

Станислава БАРАЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд

РАТНА ТРАУМА У ПРОЗИ ВИШЕСЛАВЕ ЂУРИЧИЋ

Апстракт: Циљ овога рада је да у контексту нових истраживања о српској књижевности везаној за Први светски рат позиционира ратну прозу књижевнице Вишеславе Ђуричић (1902–1991). Постављајући анализу у оквиру културе и политике сећања, а фокусирајући се на проблем табуисања трауматских ратних искустава, рад настоји да повеже прозу Ђуричићеве са сродним делима српске књижевности, као и да издвоји особености њених приповедака. Дата тумачења могу бити основа и за даља теоријска промишљања теме у оквиру дисциплине познате као студије трауме. Циљ рада је и да тумачењем конкретних прозних текстова, и њиховом контекстуализацијом у одговарајућем књижевном пољу, скрене пажњу на ширину и разноврсност како књижевно документованих искустава активних и пасивних учесника у Првом светском рату, тако и на диференцираност потенцијалне читалачке публике којој су се дата дела обрађала, а тиме и на могућу динамичност и нефиксираност слике Првог светског рата у колективном памћењу заједнице.

Кључне речи: Први светски рат, ратна проза, трауматска искуства, Вишеслава Ђуричић, култура сећања

Искуство Првог светског рата, српска проза и Вишеслава Ђуричић

У збирци прича *Жена без маске*, чији наслов истиче женско искуство и имплицитне феминистичке ставове присутне у прози Вишеславе Ђуричић, налази се и неколико прича које тематизују Први светски рат и мушко, односно дечје искуство у њему. Књига је изашла у Београду 1934. године, у издању књижарнице „Скерлић“, и објединила је дотадашњи невелик приповедни опус Вишеславе Ђуричић.

Збирка од осам приповедака састоји се из две целине: *Без крема и ружа* и *Рат у моме крају*. У први део смештене су приче „Коритарка“ (*Записи*, 1933), „Додола“ (*Критика*, 1932), „На првом кораку“ (*Јужни преглед*, 1933), „Вештица“ (*Женски свет*, 1931) и „Мираз“ (*Јужни пре-*

глед, 1932). У другом одељку налази се прича по којој је други сегмент збирке и насловљен („Рат у моме крају“, *Политика*, 1931), и још две: „Сусрет хероја“ (*Наша крила*, 1932) и „До последњег човека“ (*Жандармеријски календар*, 1934). Очигледно ауторском вољом, приче у садржају забележене су уз ознаку часописа и године у којима су изворно објављене. У очи упада и необично решење корица књиге: фотографија ауторке, са шеширом, у колору, налик на насловне стране женских магазина (какав је у то време био *Женски свет*, у ком је објавила једну од својих прича). Садржај и тон приповедака, међутим, у потпуности одударају од хоризонта читалачког очекивања, који је произвео поглед на корице: приче приказују трагичност женске егзистенције у оквирима патријархалних норми, односно трауматичност ратних ситуација за све вољне и невољне учеснике у рату, а начин казивања је суздржано авангардистички.

Вишеслава Ђуричић објавила је (у сопственом издању) још једну збирку, *Врати се кући, сине!* 1974. године, у којој је такође објединила приповетке претходно штампане у периодици, и то како оне из друге половине 30-их година, које нису ушле у прву збирку, тако и оне објављиване од касних 50-их до раних 70-их.¹ Као и у случају раних прича, ове су приповетке на први поглед, по одређеним темама и поступцима, „необична“, издвојена појава у токовима српске прозе. И у тој се збирци налазе приче са темом из Првог светског рата, равномерно усредсређене на искуства деце, мушкараца и жена. Ђуричићева и у овој књизи, у садржају, уз наслов приче бележи и податак о њеном изворном објављивању („И ми смо ратовали“, *Политика*, 31. март 1937; „Победников повратак“, *Летопис Матице српске*, октобар 1938; „Ђурђева Стамена“, *Ратнички гласник*, свеска VIII – да наведемо само оне које су везане за тему овога рада). На уводно место друге збирке, „Уместо предговора“, Ђуричићева је поставила похвални приказ своје прве збирке, који је књижевница Милица Јанковић написала непосредно по њеном изласку.

Када је реч о књижевности која тематизује Први светски рат и представља одговор на катастрофу овог потреса, приче Вишеславе Ђуричић ипак би се могле повезати са одређеним токовима и појавама у српској прози. Непосредно након Рата, наиме, појављују се приче и романи који на непосредан или посредан начин описују ратне трауме: *Чекање* Милице Јанковић и *Приче о мушком* Милоша Црњанског из 1920,² па *Дневник*

¹ Данас се ове две књиге могу наћи у Универзитетској библиотеци „Светозар Марковић“, где су доспеле као поклон саме ауторке, како се види из руком писане посвете на нултим странама књиге („Универзитетској библиотеци, Вишеслава Ђуричић, Београд 5. VI 1937“; „Универзитетској библиотеци – Београд, поклон од писца. 4. I 1974. год., Београд“).

² У збирци *Чекање* сакупљене су и приче које је Јанковићева још 1918. и 1919. објавила у часопису *Књижевни Југ*. Исто тако, она много раније почиње да пише о рату као

о Чарнојевићу Црњанског из 1921, *Кроз буру* (1921) и *Крила* (1922) Станислава Кракова, *Утуљена кандила* (1922) Драгише Васића. Ту су затим дела која су се, из различитих разлога, појавила нешто касније, тридесетих година (*Fragmenta tragoediae belli* Мирослава Голубовића, 1932; *Српска трилогија* Стевана Јаковљевића, 1935, 1936, 1937; *Мученице и грешнице* Драге П. Јовановић, 1937). У тај низ спада и ратна проза Ђуричићеве. Поједина дела настајала тридесетих година, појавила су се постхумно (*Дан шести* Растка Петровића, 1961).

Након Другог светског рата проза посвећена Првом светском рату ретко је писана из непосредног, личног искуства, и припада *култури сећања*. Међутим, елементи културе сећања као *политике* сећања појављују се свакако већ у прози из 30-их година, која је довољно близу али и довољно далеко од догађаја о којима говори.

Обележавање стогодишњице почетка Првог светског рата на општем је нивоу снажно обновило сећање на овај догађај организовањем најразличитијих пригодних манифестација, покренуло нове научне и јавне расправе о његовом значењу, али и дало нови замах архивском обједињавању докумената о рату. Ово последње за резултат је имало и дигиталне репозиторијуме какав је *Велики рат*, на сајту Народне библиотеке Србије. Чинећи, на једном месту, доступним ратне рукописне листове и укупну ратну периодику, велики број књижевних дела о рату и документе пропагандног, правног и уметничког садржаја, од којих многи до тада нису били (шире) познати, овакав је обухват грађе разоткрио (нужну) суженост званичне културе сећања, односно указао на могућност културâ сећања. Када је књижевност у питању, такође се показало да је избор дела на којима та култура може да се заснива далеко шири од неколико канонских текстова, писаних махом непосредно након Рата, која су у средиште пажње постављала фигуру повратника из рата, меланхоличног војника или (политичког) заробљеника, а у погледу израза привилеговала модернистичке и авангардистичке поступке.

Независно од понуђених дигитализованих извора, нове погледе на књижевност везану за Први светски рат донела су одраније започета истраживања запостављеног укупног женског књижевног наслеђа (Реба, Милинковић, Свирчев итд.). Значајан допринос – за овај рад с интересом за тему трауме и њеног потискивања – донела су и истраживања Биљане Андоновске посвећена надреалистичким делима о Првом светском рату, као што је *Корен вида* (1928) Александра Вуча, (анти)роман наизглед

феномену, поводом Првог балканског рата: 1912. у *Српском књижевном гласнику* излази њена прича „Рат“, која ће касније са причама везаним за балканске ратове бити објављена у збирци *Незнани јунаци* (1919). (Помнију анализу генезе српске женске ратне прозе видети у: Милинковић 2013.)

уклопљен у канонску матрицу а ипак потиснут из активног књижевно-историјског сећања. У своје времену он заузима граничну позицију, с обзиром на доминантну политику (не)сећања:

[...] у тренутку кад се Вучов роман појавио у југословенској јавности, пред почетак велике политичке кризе која ће *послератне* двадесете рапидно преобратити у (нове) *предратне* тридесете, неми и безруки инвалид из *Корена вида* свакако је деловао и као фигура свих оних ратних инвалида-просјака о којима се, како то сазнајемо из историјских и књижевних извора, такорећи није могло и смело говорити (Андоновски 2017: 296).

Корен вида је, наиме, између осталог, и „трауматски антиратни роман, антироман који говори о јунаку који не говори о рату“ (Исто).

Јелена Милинковић је, истражујући посебно прву (после)ратну деценију, у студији „Рат као тема у српској периодици и књижевности почетком XX века – *Жена, Српски књижевни гласник* и ратна проза Милице Јанковић и Исидоре Секулић“ (2013), закључила да велика књижевна продукција након Првог светског рата – која о рату говори – формира заправо „посебан огранак литературе“ (Милинковић 2013). Како је предмет њеног истраживања било женско ауторство у контексту укупног стваралаштва о Рату, даљи закључак је следећи:

Свој допринос тзв. ратној прози, како смо показали, дале су и књижевнице за које се обично мисли да нису промишљале тако „мушку“ тему каква је ратна. Ипак, и пре него што су писци попут Милоша Црњанског, Мирослава Крлеже, Растка Петровића или Драгише Васића дали свој изузетан допринос овом корпусу дела, своје ратне збирке објавиле су Милица Јанковић и Исидора Секулић литераризујући у њима и оне теме које ће и њихове мушке колеге обрађивати. Међутим, као што смо анализом показали, „женски“ одговор на рат и говор о њему није био унисон (Милинковић 2013).

Свему овоме треба додати важну чињеницу да у Србији ратно стање практично непрекинуто траје од 1912, од Првог балканског рата, да се оно продужава током Другог балканског рата 1913, и да се, после кратког периода мира, средином 1914. године поново улази у ратно стање, с тим да је Србија сада нападнута и окупирана, а не држава која са савезницима покреће рат. У ретким књижевноисториографским радовима домаћих научника овај се континуитет ратног стања и схвата на овакав континуирани начин, док је осећај, па зато и гледиште, о једном дугом шестгодишњем ратовању – било за савременике уобичајено. Тако је, на пример, Слободан Јовановић у Предговору збирке *Утуљена кандила* записао: „Писац ових приповедака, г. Драгиша Васић, имао је двадесет се-

дам година 1912, када су почели наши ратови. Читавих шест година, од 1912. до 1918, он је провео на фронту као резервни официр“ (Јовановић 1922: III; курзив С. Б.).

У академским тумачењима Први светски рат најчешће се представља као нагли рез, што он несумњиво јесте био, с тим да је „предрасудни“ доживљај будућег европског (а испоставило се и светског) рата код европских и српских писаца, као његових потенцијалних учесника, био битно другачији. Како у чланку “Serbian Avant-garde and The Great War” истиче Бојан Јовић: “As for the attitude towards the war, pre-World War I Serbia was already engaged in two bloody Balkan conflicts (1912–1913), therefore there was no place whatsoever for romantic fantasies about the very nature of armed combat between nations and its impact on society” (Jović 2015: 149). Ово се Јовићево запажање односи како на авангардне књижевнике из Србије, тако и на општу атмосферу која је владала у српском друштву. Ј. Милинковић јасно је оцртала описане (дис)континуитете ратне прозе у контексту друштвено-политичких промена и обликовања јавног мњења од балканских до светског рата, учивши битну разлику: „За разлику од времена Првог светског рата када није функционисала издавачка делатност, привид уобичајеног књижевног живота одржан је током балканских ратова“ (Милинковић 2013).³

Када је реч о женској, посебно авангардној књижевности и Првом рату, Жарка Свирчев поставила је, односно оспорила једно питање:

Питање које треба поставити није да ли је рат формативан за списатељице на исти начин као и за писце, већ које је искуство формативно за жене током и након Првог светског рата, формативно и ослобађајуће на начин на који јесте рат за писце. Одговор на ово питање је феминизам. Друштвени потреси и промене крајем Првог светског рата обликовали су нову парадигму женског ауторства, већ и успостављањем мреже микроинституција деловања и сарадничке заједнице (серијске публикације, едиције, уредништва, рецензије и критика итд.) (Свирчев 2018: 24–25).

Вишеслава Ђуричић у том смислу представља донекле издвојену појаву, и то унутар контекста *прича о мушком* и унутар контекста феминистички оријентисане прозе једне повезане женске сарадничке заједнице. Њена проза, наиме, уклапа се у значења феминистички оријентисане

³ Најпрецизнији а уједно најсажетији преглед (односа) српске и окупацијске издавачке политике и делатности у току самог Рата дат је у лексикографском чланку „Књижевност, култура и периодика“ (Андоновска 2015). Укључујући у своју прозу искуство балканских ратова кроз ликове „четничких војвода“ у Првом светском рату, Вишеслава Ђуричић је на свој начин допринела разумевању ратних континуитета и стварању оних књижевних.

женске књижевности тога времена, али ауторка није активна у мрежи микроинституција дате заједнице; исто тако, ова се проза умногоме додирује са прозом појединих аутора, али се опет од ње и разликује – како по женској перспективи, тако и по неактивном положају ауторке на књижевnoj сцени. Милица Јанковић одредила је њену позицију тако што ју је сврстала у женску књижевност, у књижевност ауторки које се усредсређују на женско искуство („Она пише о жени“), али и као ауторку која не припада књижевној групи, већ своме породичном миљеу: „[...] и постаје у књижевности колега своме мужу“. Управо захваљујући томе што је – и независно од писања – била блиски *колега* своме мужу, Младену Ст. Ђуричићу, дописнику са Солунског фронта,⁴ до Вишеславе Ђуричић су допрла бројна ратна искуства. Међутим, у истраживању књижевних поступака и форми којима ће та искуства изразити, Ђуричићева је отишла много даље од Ђуричића. Када је у питању (не)припадност по књижевном поступку, Јанковићева примећује: „Г-ђа Ђуричић има начин да нам побуди пажњу и узбуди душу. Она има своју реч, свој стил: једну мешавину од старинске мудрости, пословичког искуства и краткоће, са савим новим сличицама и савременим упадицама“ (Јанковић 1974: 5–6).

Ратне приповетке Вишеславе Ђуричић

Прва прича прве збирке, у одељку *Рат у моме крају*, за место радње има град Шабац, који јесте „мој крај“ из наслова, али и важан хронотоп ауторкине прозе уопште. „Шабац и Мачва добили су свога новогa приповедача. Г-ђа Ђуричић је за сада још углавном покрајински писац“, оцењује Милица Јанковић у првој критици прве збирке (Јанковић 1974: 6). Шабац и околни мачвански крај били су место највећег страдања српског становништва од стране аустријске војске, место окупаторских злочина због којих су покренуте међународне истраге, а управо тим поводом у

⁴ Младен Ст. Ђуричић (1889–1987) био је по занимању капетан речне пловидбе и речног бродарства, али и писац и новинар. Књижевну каријеру неговао је постојано, све време, паралелно са званичном. Током Првог светског рата био је дописник са Солунског фронта, и до краја живота наставио да пише о темама из тога корпуса, али је објавио и књиге са темама из (културне) историје. Као књижевник јавио се најпре песмама, па 1914. године кратким романом *Кад шуме таласи*; писао је (аматерске) песме и прозу током Рата, а после њега објављивао је приповетке (нпр. *На таласима*, 1928. и *Девети вал*, 1933) и, што ће се за ову прилику издвојити, романе: *Капетаница*, 1929; *Капетан Тисе*, 1936; *Мртва стража*, 1939; *Седам смртних грехова: исповести роба с галије*, 1939; *Јадар топи брда*, 1958; *Оцаковићи: друштвено-историјски роман с краја 19. века*, 1963; *Звижди, Ветре! : истински роман о првом српском пролетерском песнику Кости Абрашевићу*, 1964; *Ој Ужице, мали Цариграде: Роман ратне позадине из 1915. године*, 1975.

Србију је доспео Арчибалд Рајс. О њему ће говорити и сама Вишеслава Ђуричић у емисији „Колико се сећамо Арчибалда Рајса“ (<https://www.rts.rs/page/tv/sr/story/21/rts-2/2035278/trezor.html>.) У приповеци је, пак, приказала две конкретне ситуације: заробљавање грађана Шапца, од деце до стараца, при првом војном удару окупатора, и њихово затварање у цркву у којој су, без хране и воде, били закључани данима, као и талачку ситуацију која је уследила након краткотрајног ослобађања града, у којој је, због тога, окупатор вршио одмазду и тортуру над цивилним становништвом.

Шабац, „наш небрањени и упаљени град“, приказан је у тренутку када је артиљеријска паљба истерала све из кућа „и сагнало, као стоку, на пијацу“. Војници су Шапчане сатерали у хотеле „Европа“ и „Париз“, а већину у цркву. Прича кроз једног „ми“-наратора, из перспективе преживелог, приказује како је изгледала десетодневна заробљеност талача у цркви, и њени најтрауматичнији моменти: „Трпели смо студен, глад, и нешто још много горе: нико није хтео да обесвети цркву. Скидале су жене шамије с глава и подметале под децу, кидале црквене столице, пењале једну на другу до високих прозора. А кад један официр би поливен озго, забранише нам и то“ (Ђуричић 1934: 67).

Нараторски глас описује како су се понашале мајке са децом, како појединци, како колектив као целина – описује спољашње сензације и унутарња стања. На пример: „Наслоњени једни на друге, као сумиран житни клас, повијали смо се тамо-амо, у страви, између сна и јаве“; или: „Ах, сви да изгинемо, само да слети озго она проклета машина која непрекидно тка, као сат у пустој ноћи“ (Исто: 68). Ђуричићева прецизно уочава и друге моменте (пост)трауматског понашања. Када га је српска војска ослободила, принудно створени колектив наставио је да се понаша као да је и даље заробљен: „Пустили смо срцу на вољу. Девет дана није се плакало, па нек отече. И не умемо да изађемо; вртимо се ту, између сандука и војника који неми од чуда, погледају у нас, па у експлозив, и само шкргућу зубима, а сузе им теку, теку“ (Исто: 69–70).

Други део приче, издвојен римским бројем, почиње речима „Тако је започео рат у нашем крају“. Ђуричићева је убедљиво приказала како је кратки период борбе био само увод у дуги и мучни период окупације, у којем је цивилно становништво трпело стални терор. Прича приказује управо трауматичност тог дугог, „вечног“, мучног времена неизвесности, у којем се ишчекује одмазда непријатељске војске. Одмазда се вршила из крајње хировитих „разлога“: због суше – заплетују по кућама; због тога што је свештеник замолио да звоно позвони са цркве – послат је одмах сутрадан у логор Нађмеђер; за пронађено оружје у кућама цивила – паљење кућа и убијање талача. О једном конкретном случају, са

одмаздом над таоцем, овај део приче говори детаљније. Наиме, описана је ситуација изузетне пожртвованости, или како је Милица Јанковић и као критичарка и као сведокиња ратних траума тумачила: „Великодушност старог таоца, чика Симе, који је добровољно пошао у смрт да замени другог таоца који има шесторо деце, узбудило нас је до језе и суза“ (Јанковић 1974: 8–9).

„Сусрет хероја“ прича је уз коју, у фусноти, стоји објашњење да је дело „награђено првом наградом на конкурс за најбољу авијатичку причу, расписаном од *Наших крила*“. Часопис *Наша крила*, чији је први поднаслов гласио *Месечни илустровани часопис за авијацију: орган Аероклуба Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца* (1924–1940), излазио је у Београду. Уредници и Уређивачки одбор су се током времена мењали, али је овај стручни, еснафски часопис у историографији српске књижевности био запажен по томе што су међу уредницима били и писци Милош Црњански и Станислав Краков, управо они писци који су изразито обликовали доживљај Првог светског рата у српској и југословенској културној јавности. Часопис је морао бити близак и другим представницима послератне авангарде, будући да је, на пример, и Александар Дероко, будући архитекта, сликар и писац, као ђак добровољац, а опчињен једриличарством и авијацијом, постао ратни пилот у време борби на Солунском фронту.

Наслов приче алудира на сусрет двојице војника, српског и француског, много година након њиховог последњег сусрета у рату, и ратног подвига који су том приликом извели. У наративи се комбинује пристрасно приповедање у трећем лицу, доживљени говор, фокализација ка перспективи главног јунака и унутрашњи монолог. Наиме, у ситуацији чекања, у избегличком логору у Грчкој, надомак Солуна, „чувени четнички војвода“ одлучује да, упркос свим ризицима, узлети авионом и тако покуша да оде до свог родног села у Србији. У тој готово сулудој одлуци „да прелети фронт“ и да се спусти на окупирану и непријатељску територију придружује му се један једини војник, француски пилот. Ови хероји разумели су се без речи:

Полазећи добровољно у смрт, ова два човека нису имала шта више да кажу један другом. Ни то, што један другом језик не знају, није их бунило; чврст стисак руке и дубок, продиран поглед говорили су уместо њих. Срели се, погледали; сад ће свако на своје место и... ко зна хоће ли се видети више? Ако им се погледи и укрсте уз пут, ко зна хоће ли икад више један другом стиснути руку?... (Ђуричић 1934: 79).

Као и другој прози Ђуричићеве, чак и када то није основна тема приповетке, у њој ће се појавити макар начас наговештен мотив неког

табуисаног трауматског искуства. Како је јунаку, наиме, пресело чекање у логору, у ишчекивању могућег напада и смрти, кроз доживљени говор саопштава се следеће: „Па и нек убију већ једном; *доста је он убијао. Гуши га већ туђа крв* и...“ (Исто: 78; курзив С. Б.). Након ове реченице у причи се више ниједном речју не помињу и не осветљавају детаљи наговештеног наличја ратног херојства. *Туђа крв која гуши* заиста је и угушила глас јунака, наратора и/или ауторке, који би овим поводом могао да се чује у јавности. Напротив, у средишту приповетке је опис величанствености ваздушне борбе. По томе, а конкурс часописа *Наша крила* такав је исход и поетички програмирао, Ђуричићева се укључује у један карактеристичан сегмент српске књижевности који је Бојан Јовић издвојио као „тематизовање авијације у српској међуратној књижевности у контексту италијанске и руске авангарде“ (в. Јовић 2018).

Наиме, у делима Бошка Токина, Станислава Кракова, Милана Дединца, Растка Петровића, Милоша Црњанског и Тодора Манојловића „специфична поетика хероизма уз примену авијације у борби на естетичком плану и у стварности, праћена сенком смрти, разарање синтаксе, увођење брзине, динамичност, симултанizam чулних података и просторно-временска свеprisутност, као и посебан однос према љубави и женама“, карактеристична за футуристичке ауторе, добија нешто другачији смисао; код њих се ипак ређе могу наћи „ратоборни тонови аеро-футуризма“, а уместо њих присутно је „дубље разумевање трагичног стања људског лета и метафизике пилотирања / летења авионом“ (Јовић 2018: 173). Делимично, како Јовић показује, овом корпусу припада и једна песма Десанке Максимовић. Прича Вишеславе Ђуричић део је управо такве по-етике, уз изражену, за футуризам специфичну, фасцинацију авиомашинама и њиховим „вратоломијама“. По тим се карактеристикама ова прича Ђуричићеве дословно уклапа у дати ток захваљујући којем, како примећује Јовић, тема авијације на велика врата улази у српску књижевност.

Авијација је очито била опсесивна тема Ђуричићеве, о чему сведочи и најављена збирка *Горим, мајко, у пламену, за домовину!* Ово дело, оглашено, на последњој страници збирке из 1974, као књига у припреми, најављено је као „прва збирка, пет пута награђиваних приповедака и слика из живота српских и југословенских авијатичара“ (Ђуричић 1974: 84), али оно није угледало светлост дана.

У српској прози је, у већини случајева, тема авијације била подстакнута непосредним ратним искуством, као и предратним и послератним утицајима иностраних авангарди. Ђуричићева није имала непосредно ратно искуство, нити припада књижевним групама које се повезују са европским авангардним ауторима, али многи делови приче о сусре-

ту хероја навели би управо на такав закључак. Ђуричићева оба ова искуства очито посредно усваја. Њена прича удаљена је и од антиратног доживљаја Десанке Максимовић у песми „Жена на ваздухопловној изложби“ (*Жена данас*, 1938) зато што у тренутку расписивања конкурса и објављивања приче (1932) још увек није било развијених антифашистичких пацифистичких акција, нити је Ђуричићева припадала левичарским круговима који су такве акције у тој најранијој фази започињали, иако ће се већ после неколико година свет јасно поларизовати на заговорнике и противнике рата, и фашизма који води новом тоталном рату. За причу су карактеристични интимни тонови у односу према „апарату“, како се авион назива, често се помиње и по марки, *Њепор*. Описи борбе авиона у потпуности су поетизовани („Фронт их брзо и бурно дочека. Безброј ватрених ружа расцвета се под крилима и заклони им видик“, Исто: 80). У свим је тим елементима однос летача и авиона потпуно близак ономе који се обликује још у првом, предратном таласу авангарде. Описујући деловање и писање Василија Каменског, који – „поставши и званично пилот са дозволом и учествујући на неколико аеромитинга“ – „живи своје речи“, Јовић између осталог истиче и један посебан моменат: када се у однос према авиону (налик на онај „женика према невести“, будући да пилот испољава истинску страст и усхићеност, али и љубомору према своме „блерјушки“) умеша овоземаљска љубав према девојци, показује се да је „потреба за летењем ипак јача од привлачности према супротном полу“ (Јовић 2018: 152).

Сличан однос према авиону има и сама приповедачица, а сасвим очигледно и ауторка. Таква осећања она, међутим, не приписује јунаку, који је овде копилот, а поред тога, у њеној причи – која се, за разлику од описа Каменског, одвија у току рата – једна љубав јунака, она према домовини и завичају, изнад је самих војничких и аеропланских страсти.

Фасцинација авијацијом припада, дакле, приповедачкој и ауторској инстанци:

Они се дижу одвећ нагло: сигурни су да ће одмах срушити ову залуталу птицу, која мирно лети, као да ништа не види и не чује. Први се приближи сасвим и покуша да полети, али „Њепор“ прну у вис и нагло се окрете. Заштекта митраљез и онај под њим, изненађен, залепрша крилима, угаси мотор и пропаде доле. Његови пратиоци се размакоше и стадоше посматрати свој смели, али унапред сигуран плен. Простор између њих сужаваће се постепено и стићи ће у исто време да запраше мало овог лудо храброг непријатеља. Али онај десни нагло се подиже и приђе „Њепору“, који истога часа поскочи и преврте се, скоро седе на непријатеља. Запраска пуцњава и обојице нестане у облацима дима. Неколико тренутака само и... „Њепор“ се опет нео, а онај други у искиданој спирали враћао се главачке земљи. Сад су

противници били са истим картама и дуго летели упоредо. Изгубиће онај ко први почне. Летели су скоро као два друга. [...] Он не жели дочек; ни у мало повољнијим приликама не трпи свечаност и параде. Један нагао полукруг – и опет у напад – Противник се одазва истог часа. На одстојању од неколико стотина метара, у вртлогу узрујаног ваздуха кружила су два апарата и кркљала два митраљеза. Два минута, две вечности. Две силе су носиле два гнева у безуман судар. Устремише се један на другог; елиса у елису. Војвода виде да је дошао крај и заклопи очи (Ђуричић 1934: 80).

У исходу борбе, како приповетка казује, авиони су се мимоишли а летачи преживели. Летелица се, по плану, спустила код села Механа. Француски пилот на томе месту остави свога пријатеља и, иако рањен, врати се у базу, преко Румуније.

У завршној сцени приповетке описан је догађај који се одвија после петнаест година. Под Тријумфалном капијом у Паризу одржава се, наиме, свечаност, где се хероји случајно поново сретну, сада остарели, са видљивим трагом година: „Ни стиска руке, ни загрљаја, као у других! Један – једини поглед. Али од тог њиховог гледања задрхта цео скуп; застаде дах. Пропадоше сви свечани говори, попада цвеће из руку. Зацвокоташе зуби, оросише се медаље за храброст“ (Исто: 84). Ђуричићева бира да на овом месту у свој реалистички стил свесно унесе наивну хиперболизацију, која своје пуно оправдање добија у последњој реченици односно сликовито исказаној поенти о моћи (пост)трауматског сећања: „Усред срца Француске размакоше се старинске победне аркаде и... пукоше топличке Равне ливаде“ (Исто: 84).

Поента приче јесте, дакле, из домена трауматологије. Овде су, ипак, важне неке друге сличности са Каменским, које немају непосредне везе са питањем трауме. Наиме, „док активно лети“, објашњава Јовић, „Каменски такође и пише о својим искуствима, обликујући их у скицу 'Авион и прва љубав' ('Аэроплан и первая любовь', 1911), и мање познату драму у рукопису, *Живот авијатичара* (*Жизнь авиаторская*, 1911). Први текст описује доживљаје пилота у терминима дубоких осећања, узношења и обоготворења – у ваздуху, управљајући летелицом на пролећном сунцу, Каменски се осећа као 'млади бог', који не може да се начуди како се на земљи још није решило једноставно питање смисла живота“ (Јовић 2018: 152). Код Ђуричићеве је донекле слично описан не сам летач, већ војник, као (већ) бесмртни херој, споменик: „Широко отворене очи тамно упрте у даљину давале су тој повијеној појави тежину бронзаног кипа“ (Ђуричић 1934: 76). Дакле, приповедни глас га једном алузијом обоготворује, баш као што то Јовић налази код Каменског. Код Ђуричићеве стоји: „Пови се изнурени четовођа и подбочи главу рукама одупртим о колена. Па се загледа у Олимп и оста тако“ (Исто: 76).

Иако није реч о истом типу јунака, није искључена претпоставка да су на сличан начин били обоготворени авијатичари, јунаци необјављене збирке прича, које ће у даљим истраживањима, надамо се, бити пронађене. У шире разматрање ове теме свакако треба узети и чињеницу да „за разлику од њихових колега из Италије, након избијања Великог рата и трауматичног ратног искуства, првенствено ваздушних бомбардовања, најистакнутији се руски песници и писци уздржавају од слављења ратног ваздухопловства“, како указује Јовић позивајући се на Желтову (Јовић 2018: 153). Али исто тако, истиче он, „будући да је, као и у Италији, и у Совјетском Савезу авијација постала важна државна односно идеолошка тема – у размаку од шеснаест година појављују се две засебне, наручене, антологије песама на авијатичке теме: *Лет. Аеропесме (Лёт. Авио-стихи, 1923)*, и *Стаљинови соколи (Сталинские соколы, 1939)*“ (Исто: 153). Таква амбиваленција, уза све државно-идеолошке разлике у односу на СССР, била је присутна и у Краљевини Југославији, и она се може приметити и у овој причи Вишеславе Ђуричић.

У Краљевини Југославији авијација јесте била област у коју је држава улагала велика средства, и промовисала војно, спортско и комерцијално-путничко авијатичарство. У Србији, као делу Краљевине који претходно није припадао Аустроугарској монархији и који је поднео жртву рата омогућивши ослобођење и уједињење, са великом су бригом, уопште, негована сећања на традиције Рата, али и подржавана удружења учесника у рату. Вишеслава Ђуричић, преко свога супруга, припада таквим круговима српског и југословенског друштва. Њене приче објављиване су, нимало случајно, у гласилима датих удружења, као што су (осим *Наших крила*) *Ратнички гласник* и *Жандармеријски календар*.

У причи „До последњег човека (Цртица из одбране Београда)“ Ђуричићева о улози жандарма за време Рата говори у *Жандармеријском календару* (1934). Она најпре описује атмосферу у граду пред очекивани завршни напад немачке војске на Београд. Становници Београда причају легенде о храбрости сопствене војске, и тако сами себе храбре („За ’гвоздене’, кажу, да сваким метком двојицу убијају, а за Влахе веле: да су у стању да украду живог непријатеља!“). Прича је исприповедана из перспективе млађих становника Београда, једног *ми* у завршници прецизираног као *ја* избегличке колоне која, тек измилела од претходног скривања, жури да се сакрије од очекиваног бомбардовања. Дечја перспектива ауторки је послужила за својеврсно очућавање у опису припадника жандармерије: како су то они који су у миру омрзнати јер заводе ред на штету дечјих радости (крађа комшијског воћа) и служе за застрашивање деце, тим ефектније ће се указати њихова храброст и спремност

да беспоговорно а свесно жртвују своје животе у одбрани од окупатора, сложивши се са наредбом пуковника:

Јунаци! Сектор чукарички велики је а вас само две стотине! Судбина је хтела да ви, чувари мира у миру, постанете хероји у рату. [...] Ви ћете бити мртва стража која одступити *не сме*. Бићете живи бедем Београда, и остаћете на својим местима до краја. Команда жандармерије ставила вас је на расположење врховној команди. Врховна команда... *избрисала вас је из својих спискова*... Браћо! Београд гори. [...], отаџбина је у опасности. Животи наших најмилијих тако исто. Крв невине деце, искасапљене у Мачви, још нам је пред очима. Дим запаљених македонских села дими се још око нас (Ђуричић 1934: 86–87; курзив В. Ђ.).

Приповетка у првом плану описује дисциплинованост и храброст жандармеријске чете која зна да иде у сигурну смрт. Оно што остаје углавном имплицитно, подразумевано у казивању јесте схватање да је отпор окупатору неупитан, те да је боље часно погинути бранећи се него се предати и можда преживети. На једном је месту то и експлицирано („Бранити се мора, одбранити – ако се може...“, Исто: 88). Ђуричићева не пропушта да и овим заслужним борцима подигне симболични споменик приповедним средствима („Само једно ми је чудно: како то да им баш ничега није жао?! Ни једне боре на челу, међ’ очима! Мирна, бронзана лица; очи широко отворене, поглед изгубљен у даљини, као у старих, камених статуа!“, Исто: 87–88).

Као и у случају неких других приповедака Ђуричићеве, и овде су присутне две основне теме, при чему се најпре истиче једна, како би затим превагу и поенту понела друга. Полази се од теме о жандармерији и њеним заслугама, потцртаној деџим углом гледања из којег се доскорашњи „страшни жаџмани, који су нам због крађених незрелих кајсија по туђим баштама претили у сну и на јави“ (Исто: 89), у рату претварају у блиске заштитничке фигуре вредне дивљења, а онда се, након једне и графички у тексту обележене станке, приповеда и друга прича.

У том другом слоју приче, која уноси нове значењске нијансе у до-тадашњу нарацију, Ђуричићева тематизује једно такође табуисано искуство, трауматско за страдалу заједницу, а то су појединачни случајеви „нормалних“ искустава са непријатељем. Био је то такође један од великих табуа у јавности, посебно због зверстава у Мачви које је непријатељска војска починила на самом почетку рата, а на чијем приказивању Ђуричићева и те како јесте истрајавала у својој прози. Ауторка која не само овај најогољенији злочиначки чин, већ и „најмању“ последицу рата као што је и најблаже трауматско сећање, истиче и не пропушта да опише, у исто време одаје признање непријатељској војсци када осећа да

тако треба учинити. У приповеци је, тако, приказано како поступају поједини окупатори улазећи у домове поражених. Мајка ове деце, девојчице која приповеда, тј. одрасле особе која се ставља у перспективу себе као девојчице, на немачком је језику разговарала са војницима који су упали у њихову кућу. Управо је она била та која им је објаснила како је само двеста жандарма бранило град, и како су сви до једног погинули („Дуго је потом објашњавала нешто војницима. Причала им је наш сусрет и последње виђење с браниоцима. Најзад, опет проплака. Они почеше да је теше и обећавају нешто. Разумела сам само реч: обећавамо. По изразу који су при том имали, осетила сам да ће обећање одржати“, Исто: 91). Непријатељи су, наиме, отишли на обалу реке да одају почаст српским војницима који су ту погинули. У својеврсном закључку, обраћајући се читаоцима директно, приповедачица потврђује да ови немачки војници јесу одржали обећање: „Кажу да су дуго, дуго стајали тамо дубоко погнутих глава. / Све ми се чини да су од тада Швабе постале боље, Мађари питомији. Више нас нису клали, нити у ропство водили“ (Исто: 92).

Оно што се у причи „Рат у моме крају“ само наслутило, постало је главна тема приче „Ратников грех“, објављене први пут у *Летопису Матице српске* 1938. године, а у збирци *Врати се кући, сине!* прештампане „са мањом изменом“ и под насловом „Победников повратак“, како у фусноти назначује ауторка (Ђуричић 1974: 15). Тема приповетке је трауматско ратно сећање, и то сећање на злочин који је починила праведна ослободилачка и победничка страна. Међутим, композицијом збирке, тј. ратних прича у њој, ауторка као да жели да читаоце поступно доведе до ове, рекли бисмо, најтрауматичније и најтабуисаније тачке у колективном сећању заједнице. На уводном месту налази се прича „И ми смо ратовали“, изворно објављена у дневном листу *Политика*, 31. марта 1937. године. Она се завршава исказом приповедачице која је претходно из дечје перспективе (односно из перспективе сећања одраслог на искуство и осећања детета) описала живот „у позадини“ и под окупацијом, а завршним речима ретроспективно тај живот и сећања на њега обележава као трауматска:

Најзад смо заплакали и ми, али не само за оном непознатом децом у маленим ковчежићима, већ и за многима од наших чију смо судбину – ето! – видели својим очима... Заплакали не само од бола, већ од неке горчине која нам се одједном скупила у грлу, и остала ту годинама трујући нам младост и прве зреле дане (Исто: 14).

Првом причом је, дакле, не само отворен простор за широко разумевање ратне трауме, која се не ограничава на ратно стање и на његове непосредне учеснике – војнике, већ и за увођење табуисаних ратних траума

у књижевну јавност. Приповетка „Победников повратак“ може се сматрати кључном јер на најпотпунији и најистанчанији начин описује ратну трауму као личну психолошку последицу и, подједнако, и као друштвени проблем. Наслов „Ратников грех“ се при крају приче разјашњава: није грех – према разумевању грађана – злочин који је војник по наређењу починио, већ они грехом сматрају то што ислужени војник о томе у јавности говори („Наш је отац имао један тежак грех према друштву у коме се кретао: Причао је ратне приче... Људска страдања“, Ђуричић 1974: 22).

Због овога главни јунак бива скрајнут и такорећи у јавности поништен. Његова друштвена маргинализација одвија се поступно, и Ђуричићева у суженом простору приповетке успева да опише читав процес појаве, трајања и испољавања трауме, као и процес друштвених реакција на непожељно сећање и његовог актера. У обновљеном издању ауторка прича даје, дакле, наслов који разумевамо као ироничан – „Победников повратак“, што говори да је иронично и значење изворног наслова.

Приповетка је исприповедана из перспективе деце која посматрају свог оца, али и мајку, а говоре и о сопственим осећањима. „Три пута су нам га одузимали, изненада, напречац, и исто тако враћали!“ (Исто: 15), алудира се почетном реченицом на три узастопна рата, Први балкански, Други балкански и Први светски. Дечја перспектива саопштена накнадно, језичким компетенцијама одрасле особе, пружа језгровиту и јасну слику контраста јунаковог стања пре почетка рата и по повратку („Одлазио прав као кипарис, светлог оружја и још светлије душе, а враћао се повијен, каљав, и црн од умора!“; Исто).

Деца маштају и сањају о томе да ће се отац из рата једном вратити уз помпу, „с музиком и цвећем“, односно „с фанфарама и узвицима“ (Исто: 16), како би то иронично „преводио“ отац, али то се никад не догоди иако се главни јунак из сваког рата враћа са унапређењем. Он је мајор, и херој је за државу за коју ратује, па деца не могу да схвате зашто се отац никад не враћа уз спољашње манифестације тријумфа и славе, нити са осмехом на лицу. Ђуричићева тако читаоце припрема за оно што многи од њих већ добро знају: једно су биле званичне представе о победи а друго је наличје победе, коју је већина живела као своју стварност. Јунак улази у кућу сам, скромно, и нагло остарео, као дух. И деца, која га јесу жељна, не полећу му у загрљај – што у моменту ствара, односно појачава осећај отуђења.

У овој причи Ђуричићева је напустила авангардистичке поступке и окренула се традиционалнијем реалистичком приповедању. У складу с реалистичким поступком, ауторка многе описе догађаја и осећања ликовима оставља недореченим, исказаним у виду наговештаја, што и одговара смислу трауме као неизговоривог садржаја. Међутим, оне кључне ипак

бира да експлицира, како не би било дилеме о наличју рата – не само за читалачку публику већ и за укупну јавност. Ђуричићева је поступно и убедљиво описала промену која настаје и код деце, и код мајке-супруге, као и код самог оца-супруга, од очекиване велике радости и блискости, у тренутку повратка, до зачуђености, суздржаности, а затим и отуђивања, јер су очекивања свима изневерена: отац је превремено остарио и огрубео, деца се не бацају у загрљај томе странцу, мајка је потиштена. Очево повлачење у самоћу и ноћни кошмари временом откривају шта је средиште јунакове ратне трауме. Није то ратовање по себи, већ ситуације које излазе из оквира обичаја ратовања и војничке части:

Све је ипак лако поднети, и јурише бомбама које разносе људска тела у делиће, као изненадни вихор лишће; и борбу прса у прса кад се не чује ништа друго осим тупог удара бајонета у живо, људско месо; али запалити село пуно жена и деца која спавају невиним сном; мучки убити оне који још ни једном нису викнули: Живео... то је ужас који се не да поднети [...] (Исто: 18).

Зато Ђуричићева међу другим и мање детаљним описима јунакових исповедања још једном понавља исповест о овом конкретном злочину:

Страшне су моје ноћи, Милице; пуне крви и привиђења... И све бих, можда, заборавио, све; али оно село у пламену; избезумљене од бола жене и сањива босонога деца која су пиштала из вагре; искакала кроз прозоре и бежала кроз ноћ као мале живе буктиње! – никад, ах! – никад се то не заборавља.... Пиште, ето, и сад проклињу; не знају деца да су њихови очеви побили чету наших најбољих војника [...] и да због тога они, ни криви ни дужни, треба да страдају“ (Исто: 19).

Ђерка, уједно приповедачица, поставља се у том моменту приче у улогу утешительке оца, али и својеврсног гласа јавности који објашњава да је он „извршавао туђа наређења“ (19) и да је то „морао“ да учини. Ђуричићева на томе месту са лично-психолошког прелази на друштвени план, јер се покреће питање одговорности, а и могућности избегавања овакве ситуације узимањем боловања, што многи од војника и јесу успевали да учине. Управо такви, који су војску делимично или сасвим избегли, биће они који ће „пресудити“ мајору у мирнодопско време, отпустити га са посла и одстранити из јавности јер је његово незаустављиво причање о трауматским догађајима постало за заједницу, оличену у домаћем градском окружењу, неподношљиво место сећања на наличје рата и иригантна чињеница која квари уживање у плодовима извојеваног мира. Заједница зато, по утврђеном механизму, онога који је ометајући фактор

најчешће одстрањује проглашавајући га душевно оболелим; у овом случају мајор је из банке отпуштен као „неизлечиви алкохоличар“. Јунак наставља да живи ван града, у наслеђеној кућици, уз инвалидску пензију, у очекивању губитка и тог јединог крова над главом јер га општина оптерећује непримерним наметима (Исто: 22).

Вешто је написана и приповетка „Ђурђева Стамена“ којом Ђуричићева успева да читатељке и читаоце до самог краја држи у уверењу да слушају причу о уобичајеној „мирнодопској“ трауми сеоских жена, сталном и неконтролисаном умирању деце услед неизлечивих заразних болести и лоших услова за правовремену медицинску помоћ (гушобоља, у овом случају). Међутим, у последњих неколико пасуса текста прича добија нов обрт јер се тек у самој завршници открива да, поред три кћери умрле у раном добу од гушобоље, туговање главне јунакиње за четворицом синова, које се убедљиво слика после једног вештог наративног реза, узрок има у рату, у чињеници да су они као одрасли и ожењени људи погинули у Балканском и Првом светском рату. Све дотле читатељи, с обзиром на дозирање саопштавање приповедног знања, имају утисак да су и четири Стаменина сина умрла на сличан начин као и кћери, само нешто касније, и од болести која се не помиње.

За разлику од првог дела приповетке – који више споља описује догађаје у сеоском домаћинству, рађања и умирања деце, из перспективе уведене друге нараторке (која причу преноси главној) – други део наратива усредсређенији је на лик Стамене, и на речи које она ритуално, сваког јутра, упућује својим мртвим синовима. У овој причи су тако, на продуктиван начин, укрштене две најизраженије тенденције ауторкине прозе, односно две поетичке (не)припадности: а) спонтано-феминистички светоназор који обликује приповетке писане о женама и женском искуству, па је у том смислу намењен женској читалачкој публици, и б) везаност за мушко окружење и војничко искуство, које је стварало потребу да се о њему остави сведочанство, а херојима и жртвама ода друштвена почаст. У првом смислу, Ђуричићева у приповеци гради систем женских ликова које се подржавају и разумеју, као и одговарајућих наративних инстанци приповедачица-ликова које једна другој предају наративно знање, упућено у крајњој тачки читатељкама. У томе је она блиска бројним ауторкама које су такве *женске мреже* у својој прози и за ту прозу обликовале (видети романе *Деца Драге С. Јанковић*, *Плава госпођа* и *Мутна и крвава* Милице Јанковић, и др.). Исто тако, у том је смислу важно и књижевно приказивање табуисаних и маргинализованих женских искустава, у овој причи конкретно жаљења за умрлом децом, мајчинске трауме због погинулих синова, женске солидарности, заједничког одгајања рођачке и комшијске деце. Свој пуни смисао она остварује када се чита заједно са

другим горенаведеним књижевственим приповеткама ауторке. Као њено средишње место у томе читању указао би се опис јутарњег ритуала који уведена приповедачица, Стаменина јетрва, показује главној приповедачици, у лику у домаћинство новодоведене снајке: „згурена прилика у црини“ редом застаје поред четири прага, од четири вајата, и пре него што пољуби сваки од њих, обрати се свакоме од мртвих синова, почињући од првог: „Ој, Милутине, Мићо, прва милост мајкина, дижи се, сине! ... Сунце само што није огрејало, а кров треба поправити; дрва из планине довући, сине!“ (Ђуричић 1974: 26).

У другом смислу, Ђуричићева је причом одговорила на потребе војничке заједнице, оличене, између осталог, у *Ратничком гласнику*, за који је приповетка писана. И као што је речено, тек након спознаје мајчинске небрежне туге и неизлечиве трауме, читалац се упознаје са тим шта је узрок трауме: *наши ратови* вођени од 1912. до 1918:⁵ „Милутин ми, миље моје, чува стражу код Куманова – ту је одмах код старе границе, веле –; Драгутин је код Битоља, а Чеда на Кајмакчалану... Миленко ми је остао на Дрини, а Радован код Београда – хвали се покаткад и смеје кротко као дете...“ (Исто: 27). У коначном, Ђуричићева бира да ово двосмерно ратно искуство заокружи женском причом. У последњим реченицама приповедачица нам саопштава да је отац ових синова, стари домаћин Ђурђе, умро од туге. Затим, фокусирајући се на перспективу женских ликова који стоје на крају ланца женске солидарности, Стамениних снајки, саопштава да се оне само због Стамене нису преудале. Приповедачица каже: „Зар да убију сад и њу удајом својом?... Одавно пометеној, можда би јој тек тада било сасвим јасно: *да се ниједан од њених синова неће вратити...*“ (Исто: 27; подвлачење списатељице В. Ђ., у оригиналу графички дато у болду). Женска солидарност тако је превазишла уобичајене границе, па се у овој приповеци појавила и као солидарност у трауми.

Приповедање Вишеславе Ђуричић у овим је причама врло често фрагментаризовано и поетизовано, стил понекад елиптичан, недоречен и сугестиван, делимично авангардистички а опет и у оквирима реалистичког поступка. Приметно је да ауторка познаје и користи авангардистичке моделе писања српске прозе из прве деценије након рата, али се подједнако осећа и самосвојност и самоукост у изградњи наратива. Поступак

⁵ Индикативно је да приповедачица о овим ратовима, као и бројни савременици и учесници, размишља у једини и категорији континуитета, и то не само историјског већ и трауматског: „Рат се одавно свршио, али Стаменина деца још увек ратују!“ (Ђуричић 1974: 27).

али и приповедна мотивација Ђуричићеве можда највише одговарају опису (по)ратне прозе Драгише Васића:

Г. Васић није од оних људи код којих се осећање списатељског позива јавља услед читања туђих списа, и који, пре него почну писати, имају у глави један књижевни идеал. Г. Васића начинио је приповедачем сам живот. Он је добио у рату сувише јаке утиске који су га сувише тресли и мучили; он је почео писати да би се тираније тих утисака ослободио – почео је писати без одређеног обрасца, више или мање на срећу. Отуда у његовим приповеткама нечега самониклога као у првим радовима Јанка Веселиновића и Борисава Станковића (Јовановић 1922: XI–XII).

Из каснијих одређења у хуманистичким наукама јасно је да Слободан Јовановић овде говори о трауми (*утисци који тресу и муче*) и писању као виду терапијског ослобађања од трауме (*писати да би се те тираније ослободило*). Поред тога, из навођења сличних примера види се у који би историјски низ, на основу „самониклости“ и трауматског писања, Вишеслава Ђуричић у српској књижевности могла да се придружи. Даље, Јовановић Васића условно сврстава у реалистичку традицију, при чему прецизнији опис тога такође одговара прози Вишеславе Ђуричић:

Али не треба мислити да је г. Васић просто продужио реалистичку приповетку онакву каква је она пре рата постојала. Он је унео у њу неке нове ствари. Унео је пре свега једну слободнију композицију и један нервознији начин писања. [...] Код г. Васића то јединство причања ишчезло је готово сасвим. Његове су приповетке низ тренутних снимака, између којих неки пут има, а неки пут нема везе (Јовановић 1922: XII–XIII).

Проза Вишеславе Ђуричић исто је тако ипак довољно другачија од писања Драгише Васића. Уз слободнију композицију и „филмску“ секвенцираност наратива, она фрагментаризацију значења некад спроводи и на нивоу реченице, а слободнија је и у погледу стила и поштовања језичке норме. Када је смисао приповеданог то захтевао, ауторка се пак враћала доследном реалистичком стилу.

Тек када се, колико је то могуће, књижевност о Првом рату сагледа у целини, показује се да су у том „огранку литературе“, како га је означила Ј. Милинковић, исприповедана веома различита искуства, да је у том пољу, и по темама и по стилу, било прича за различите читалачке публике и за различите слојеве друштва. Неки су аутори приповедали искуство српских војника (ратни рукописни листови, ратни дневници, књижевна дела штампана непосредно после рата), други искуства војника Срба и Хрвата у аустроугарској војсци, неки пак искуства под окупацијом: жена, сеоског становништва или (бео)градских интелектуалаца (Борисав Стан-

ковић, *Под окупацијом*, 1929), а било је и аутора који су приповедали о деци и младима који учествују у рату, и за исту такву публику, као што је случај са збирком Властимира Петковића *У албанским гудурама и друге приче* (1940).

Вишеслава Ђуричић, као што је рад показао, у таквом широком опсегу ратне прозе има своје одређено место и улогу: одабиром различитих углова приповедања ова ауторка успела је да пренесе друштвено и књижевно маргинализована и табуисана искуства, и да обзнани раније неисказане трауме, користећи у ту сврху, када је то одговарало теми и смислу, авангардистичке поступке и мотиве, или пак остајући при традиционалним моделима приповедања. Све ове особености прозе Вишеславе Ђуричић бацају и ново светло на канонске текстове књижевности о Првом светском рату.

ИЗВОРИ

<https://velikirat.nb.rs/>

Ђуричић, Вишеслава. *Жена без маске*. Београд: „Скерлић“, 1934.

Ђуричић, Вишеслава. *Врати се кући, сине!* Београд: [сопствено издање], 1974.

ЛИТЕРАТУРА

Андоновска, Биљана. „Књижевност, култура, периодика“. *Лексикон Првог светског рата у Србији*. Ур. Станислав Сретеновић и Данило Шаренац. Београд: Институт за савремену историју: Друштво историчара Србије „Стојан Новаковић“, 2015. 371–379.

Andonovski, Biljana. *Poetika nadrealističkog (anti)romana u srpskoj književnosti i evropskom kontekstu*. Doktorska disertacija. Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2017. https://phaidrabg.bg.ac.rs/detail_object/o:16299?tab=0#mda

Јанковић, Милица. „Уместо предговора. Милица Јанковић о првој књизи. Вишеслава М. Ђуричић: Жена без маске“ (предговор). *Врати се кући, сине!* Вишеслава Ђуричић. Београд: [сопствено издање], 1974. 3–9.

Јовановић, Слободан. „Предговор“. *Утуљена кандила*. Драгиша Васић. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1922. III–XV.

Jović, Bojan. “Serbian Avant-Garde and the Great War”. *Latvijas Nacionālā mākslas muzeja krājums, Muzeja raksti 6 / Collection of writings of the Latvian National Museum of Art, Museum Writings 6, Sastādītāja / Compiled by Gundega Cēbere*. Riga, 2015. 147–154.

Јовић, Бојан. „Разноликости летења, падања, и успињања на небо (о тематизовању авијације у српској међуратној књижевности у контексту италијанске и руске авангарде)“. *Српска славистика: колективна монографија. Том 2. Књижевност, култура, фолклор. Питања славистике*. Радови српске делегације на XVI међународном конгресу слависта. Ур. Бошко Сувајџић,

Петар Буњак, Душан Иванић. Београд: Савез славистичких друштава Србије, 2018. 149–160.

- Милинковић, Јелена. „Рат као тема у српској периодици и књижевности почетком 20. века – Жена, Српски књижевни гласник и ратна проза Милице Јанковић и Исидоре Секулић“. *Књиженство: часопис за студије књижевности, рода и културе*, 3 (2013): без пагинације, Web. 26. 12. 2019. <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2013/zenska-knjizevnost-i-kultura/rat-kao-tema-u-srpskoj-periodici-i-knjizevnosti-pocetkom-xx-veka-zena-srpski-knjizevni-glasnik-i-ratna-proza-milice-jankovic-i-isidore-sekulic>
- Реба, Јована. „Први светски рат у делу заборављене књижевнице Драге Јовановић“. *Књиженство: часопис за студије књижевности, рода и културе*, 5 (2015): без пагинације, Web. 25. 1. 2020. <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2015/zenska-knjizevnost-i-kultura/prvi-svetski-rat-u-delu-zaboravljene-knjizevnice-drage-jovanovic>
- Свирчев, Жарка. *Авангардисткиње. Огледи о српској (женској) авангардној књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Шабац: Фондација „Станислав Винавер“, 2018.

Stanislava Barać

РАТНА ТРАУМА У ПРОЗИ ВИШЕСЛАВЕ ЂУРИЧИЋ

Резиме

У овоме раду циљ је био да у се контексту нових истраживања о српској књижевности везаној за Први светски рат позиционира ратна проза књижевнице Вишеславе Ђуричић. Постављена у општи оквир културе и политике сећања, а са фокусом на проблем табуисања трауматских ратних искустава, анализа је повезала прозу Ђуричићеве са сродним делима српске књижевности, и издвојила особености приповедака ове ауторке. Вишеслава Ђуричић заузима специфичну позицију унутар корпуса књижевности о Првом светском рату: она говори о искуствима жена и деце, као и табуисаним искуствима, што су својства карактеристична за актерке женске и феминистичке међуратне сцене, али им Ђуричићева организационо, па ни доследно идеолошки не припада; она говори о искуствима српских војника, и у ту сврху користи авангардистичке поступке и топосе, што је карактеристично за актере југословенске и српске авангардне међуратне сцене, у којој такође не учествује; проза Вишеславе Ђуричић садржи кључне елементе наведених књижевно-културних покрета и токова, које познаје и нужно их усваја, али настаје из везаности за искуство и писање свог супруга Младена Ст. Ђуричића, као дописника и извештача са Солунског фронта, и, пре свега, из сопственог (не)посредног искуства и потребе да се кроз писање ослободи трауматских утисака. Рад је анализом конкретне прозе и њеном контекстуализацијом скренуо пажњу на ширину и разноврсност како књижевно документованих искустава активних и пасивних учесника у Првом светском рату, тако и на диференцираност потенцијалне читалачке публике којој су се дата дела обрађала, а тако и на могућу динамичност и нефиксираност слике Првог светског рата у колективном памћењу заједнице.

Кључне речи: Први светски рат, ратна проза, трауматска искуства, Вишеслава Ђуричић, култура сећања

Stanislava Barač

WAR TRAUMA IN THE FICTION OF VIŠESLAVA ĐURIČIĆ

Summary

This paper aims to position the war fiction of the writer Višeslava Đuričić in the context of new research on Serbian literature related to the First World War. Positioned in the general framework of culture and the politics of memory, and focusing on the problem of tabooed traumatic war experiences, this analysis connected Đuričić's fiction with related works of Serbian literature and highlighted the particular characteristics of this author's stories. Višeslava Đuričić occupies an unusual position within the corpus of literature on the First World War: she speaks about the experiences of women and children, as well as tabooed experiences, which is characteristic for the writers belonging to the women's and feminist interwar literary scene, but Đuričić was neither a member of their organisations nor subscribed to their ideology; she writes about the experiences of Serbian soldiers and uses avant-garde techniques and tropes to that purpose, a typical trait of the members of the Yugoslav and Serbian avant-garde interwar scene, but she was not a member of that literary scene either; Višeslava Đuričić's fiction contains key elements of the aforementioned literary and cultural movements and trends, she is aware of them and adopts them, but her fiction stems from her link to the experience and the writing of her husband Mladen St. Đuričić, a correspondent and reporter from the Thessaloniki front, and, above all, from her own (in)direct experience and her need to find release from traumatic impressions by writing. By analysing specific works and contextualising them, this paper draws attention to the breadth and diversity of literary documented experiences of active and passive participants in the First World War, as well as to the differentiation of potential readers to whom the works were addressed, and thus to the possible dynamism and non-fixation of the image of the First World War in the collective memory of the community.

Key words: World War I, war fiction, traumatic experiences, Višeslava Đuričić, memory culture