спаљена села су *йрегаџа дивљини* или темељно измењена, као и ранији меморијални хронотопи), затим о освртима на промењене пејзаже, ишчезле пределе, грађевине („препознатљиву идилу све је чешће смењивало и нешто што ју је нарушавало: уместо куће – рупа, коров, или кућа без крова, са остацима уништених помоћних зграда. Свуд паљевина и гараж“ – Исто: 18), на детаљно описана¹² спомен-обележја након чије рецепције читалац олако стиче утисак непријатног присуства постегзодусне пустоши и празнине. Он прати и приповедачка запажања о промењеним именима места (Блажуља у Блажуј, Каменске у Каменско), напуштеним кућама без кровова, нестанку школе у Каменској, Цркве Св. Илије, о спомен-обележју масовне гробнице на Лештату (пирамиде са две забетониране рупе од авионских бомби), саблашним рупама и рушевинама испуњеним дрвећем уместо целовите зграде Спомен-дома у Стријежевици. Читав Каменски крај између Папука и Псуња, током свог обиласка нараторка доживљава, види и осећа пустим:

Пролазите. Сада од тог узвишења, брдашца уместо темеља цркве, не препознаје се више ништа. Сасвим угасло насеље, са рушевинама некад питомих кућа и дворишта уз пут, које нико не обнавља (и које не сликаш) (Гароња 2018: 35).

Наменска трансформација простора од првобитног спомен-комплекса и гробља у Слобоштини до летње позорнице и зграде Еко-центра (Гароња Радованац 2019: 224–225) с почетка 21. века, перципира се још језивијом након отвореног упућивања на њену неприкладност у ауторкиној научној студији „Слобоштина 1942. и њени бунари – прилог о геноциду у НДХ и о данашњем затирању памћења у Хрватској“, где тренутну намену овог „страшног стратишта“ у селу Слобоштина коментарише на следећи начин:

Насред стратишта, између два забетонирана бунара, уздиже се данас дијум за летње свечаности, а прави цинизам представља љупки дрвени

11 „И кад су дошли до окуке, код Завршја, симболичког имена за њихову судбину (био је задњи час, јер је престајала планина и почињала Пољадија са брисаним *йросџо-ром*...“ (55–56; истакла Ј. М.).

12 Минуциозни преглед славонских хронотопа, с истим значењем носталгичне топонимије, садржи роман *Вейрово срце* (2012) Драга Кекановића.

бунар са жутим сунцем. [...] Врхунски цинизам пренамене овог стра-тишта представља новосаграђена зграда с ознаком Европске уније и на-зивом ЕКО-ЦЕНТАР (Гароња Радованац 2019: 225).

Како поводом екфрази *Парусије*, а у контексту теме егзодуса за-пажа Слађана Илић, осим несталих простора, и „фотографије којих нема посебно су важне, јер и њихово одсуство сведочи о злочинима који су условили трагични нестанак ближњих – оних којих на фо-тографијама нема или чијих фотографија нема“ (Илић 2021: 187). Отуда неизвесност, неопипљивост, неизмерност, флуидна „позици-онираност“ подједнако живих, несталих и умрлих, пре свега силом расељених Славонаца, оних што се сећају и оних којих се сећају, по-пут имагинарног западнославонског, аркадијског хронотопа, једине утехе и сањане тачке ослонца у измештеној егзодусној егзистенцији и обимној историји трагичног потуцања. Претежна заступљеност славонских хронотопа у ретроспекцијама и виртуелним, нереали-зованим наративима, сновима и сновиђењима при томе одговара Лиотаревом схватању *domusa* као мита и носталгије „за нечим што је само илузија“ (Cvetić 2011: 110). Зато њоме инспирисана нараторка упорно прати просторно-временске координате, емоционално и афективно походећи просторе данас само фикције и алтернативне Западне Славоније, стога је њен ретроспективни наратив створен писањем једнак поново посећеном месту (Elias 2001: 64) – крајње за-мишљене и предалеке среће.

Језовит је насилни продор странца у приватан простор (током посете Славонији нараторка осећа „знак нечег туђег и страног – де-финитивно присутног овде“ – Гароња 2018: 18), запоседање и зато-чеништво простором (Славонија је моделована и као топонимија патње, верни становници истребљених места, а реч је о појединцима, окарактерисани су као њихови заточеници¹³), познато измењено до непрепознатљиве мере; формације, објекти чија је функција пот-пуно промењена, прилагођена рушилачком принципу, системском насиљу (попут логора или бунара, првобитних места пијаће воде, извора живота, затим возова, хронотопа сусрета, путовања и сл.). Језовити су сусрети са страним и несвакидашњим, с масовним, ор-ганизованим, експанзивним злом које изгледа нереално, прављење ланца од људи, ланчана шетња кроз Пожегу („по тридесет људи у један ланац, а њих је било четири или пет“ – Исто: 96), звуци (звец-кање ланаца), ограничен ход „у жици“ (Исто: 29, 31, 34, 56 итд.), листе за одстрел и логорски спискови („постојали су спискови, педантно вођени“ – Исто: 41, наводи се за логор у Пожеги), свођење човека на цифру (у логору или у историографском извештају о броју страда-лих), податак о препуњености логора (Јасеновца, чија је „квота ис-

13 Душко Б. постаје „његов заточеник, иако му то није био завичај“ (Гароња 2018: 102); Ружа К. је такође „вечити заточеник Крушева“ (Исто: 144).

пуњена“ (Исто: 98); за жене са фотографија се истиче: „Нису стигле у Јасеновац (претрпан)...“ – Исто: 168), позитивно помињање прве забележене природне смрти као цивилизацијског успеха, бацање живих у ватру (Исто: 65), јаме и колоне смрти, масовне гробнице. Нараторка највише пажње посвећује местима злочина свирепих „без премца по начину убијања“ (Исто: 71): Еминовачкој шуми, месту „могуће егзекуције свих отераних људи“ (Исто: 95), логору у Славонској Пожеги и Лештату са 329 стрељаних жртава, женама и децом из збегачког логора, који су се већ били предали због глади и четрдесетметарским бунарима Слобоштине који броје 1096 жена и деце (сто четрдесет двоје) живих бацаних:

А онда, после рата, Комисија мешовитог (националног) састава, повуци-потегни, крене у невољно истраживање и почне комисијски, са записничарем – вађење жртава, преливених кречом, фотографисање и пребројавање. Овде први пут није реч о препуцавању и нагађању. Из бунара су извукли и пребројали 1.096 жртава – *искључиво* жена и деце (тачно пребројано сто четрдесет двоје деце и 954 жене, са још очуваним траговима женске народне ношње на себи – „рознац“). Најчешће нађене жртве са заклоњеном главом међу рукама, у скврченом положају, што значи – и живе бацане у бездан (Гароња 2018: 171).

По степену језовитости издваја се осврт на последњи положај преминулих (тело у грчу, са заклоњеном главом међу рукама), детаљ о ексхумацији згрчене мајке с дететом у наручју, као и Бакино сведочанство о смрти сестре Бојане у Крушеву, изрешетаном „шмајсером преко груди“ (Исто: 116) с девојчицом Аном на леђима.

Из низа приказаних или поменутих неетичких, монструозних радњи, издвојићемо још и методе одузимања деце. Премда су искуства одузете деце у роману пренета с временске дистанце, као сведочења преживелих и одраслих Славонаца (Душанке Бошњак, Душана Батака, Раде и Јуле Ковић, Душана Ђурчије, Лазе Доловца, Јуле Плавшић, Драгана Ромића, Милорада Пуача и др.), сама чињеница да су сви ови наизглед немогући догађаји постали легитимни, неретко и једини сећању доступан део дечјег искуства и раног детињства, конотира утисак језе.

Цитираћемо неколико таквих примера из романа. Најпре сећање нараторкине маме: „То је једини тренутак, из скоро читавог раног детињства кога се сећа и моја Мама: – Кућа нам гори, ми плачемо. Само памтим ту велику ватру... и више ништа“ (Исто: 27), или дечје сећање Јуле Плавшић:

Ујутру су пушћали изубијане и измучене људе да се умију. Неке су и носили. То је био страشان приказ. Тад су се многе породице видјеле последњи пут. Дошао је и мој отац. Није био толико изубијан (добрио је уда рац кундаком и усташа му је одрезао један брк). Знам, сјећам се, да су

младићи који су били прозвани у строју, били толико изубијани да нису били за препознат. Вратили су народ у собу и још сам једном видјела оца, али само мало, с врата. Трећи дан поподне, пошто више нисмо могли издржати глад, одвојили су нас од мајки, говорећи да ћемо ићи тамо гдје ћемо добити јести. Тад сам задњи пут видјела оца, знам да се ухватио за главу кад нас је видио у колима, није знао куд ће с нама, а нисмо знали ни ми (Исто: 43–44).

Рецепцијски утисак језе изазива и неочекивани репертоар дечјег вокабулара („потлаће нас, потлаће нас“ – Исто: 140) или приче („Кроз цело детињство одјекивала је та прича о Смедеру и чизми пуној крви“ – Исто: 86), као и сажет доживљај детињства ефектно дат у једној реченици (сени) Руже Крајновић: „УВИЈЕК СМО МОРАЛИ ДА БЈЕЖИМО“ (Исто: 143).

За веродостојан приказ егзодусног контекста ефикасно су употребљене и језовите репетиције: низ споменика с истим датумом смрти,¹⁴ масовна сцена егзодуса (1991. и 1995), призори беспомоћних маса или појединаца у којима један додир, рафал усмрћује цео строј, опхођење са живима као да су ствари (наводи се да су људи поскидани с теретних вагона (Исто: 44) или „утоварени у теретне вагоне“ – Исто: 98), скрнављење мртвог тела сувишним бројем метака у глави,¹⁵ удараца (маљевима) или убода по телу (индикативна је сцена у којој група усташа ножевима решета једног човека – Исто: 67) или податак да је мајка сина пронашла и „избоденог и прекланог“ – Исто: 71), затим неетичко / насилно опхођење с телима живих, повређених или мртвих (на пример, бацањем у реку), које се у роману назива ужасном смрћу, а чије размере предочава градација из наредног примера:

Не само наш деда Никола – не само тих седамдесет људи из једног села, већ из хиљаде сличних насеља, са стотинама хиљада несрећника, скупа са женама и децом, у колонама из теретних вагона – страшнијих и већих од ове, овде су доживели свој ужасан крај. Ти доскора (на овим пожутелим папирима сећања) живи људи, са својим мислима и осећањима, претворени одавно у цифре око којих се погађају у јасеновачкој трагедији, где је дефинитивно на овом тлу убијен Бог (Гароња 2018: 98–99).

Парафразом фељтона о смрти 300–400 српских сељака побијених маљевима и побацаних у Саву (Исто: 98) сугерише се приказ крваве реке. „Земља или вода? Боље – вода“ (Исто: 99), одлучује се

14 „Пуач Стојан, Пуач Станко (Митин), Раде Огњеновић, Пуач Мојица, Пуач Остоја. Са истим датумом смрти: 5. 1. 1942. Њих петорица, барем им се гроб зна...“ (Гароња 2018: 72).

15 Сатник Лабуд усмрћује Моју тако што је „извадио пиштољ и сасуо му све метке у главу“ (Гароња 2018: 70).

нараторка, тражећи адекватно коначно прибежиште за ишчезле, да би се убрзо оповргла и предочила далеко суровији стварносни сценарио: судбину деде Николе и колоне од 5. јануара 1942, а наводећи као једино релевантно „*до језовићости и прецизно јасно*“, стога и страшно сведочанство јасеновачког логораша Самјуела Пинта према којем су сви животе изгубили у бруталном такмичењу у клању, „*вађењу срца, иркљана и очију*“ (Исто: 216), остајући индиректно након ове самокорекције пред недоумицом: Има ли икакве користи од такве, ужасне истине?

Сам смисао помена, парусије, подразумева сећање у смислу сакралне везе, саживота са умрлим, која човеку није докраја јасна, али је манифестна, посебно у афективном доживљају стварности чији је носилац нараторка романа. Ако према уводној романескној експликацији, преузетој из Лалићеве поеме *Мелиса*, гласови мртвих „нису мртви гласови“ (Исто: 15), ако Црњански пише: „Било је сеоба и биће их вечно. [...] Има сеоба. Смрти нема!“ (Црњански 2002: 400) онда остаје да се, заједно са „оћераним“ сенима *Парусије*, запитамо: По цену чега ако правде нема?

Чувајући по такву, непознату цену, сећање на трагични егзодус Срба их Хрватске, завршавамо „Гласовима мртвих“ Ивана В. Лалића, који отварају и Гароњин роман.

Кестенима пред кућом опадне лишће од страха
И људи кажу: јесен. Мелиса, то је табор
Велике мртве војске, смештен на далеке брегове.
Сам, ослушкујем трубача, напетом, без даха,

Али место бакарне јеке чујем прве снегове
У напуштеним шумама. А ватре се не гасе.
Негде се сруше градови кад земља исправи набор

На замишљеном челу. Али ватре се не гасе.
Прстен око сна. Је ли неко чуо трубача?
Трубач је иза тишине, и тишина је јача (Лалић 1997: 177).

Тишина је јача, закључује Лалић, с једнако снажном егзодусном лексиком „ОЋЕРАН, ОЋЕРАНИ“, која у *Парусији* одзвања „ушима читавог детињства“ јер: „Кад је оћеран, кад су оћерани, била је тачка у времену, пре и после које су се делили сви, и не само ратни догађаји“ (Гароња 2018: 100):

Несћао, „оћеран“, ехо који је седамдесет и пет година ировејавао, у коме смо били брижљиво чувани од истине, да би се она сада, њо неком вишем науку, приказала сасвим ојољено и брутално, без ушехе и милости, можда иојребна за крај ове ириче, као катарза и ојрежњење (Исто: 216).

У раду смо анализирали егзодусне теме и хронотопе романа *Парусија, ѿласови исиод ѿаѿраѿи* Славице Гароње, с фокусом на функционалност емотивно-индивидуалних хетеротопија произашлих из историјског искуства и сећања јунака, затим топонимских хронотопа (Мала Влашка, Западна Славонија, Југославија, Слобоштина, Каменска, Стријежевица, Псуњ, Папук, Крушево, Вучијак, Јасеновац, Славонска Пожега, Шушњари, Врховци, Блажуљ итд.), те симболичких, микро и макрохронотопа (куће, села, речице, природе, дивљине, завичаја, детињства, среће, патње, смрти, насиља / мучења, стратишта, трауме, рата, злочина, колоне, масовне гробнице / гробља, логора, цркве, комеморативних места...) којима опонира утопистичко-мистично-пантеистичка визија Славоније целокупне *аркадијске ѿрилоѿије*¹⁶ Славице Гароње. У индивидуалним сећањима из нараторкиног детињства, Западна Славонија је моделована као аркадијски хронотоп, те отуда и двозначност насловног мотива, па прати, њеног фигурирања као симбола запуштености, нехуманог простора, немара и дивљине, али с имплицираним пантеизмом и скривеним наративом о људској повезаности с природом.

У велику причу која је такође подложна насиљу јер показује да је умногоме тенденциозно, идеолошки окрњена, изрешетана попут њених јунака, роман *Парусија, ѿласови исиод ѿаѿраѿи* асимилује мале приче о појединачним страдањима и стравичним искуствима Срба са простора Мале Влашке, који је у колективном нацио-културном памћењу (или у једном његовом делу) без дилеме уписан као егзодусни простор, несумњивог зла и људског насиља. Премда је, аналогно типологији Ернеста Бекера (Ernest Becker), изложеној у књизи *Порицање смрти* (Бекер 1987), хронотоп Западне Славоније преовлађујуће моделован као некрополис, топос болне, ружне, насилне смрти недужних, жена, младића, девојака, деце, беба, место жртвовања, херојске или двоструке (славонска станишта више пута умиру, као и њихови јунаци: дословним усмрћењем и заборављањем), упркос предоченим доминантним рушилачким околностима, Славонија је упоредно приказана и као феникс-простор, убедљиво животворан, велике стваралачке енергије и отпора упорним историјским прекидима животног тока. Ведрији наративи *Парусије* – о достигнутом стању задовољства сазнањем да у трагичном људском постојању има нечег лепог, ауторска фасцинација снагом одиста никаквог живота, мисао-водиља да се чак и такав треба сачувати и трпети достојанствено, одговарају у роману испољеном, вероватно утопијском поверењу у човека, једнаки су истом схватању

16 Синтагма којом Славица Гароња романе *Повраѿак у Аркадију, Парусија, ѿласови исиод ѿаѿраѿи* и *Шайаѿи Мале Влашке* повезује у једну циклусну целину, са заједничким простором Западне Славоније и егзодусном тематиком (в. Гароња 2025: 10).

лейої из друге Гароњине књиге, *Селена или ѝриче из зелене куџије*, и пронађеној радости у чињеници да је једна, сада давна Славонија, пре дуге историје егзодуса уопште постојала¹⁷ и што је, макар и језиком, могла да се сачува и забележи.

Извор

Гароња, Славица. *Парусија, ѝласови исѝод ѝаѝраѝи*. Нови Сад: Прометеј, 2018.

Цитирана литература

- Анушић, Анђелко. „Ватра и папрат, и прича преко свега“. Предговор у: Славица Гароња. *Парусија, ѝласови исѝод ѝаѝраѝи*. Нови Сад: Прометеј, 2018, 5–12.
- Арсенијевић Митрић, Јелена. „Идентитет, сећање и траума у роману *Парусија, ѝласови исѝод ѝаѝраѝи*“. *Научни и књижевни доѝриноси Славице Гароње Радованац*. Ур. Александра Матић. Крагујевац – Нови Сад: Филолошко-уметнички факултет – Прометеј, 2025, 93–113.
- Becker, Ernest. *Poricanje smrti*. Prev. Višnja Špiljak. Zagreb: Naprijed, 1987.
- Гароња Радованац, Славица. „Слобоштина 1942. и њени бунари – прилог о геноциду у НДХ и о данашњем затирању памћења у Хрватској“. *Зборник о Србима у Хрватској 12*. Ур. Василије Крестић. Београд: САНУ, 2019, 217–233.
- Гароња, Славица. „Реч захвалности: поводом Округлог стола посвећеног Славици Гароњи Радованац, одржаног 25. марта 2023. у Крагујевцу“. *Научни и књижевни доѝриноси Славице Гароње Радованац*. Ур. Александра Матић. Крагујевац – Нови Сад: Филолошко-уметнички факултет – Прометеј, 2025, 9–13.
- Гароња, Славица. *Селена или ѝриче из зелене куџије*. Београд: Српска књижевна задруга, 2022.
- Gordon, Avery. *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- Gruenwald, Oskar. “Yugoslav Camp Literature: Rediscovering the Ghost of a Nation’s Past-Present-Future”. *Slavic Review*. Vol. 46, No. 3/4 (Autumn–Winter). Cambridge University Press 1987, 513–528.
- Elias, Amy. *Sublime Desire. History and Post-1960’s Fiction*. Baltimore: John Hopkins University Press, 2001.
- Илић, Слађана. *Зло у књижевности и култури*. Београд: Catena mundi, 2021.
- Лалић, Иван В. *Време, ваѝре, врѝови*. Београд: Завод за уѝбенике и наставна средства, 1997.
- Noris, Dejvid. *Duhovi kruže Srbijom: književno predstavljanje istorije i rata*. Prev. Vladislava Ribnikar i Dejvid Noris. Београд: Геопетика, 2018.

¹⁷ Према: „мени је било довољно да таква људска лепота постоји“ (Гароња 2022: 33).

Cvetić, Mariela. *Das Unheimliche – psihoanalitičke i kulturalne teorije prostora*. Beograd: Orion Art – Arhitektonski fakultet, 2011.

Црњански, Милош. *Друџа књиџа Сеоба*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002.

Шеатовић, Светлана. „Аркадијска Атлантида: Реална и имагинарна, Славонија у делима Славице Гароње и Драге Кекановића“. *Савремено сџање идентитетџа Крајинских Срба*, зборник радова. Ур. Душан Иванић. Нови Сад: Матица српска, 2020, 349–363.

Jelena Milić

*Literary Journey to the Exodus: Parousia: Voices Under the Ferns
by Slavica Garonja*

Summary

In this paper, we analyze the theme of exodus and chronotopes of the novel *Parousia: Voices Under the Ferns* by Slavica Garonja. The novel is seen as a component of the of Serbian modern historical prose in the methodological context of the “poetics of uncanny” (according to the terminological definition by David Norris). We show that, through the multi-layered modeling of the chronotopes, our recent historical prose, to which Slavica Garonja’s novel *Parousia* belongs with its theme of exodus, chronotopically has significantly expanded Serbian literary geography.

Keywords: poetics, new historical prose, chronotope, Western Slavonia, culture, exodus, history, uncanny

Примљено: 23. 11. 2025.

Прихваћено: 4. 12. 2025.