

# Славица Гароња Радованац

Универзитет у Крагујевцу, Филолошко-уметнички факултет,  
Катедра за српску књижевност, Крагујевац

DOI 10.5937/kultura2172053G

УДК 821.163.41.09-1 Комненић М.

821.163.41.09-1 Максимовић М.

821.163.41.09-1 Ковачевић Ј.

оригиналан научни рад

## ДАТИ ИМЕ И ГЛАС ЖРТВИ – КОЛЕКТИВНА ТРАУМА И ТЕМА ГЕНОЦИДА НАД СРБИМА У НЕЗАВИСНОЈ ДРЖАВИ ХРВАТСКОЈ (1941–1945) У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

(НА ПРИМЕРИМА ТРИ ЗБИРКЕ САВРЕМЕНИХ СРПСКИХ ПЕСНИКА  
– Милан Комненић, Мирослав Максимовић, Јелена Ковачевић)

**Сажетак:** У раду се размајтра феномен колективне трауме, изазване геноцидом над српским народом у Независној Држави Хрватској током Другој светској рати (1941–1945), који је у српској књижевности као тема споредично засиђуљена, односно, у дијаметралној супротности с размерама овој инстинктивно рационализованој злочина (у лику фашизма и верској фанатизма), сачуваној у колективном доживљају, памћењу и документиима. Прећедом књижевне продукције током социјалистичке Југославије, успановљана се да тек с распадом Југославије долази до песничкој елаборирања ове теме, најчешће у њомској форми, њојућ збирке Опела Милана Комненића, а с њочетком 21. века и рафинираних, интимистичких ојуса, њојућ збирке Бол Мирослава Максимовића, односно, на архивском ѡредлошку доследно исјисаних, ѡј. оживљених јласова жртјава, којима је враћено достојанство ѡсјојања (након масовној и насилној уништавања, најчешће и без јроба), у збирци Страдања Јелене Ковачевић. На ѡпримерима ѡри песничке збирке ѡсмајтрају се различити стилско-уметнички ѡсјојци, ѡнеза и различити ѡрисјојци у обради ове естетике ужаса са закључком да тек ХХI век даје у ѡсјојности сазрела, високоестетичкована осјиварења, као ѡрајан дојринос српској књижевности, али и ѡредложак за нека будућа дела, која ће бити инсјирисана овом темом.

**Кључне речи:** Срби, геноцид, НДХ, колективна траума, књижевност, ѡеозија, ѡемска форма, Милан Комненић, Мирослав Максимовић, Јелена Ковачевић

## 1.

Фашизам је, нема сумње, најрадикалнији производ најмање тровековног развоја и праксе *империјалној ума*, данас западноевропско-америчког, „која се базира на империјалној идеји владања светом”<sup>1</sup>, а некада започетог кроз превасходно британско освајање колонија и сатирање домородачког становништва широм света (Северна и Јужна Америка, Африка, Аустралија и Индија)<sup>2</sup>, да би свој профилисан идеолошки оквир на европском тлу, усмерен према „инфериорним” европским народима, досегао у немачком фашизму у првој половини XX века, с појавом Хитлера и његовим доласком на власт у Немачкој (1933). Отуд, XX век слови, по општем садашњем искуству бројних мислилаца (из првих деценија XXI века), као најмрачнији и најрепресивнији век (с два империјалистичка светска рата, и две, подједнако репресивне идеологије – фашизам и комунизам). У двомиленијумској хришћанској ери, у којој су логори и гасне коморе, најзад и систематски геноцид појединих европских народа (заснован на претходним искуствима у колонијама) обележили овај век – и поред неоспорних узлета и духовних достигнућа на самом његовом почетку, као и шездесетих година, након Другог светског рата – као доба једне подсвесне и опште, колективне трауме, где „после Аушвица поезију не треба више писати”.

Колективна траума, настала као последица геноцида над Србима током XX века, нарочито током Другог светског рата у Независној Држави Хрватској, како ће се видети, сразмерно је мало обрађивана и уметнички валоризована (више је то било спорадично и као индивидуални чин, а не систематско сагледавање „студије случаја”), и никада није представљала магистрални ток у српској књижевности, као рецимо, незаобилазан део (поглавље) у књижевним прегледима или у оквиру канонског корпуса националне књижевности. Тачније, свест о систематском геноциду у Другом светском рату у НДХ и етничком чишћењу Срба са западних простора Балкана, односно динарских Срба (данашња Хрватска, делом и из Босне и Херцеговине), током читавог XX века, кристалисала се тек након ратова деведесетих и новог етничког чишћења на крају XX века – које је уследило (на истом простору и након тачно пола века), негде већ и као „довршен пројекат”<sup>3</sup>. Тек онедавно сумирају се и систематизују истраживања, увиди и сазнања – шта је на том плану написано у српској литератури, као трајно литерарно сведочанство о једном времену и националном искуству. Тако је већ у првој систематичној студији Душана Иванића о књижевности Српске Крајине (1998), утврђено да је о периоду

1 Митрополит Радовић, А. О српским идентитетским критеријумима у епохи глобализма, у: *Српски идентитетски*, уредници Мучибабић, М. и Кнежевић, М. (2019), Београд: Вукова задужбина – СКПД Просвјета, стр. 11.

2 Видети више у: Арсенијевић Митрић, Ј. (2016) *Terra Amata vs. Terra Nullius: дискурс о (посл)колонијализму у делима Б. Вонџара и Ж. М. Г. ле Клезиоа*, Крагујевац: ФИЛУМ.

3 Антонић, С. (2020) Идејна основа „продуженог геноцида” над Србима у Хрватској, у: *Савремено стање идентитетских Крајишких Срба*, Нови Сад: Матица српска, стр. 123–144.

ушашке страховладе и геноциду над српским становништвом у Независној Држави Хрватској, „упадљиво одсуство литерарних дела”, и то „великих дела”.<sup>4</sup> Као да је удар и помор био тако велики да се и деценијама после о томе није могло „мирно мислити” ни писати. Више него тзв. висока литература, сâм је народ, на фону богате усмене традиције, грцаво проговорио првих година после рата, о свом страдању од усташа, на целом простору НДХ, односно Крајине (Славонија, Кордун, Банија, Лика, Козара)<sup>5</sup>, у дирљивим и једноставним и стога јединственим римованим десетерцима. Да није забележена као пример ратне народне поезије, она би већ поодавно пала у заборав, најчешће са својим индивидуалним творцима или са оном генерацијом која их је памтила.<sup>6</sup>

Ипак, уз изузетак велике поеме „Јама” хрватског песника Ивана Горана Ковачића (настале у самом рату, као потресног песничког одјека кроз симбол масовног српског цивилног страдања од усташа – у јамама), као и поеме „Очи” Владимира Поповића (такође настале у рату, након виђеног призора ушашког злочина у српско-личком селу Јошан код Удбине у Лици), најзад и песме Ивана В. Лалића „Опело за 700 из цркве у Глини”, дуго се нису појављивала значајнија уметничка дела са овом тематиком. У жанру приповедне прозе ова тема је спорадично дотицана и била је углавном непримећена, иако се већ педесетих година ХХ века појавила данас потпуно заборављена збирка приповедака Стевана Јаковљевића (аутора чувене *Српске ѝрилоије*) *Сузе и осмеси* (1959). У њој је Стеван Јаковљевић дао језички блиставу, тематски изванредно продубљену, а готово непознату приповетку „Јама” о великом ушашком покољу у херцеговачком селу изнад Требиња, 1941 – управо с конотацијама типичним за тему о систематском затирању Срба, још на почетку успостављања НДХ. И ту лежи одговор на део питања о недостатку наше данашње свести о геноциду над Србима – прича је „политичком вољом” напросто прећутана. У жанру приповетке дело високе уметничке вредности пише Антоније Исаковић – „Жена, дете и коза” (*Пријовейке*, 1969), а прави тектонски поремећај на југословенском нивоу извршио је Јован Радуловић приповетком „Голубњача”, а потом и истоименом драмом у режији Дејана Мијача, осамдесетих година прошлог века. Тематика геноцида (и положај Срба у Хрватској, који су као „констативан народ” већ од педесетих, укидањем њиховог јединог гласила, календара *Просвјета*, а потом и Српског културног друштва 1971, на перфидан начин увелико били изложени тихој асимилацији), тек с Радуловићем добија оп-

4 Иванић, Д. (1998) *Књижевност Српске крајине*, Београд: БИГЗ, стр. 224–227.

5 Напомињемо неке значајне збирке сакупљене народне поезије: Дане Павлица, *Са Пајука, са ѝланине* (Славонска Пожега: Савез удружења бораца НОР-а, 1974), Станко Опачић Ђаница, *Народне ѝјесме са Кордуна* (Загреб: Просвјета, 1971, 1987), Миливој Родић, *Народне ѝартизанске ѝјесме са Козаре* (Приједор, Национални парк „Козара”, 1978) и многе друге.

6 Гароња Радованац, С. Партизанска народна песма из Славоније – искуство теренског истраживања осамдесетих година 20. века, у: *Савремена српска фолклористика VI*, уредници Петковић, Д. и Сувајић, Б. (2019), Београд – Тршић: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Центар за културу „Вук Караџић” у Лозници, стр. 121–145.

штејугословенски значај и пажњу, коју је објективно заслуживала (с нападима и похвалама, истовремено, с највишег нивоа), али је и симболична најава кризе у југословенском друштву, но која још ни близу није најављивала сву суровост грађанског рата који ће потресати Југославију у периоду 1991–1995.

Тек на крају XX века, осамдесетих и деведесетих, као да је дошло до наглог (и књижевног) освешћивања, па се проговорило о дубоко потиснутој, колективној трауми страдања великог дела српског (цивилног) становништва, као очигледног примера геноцида у усташкој НДХ, што се реализовало и у роману. (Овде говоримо само о теми геноцида, не и о делима које широко захватају НОБ, о чему постоје и посебне студије).<sup>7</sup> Романи Војислава Лубарде (Рогатица, БиХ, 1930 – Београд, 2013), представљају читав циклус одличних романа (*Гордо њосријање*, 1970; *Преображење*, 1978), с тематиком злочина усташа и мухаџера над Србима у Рогатици (Подриње) у Другом светском рату. Његово *Вазнесење* понело и НИИ-ову награду (1989). Они су први, без „политичке коректности”, апострофирали много дубљу и давну верску нетрпељивост у Босни, која ће дукнути с још већом жестином (и у Првом и у Другом светском рату, дајући генезу и континуитет те мржње, а доврхуниће се у ратовима деведесетих).

Тек су деведесете године XX века отвориле простор и провалу свих потиснутих, трауматских колективних садржаја из Другог светског рата, а већ се рађала нова књижевност и „ратни роман”<sup>8</sup>, и егзодус српског народа (1995) и о тим темама писана су често веома успела, али у српској критици недовољно примећена дела. Ковиљка Тишма Јанковић пише праву епску сагу о Лици, *Мајлени дани* (1992, поновљено издање 2017) о тешком животу њених становника и пре Другог светског рата, а која се завршава покољем Срба по личким јамама с реакцијом – народним устанком. Све ослобођенији у пронађеном дискурсу, значајан прилог овој тематици представља и роман *Дракулићи* (1998) Јована Бабића (1934–2015), који на високоестетизован начин проговара о најмасовнијем покољу Срба, почињеним 7. фебруара 1942. године у селима: Дракулић, Мотике, Шарговац и Раковац близу Бања Луке. Тада је у овим српским селима страдало 2.300 становника, од тога 551 дете.<sup>9</sup> У анализи овог романа (М. Митрић – Ж. Пржуљ) наглашене су књижевне вредности дела, које има две целине (први део је дат из перспективе злочинца – фанатизованог усташе, доследно написан „латиницом и кориенским НДХ правописом”, док је други део („Мртве приче”) састављен од казивања седам жртава (пост мортем) у монолошкој форми, из седам перспектива, а то је литерарно и језички највреднији део романа: „Име ми је било Раде. И ово је моја прича.

7 Бандић, М. (1980) *Књижевности НОБ-а*, Београд: Слободан Машић.

8 Гароња Радованац, С. (2015) Крајишки ратни роман у: *Књижевности Српске Крајине*, Нови Сад: Прометеј, стр. 331–355.

9 Митрић, Г. М., Пржуљ, В. Ж. (2018), „Мртве приче” као опомена живима (улога књижевности у формирању културе сјећања и памћења на примјеру романа *Дракулићи*, Јована Бабића), у: *Српска филолозија и национално сјирадање*, год. III, књ. 3, Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет, стр. 109.

Мртва прича. Једна од двије хиљаде и три стотине мртвих прича. Наше приче, све до једне, умрле су заједно с нама. У истом дану: у суботу, 7. фебруара 1942. године, по грегоријанском календару. Тада смо сви ми, Срби из Дракулића, Шарговца, Мотика и рудника Раковац, поклани. Поклани између четири сата ујутру и два сата послје подне [...]”<sup>10</sup>

Веома битан стваралачки поступак у овом роману је и тај, што је на крају романа дат и списак свих побијених становника Дракулића, чиме им је, максимално „у свакој мртвој причи, гласом наратора/жртава, враћено оспорено право да су постојали”, а именом и презименом и право на ускраћен живот и уништену личност, односно, подигнут им је трајан „књижевни споменик”, као антиципација потребе и значаја „културе сјећања и памћења”.<sup>11</sup>

Управо на овом предлошку, независно једна од других, на почетку XXI века настала су и остала дела с тематиком геноцида над Србима у Хрватској, док централно место последњих година добија и тематика Јасеновца. У освит XXI века, можда је пропуштена шанса да добијемо један од најбољих романа о Јасеновцу: то је (незавршени) роман Бобе Благојевић, *Путници: роман о два дејиништва* (постхумно објављен 2002), посвећен Боби, ауторикиној тетци, убијеној у Јасеновцу почетком 1945.<sup>12</sup> (Пре)касно откриће и објављивање *Дневника* Дијане Будисављевић почетком XXI века (2006), покреће сасвим нову тему, можда и најтрагичнију, а то је страдање деце, одвојене од мајки, у систему усташких логора од Старе Градишке, Сиска до Јасеновца – злочин о којем се такође (предуго) ћутало. Сем најкомплетнијег истраживања о овој теми, у изванредној студији (одбрањеној докторској дисертацији) Наташе Матаушић<sup>13</sup> појавила су се и фикционална дела с тематиком Дијанине акције<sup>14</sup>. С другом деценијом XXI века и са све већом актуелизацијом теме логора Јасеновац (који је континуирано радио готово пуне четири године, „без ометања”), појавило се последњих година више романа, у којима ова тема први пут добија општи и јавни легитимитет, а један од романа с тематиком Јасеновца добио је и угледну књижевну награду (Игор Маројевић)<sup>15</sup>.

Међутим, истина је да је и даље сразмерно мало прозних дела која ову велику и трагичну тему – осим најновијих романескних остварења, која бацају светло на затирање Срба током постојања Независне Државе Хрватске (попут романа Лепосаве Исаковић Миланин – *Животи и оно груито*<sup>16</sup>), односно, романа о ратним

10 Исто, стр. 113.

11 Исто, стр. 110.

12 Више: Гароња Радованац, С. (2015) *Име као уточиште душе у: Књижевности Српске Крајине: од баштинине до еџогуса*, Нови Сад: Прометеј, стр. 261–265.

13 Mataušić, N. (2021) *Diana Budisavljević: prešućena heroína Drugog svjetskog rata*, Beograd: Laguna.

14 Kues, V. (2017) *Dijanina lista: biografski roman*, s nemačkog prevela Dušica Milojković, Beograd: Samizdat B92; Милекић, З. (2020) *Аустријанке*, Београд: Лагуна.

15 Маројевић, И. (2020) *Осџаџи светиа*, Београд: Дерета.

16 Исаковић Миланин, Л. (2012) *Животи и оно груито*, Београд: СКЗ. Видети у мојој књизи: *Књижевности Српске Крајине: од баштинине до еџогуса*, стр. 265–269.

догађајима и српском колективном страдању у Западној Славонији (Драго Кекановић, Славица Гароња)<sup>17</sup>, који су добили и своје заслужене тумаче (Слађана Илић, Драгољуб Перић, Светлана Шеатовић)<sup>18</sup>. У домену дубље историје и усуда Срба Крајишника, од Војне границе све до 1995. и егзодуса „у тракторској колони”, пише и Анђелко Анушић (1953) у два романа (*Гласови са Границе*, 2016; *С Хомером у олуји*, 2018) као и у збиркама приповедака (*Пре Бљеска, а њосле Олује*, 2012; *Драћи мој Пејтре Кочићу*, 2015; *Лејенда о Вјејџром вијанима* 2019).

Међутим, илустративан пример, колико је српској академској заједници мало битна тематика страдања Срба у геноциду у НДХ, представља цитирани зборник (Србистика данас) са скупа из Бање Луке на тему „Српска филологија и национално страдање” (2018), где је дословно пријављено и објављено само десет радова (на укупно 143 странице) из пера једанаест аутора (док је списак чланова организационог и уређивачког одбора с преко 20 имена, дакле већи од броја аутора прилога у овом зборнику). И даље: теми геноцида над Србима у НДХ посвећен је само један рад.<sup>19</sup> Ово представља егземпларан пример релативне *незаинтересованости академске заједнице* да оваква дела протумачи, презентује на научним скуповима или укључи у корпус својих истраживања, да не говоримо о систематском неговању културе памћења кроз образовни систем. Толико о ангажовању, истраживачкој инспирисаности и (националној) одговорности научне елите према овој теми.

## 2.

Песништво има особину да брже, снажније и директније реагује и апсолвира одређену тематику, важну за друштво и колективно (национално) памћење. С обзиром на то да је проза на тему српског страдања у Другом светском рату још недовољно истражена и систематизирана, у поезији чини се да су постигнути такође малобројни, али заокруженији и неупитно високо естетизовани резултати, који (барем последњих година) значајно испуњавају бројне онтолошке празнине у литерарном / колективном искуству трауме геноцида над српским народом на територији некадашње Независне Државе Хрватске. Овде ћемо се фокусирати на три репрезентативна узорка и три важна поетска дела највишег естетског домета у савременој српској књижевности, а која су настајала у распону од три деценије,

17 Гароња, С. (2014, 2018) *Поврајак у Аркадију*, Београд: СКЗ; *Парусија, ѿласови исѿод ѿајрајѿи*, Нови Сад: Прометеј.

18 Шеатовић, С. (2020) Аркадијска Атлантида. Реална и имагинарна Славонија у делима Славице Гароње и Драге Кекановића (349-363); Перић, Д. Тематизација погрома над крајишким Србима и отпор речју у новијем српском и хрватском роману (363-371); Илић, С. Стање иденитета крајишких Срба у делима Славице Гароње и Анђелка Анушића (371-383) у: *Стање идентитета Крајишких Срба*: зборник радова, Нови Сад: Магица српска. Видети и рад: Илић, С. (2021) Зло у Аркадији: понерологија у новијим књижевним делима Славице Гароње, у: *Зло у књижевности и култури*, Београд: *Catena mundi*, стр. 181-199.

19 Митрић, М., и Пржуљ, Ж. (2018) У: *Српска филологија и национално страдање*, год. III, књ. 3, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет, стр. 108-121.

као песнички одједи у целини посвећени геноциду над Србима. То су три збирке наших савремених песника, од којих неки имају значајну репутацију и већ довршен опус (Милан Комненић, 1940–2015), односно, представљају врх савременог српског песништва (Мирослав Максимовић), док и једина песникиња међу њима, Јелена Ковачевић, из најмлађе генерације, даје вредан допринос својом првом песничком збирком. Одабране збирке имају неке заједничке особености, које творе и јединствену поетику. Пре свега, све три су испеване у поемској форми, са сведеним насловима, састављеним од једносложних речи, што симболизује сву суспрегнутост (језика) пред ужасом (људског) Зла. Симболичан временски распон појављивања ових збирки је 30 година, тј. од времена највеће друштвене кризе (уочи распада Југославије) и притисака модерног глобализма на укупан српски национ, али и буђења српске националне самосвести. Тако се најраније објављена збирка Милана Комненића *Ојела*<sup>20</sup>, појавила уочи распада Југославије 1990, као пример наглог песничког освешћивања над неопеваним, а истребљеним властитим народом (не само родне Херцеговине), већ и као искуство највећег српског страдања у НДХ током XX века. Ова збирка је остала потпуно скрајнута, у Комненићевом иначе добро познатом и истраженом опусу<sup>21</sup>. Након паузе од скоро 28 година, следи збирка *Бол* (2016) Мирослава Максимовића, право песничко изненађење, већ класичног и оствареног песника, у којој је версификацијском формом и мајсторством суптилног одабира мотива о специфичности Зла, на универзалан ниво подигнут лични бол, односно, уметнички потресно разоткривена дубоко потиснута породична траума песника (доживљај његове мајке, девојчице која је преживела „унску јаму“). Најзад, ту је и збирка *Сирадање* (2021), младе песникиње Јелене Ковачевић, рођене уочи распада Југославије, што сведочи да и најмлађи нараштаји могу оваплотити ову тему на врхунски песнички начин – дакле, као универзални говор, претварајући је у трајну књижевну вредност.

Распон настанка и објављивања ове три збирке кроз три деценије одражава стање наше јавне свести. Закаслела „пробуђена” свест о несагледиво бруталном етничком затирању Српства на западним просторима Балкана, покривеном фашистичким границама НДХ у Другом светском рату, емитује се као порука у збирци *Ојела* Милана Комненића.

У новом, XXI веку, дакле с веће историјске дистанце, појавиле су се збирке тише, интимније, контемплативне и искуствено профилисаније поезије, антиципирајући сада већ феномен *о њрећуијаном злочину* али још више – *о некажњеном злочину* – односно, да су саме (преживеле) жртве ћутале о своме удесу током читавог постојања социјалистичке Југославије, све док им дубоко потиснута траума није избила на самом заласку живота, између избрисане границе свести и

20 Захваљујем Слободану Антонићу, који ми је указао на ову збирку.

21 Комненић, М. (1990) *Ојело*, Београд: Књижевне новине. Ово је трећа књига његових Изабраних дела под уредништвом Јанка Вујиновића. Све бројеви у загради представљају цитиране стране према овом издању.

подсвести (Бол, М. Максимовић). Трећи моменат еволуције културне свести, сада скоро 80 година од трагичних догађаја, јесте профилисана свест, али и директан одговор на све дрскије покушаје (вероватно и веома разрађене пројекте) ревизије историје, с претећом инверзијом глобалистичке империје да жртве претвори у целате, и обрнуто – односно да Србе прогласи за „геноцидан народ” с тежњом да се то зацементира у историји и у будућим поколењима. Сада, кад живих сведока усташких злочина почињених четрдесетих година XX века готово да и нема, преостаје само *документи*. Уметнички говор, у збирци *Страдање*, најмлађе ауторке, Јелене Ковачевић, настао је управо на документарном предлошку. Дакле, документован злочин постаје инспирација за литерарну надоградњу, враћање жртвама права на властити глас (и име!), које им је укинута. Да нема документа, у данашњој све политизованијој атмосфери не би се ни веровало – да се злочин уопште догодио.<sup>22</sup>

Када се упореде ове три збирке, видни су блиски, али и самосвојни уметнички поступци. Замишљена као песнички помен свесрпском страдању у НДХ, збирка *Опела* Милана Комненића фокусирана је на реч *јама*, која се устоличује као главни књижевно-језички топос говора о српској колективној трауми током Другог светског рата. То недвосмислено приказују не само наслови поглавља / поемских целина (*Јамовидац*, *Коритска јама*, *Јадовница*) него је овим поступком одређен још један од главних симбола усташког деловања (*Кам и кама*). И насловом формирана као низ опела, ова поемска форма с јасном сакралном функцијом и ослањањем на јеванђеоске поруке („Страх и јама задеси нас, пустошење и загирање”; „Плач Јеремијин” 3, 47), односно, проналажењем паралела овог страдања у Светом писму, несумњиво добија функцију молитве, јер Милан Комненић језички снажно маркира, по прецизно успостављеном систему, низ песнички

22 Срамно лицитирање жртвама Јасеновца након 80 година догодило се управо зато што се није одмах после уласка у логор приступило систематском истраживању масовних гробница. (Уосталом, познато је да је мноштво жртава бачено у Саву, да доплута до куле Небојше на Калемегдану, многи су завршили у логорским пећима, а пошто логор никада није нападнут ни од једне партизанске јединице, усташе су несметано последњих месеци 1944. и 1945. уништавале трагове свих својих злочина, спаљивањем лешева или „млевењем костију”, како се налази у једном извештају. Тужно звучи данас констатација, да само оних, мало више од 80.000 несрећника, којима је забележено име и презиме, представљају јасеновачке жртве (Goldštajn, I. (2019) *Jasenovac*, Novi Sad: Akademска knjiga). На овом месту треба навести индикативно реаговање угледног издавача Зорана Колунџије из Новог Сада, на књигу Иве Голдштајна: „Чињеница да су Голдштајнови страдали у Јасеновцу (као Јевреји – прим. С. Г.), требало би да на публику остави утисак и учини његове тврдње објективним и у људском и у научном погледу. Међутим, има и других породица које бележе своје мртве на овом страшном месту. У књизи 'Шематизам Православне митрополије добро-босанске за 1882. годину', наилазимо на пописана места и презимена на овом терену. Набројао сам око 7.800 презимена, међу којима је Колунџија мање распрострањено. [...] Преко Фејсбукa је 2010. обављена анкета међу Колунџијама у свету и сакупљени су подаци (име и презиме, место одакле је и година страдања у Јасеновцу) који не могу радовати господина Голдштајна и остале ревизионисте историје: страдалих Колунџија у Јасеновцу је 173. За крај, мало математике – 7.800 презимена помножимо не са бројком страдалих Колунџија (173), него само са 100 и добићемо 780.000!” Колунџија, З. (12. септембар 2020) Јасеновац је табу тема, *Полиџика*, стр. 15. Видети и мој чланак: Гароња Радованац, С. (17. април 2019) Колико је било жртава у Јасеновцу, *Полиџика*, стр. 22.

продуктивних мотива, претварајући језик сведочења<sup>23</sup> (жртава) у универзални језик поезије и трајног памћења.

Не случајно, Комненић започиње збирку песмом-инвокацијом („Јамовница”), у маниру епског десетерца (*Јамовића земљо Ерцејова...*). Њен је фокус управо у судбинској конфигурацији херцеговачког тла, изукрштаног крашким јамама, као злокобном најавом „изума” XX века – масовног бацања православног становништва у њих, институционално организованих у држави (НДХ) од стране фанатика католичке вере (*наше њлеме небраћа сјамише*). У овој поеми наведене су све херцеговачке јаме које и данас „чувају” кости хиљада страдалника (које су после рата углавном забетониране, жртве нити су извађене, нити достојно сахрањене, већ препуштене забораву). Феномен Зла песник даље развија поступком инверзије смисла: у јамама се одржава божја служба (због неопојаних и несахрањених жртава), а православна црква постаје „јамљеница”: *Ко у јаму није силазио / и у њојзи њримиио нафору, / објрлио сени своје деце, / целивао браћиа без удова / и њознао мајку њо осмеху, / ѡај се није из нишчих диѡа / ни ѡјјмио нашу лиѡурѡију*. (13) Поезију Милана Комненића у овој збирци одликује и разноврсност стиха (слободног и римованог), као и поемске форме („Слепи вид”), често и са иронијским отклоном, у трагању за одговором – не ко је крив за толика српска страдања, већ ко је крив за *ѡолики заборав*. (У песми „Земљоделац” еуфемистичким песничким језиком осликана је личност Јосипа Броза Тита.) Поступком издвајања појединих сегмената злочина, односно, сведочења о њима („Предсказање Мата Глушца”, „Муве”, „Јамовидац”) завршава се први циклус Комненићевог певања.

Пронађено песничко упориште у речи *јама*, Милан Комненић у другом циклусу (*Корићска јама*) доследно развија и стално иновира. У песми „Ујамљена постојбина”, такође даје значајне стихове: *Исузила Херцејовина у јаме, / слејла се на ѡразноока ѡлакалишиѡа [...]*, који се понављају на почетку и на крају песме, заокружујући је на ефектан начин. У песми „Јамљеници” повезује невинне страдалнике (само због православне вере) са апостолима: *Јамљеници ѡодсећају како сѡрадаше аѡсѡјоли [...]* Песму „Помен за Корићане”, можемо назвати антологијском у овој збирци (и с обзиром на тему), па је доносимо у целини:

*Не зна се ко је коракнуо ѡрви,  
Јован Сворѡан или Голуб Бјелиѡа,  
за њима су, двојиѡа ѡо двојиѡа,  
ѡрисѡујали јами, везани до крви.*

*Када уѡољиѡе заколуѡа оѡо,  
жрѡиве се ѡомолише ѡоследњи ѡуѡ*

23 У песниковој напомени на крају књиге наводи се: „Ову суморну књигу дугујем казивању преживелих страдалника. На њено обликовање благотворно су утицале идеје пријатеља Амфилохија Радовића, Атанасија Јевтића, Данка Поповића, Матије Бећковића и Веселина Ђуретића[...].” Комненић, М. нав. дело, стр. 97.

*и немо, као рибе нанизане на њруји,  
сџуишише њред каму Машан и Ђоко.*

*Не јекнуше, само зазваше Христџа,  
крволок узврати: „Алах је велик!”  
Затиим је кроз џмицу севао челик  
и до расвиџа џоклао их џирисџа. (32)*

Разноврсност версификацијских техника, као и лирски обим песме, форми-ра се и инспиративно иновира према захтеву самог доживљаја, лирског осећања, слике и мења се из примера у пример. Тако песма „Покољ у Горњем Борчу” (на православни Божић 1942) има само шест стихова: *Смрзли, зиљуени, џоли / висе, на- џлавице, о џојоли, // здодени, здриши, / у Придворици, крџи, // оденуџи џњем, као шила од леда: / онемео нариче, ослиео џеда. (35)* „Призор из Поповог поља” у ше-снаестерцу, на лирски начин (рекли бисмо, попут дугарштице из народне песме) даје слику несахрањених жртава, годину дана после покоља, у утешном раду при-роде: *Ту се узнео бурјан, исџод ребара жмирка смиље, / џо деџиенцеџу џокајала зова, / одран се сџврднуо Обрен између Лазара и Смиље, / Анђелија лелуја зиари- шџем с кайом јединца / Јова. (36)*

Развијање теме у трећем певању (*Зов у лов*) Милан Комненић усмерава као доследну библијску паралелу. У песми „Ироди” покољ уочи Христовог рођења доводи у везу с покољем деце у Херцеговини и питањем: хоће ли се на херцего-вачким стратиштима *родиии ’род досџојан џокајања’ / као шџо оџомиње јеванђе- лисџа Маџеј? И: јеси ли Србима наменио крсџи своџ сина, / да се расџеће расклини на сџоџину клина, // јеси ли на крсџи џослао Србе да разџнају џјаму / и умесџо крс- сџа на оџтар џосџавио јаму? („Видово поље, о Видову дне”, (46)). Као што преци- зном топографијом овековечује места злочина „Ржани До”, „Видоња” – јама где су страдали монаси Житомислића, „Призор са Берковића”, „Пребиловачки август”, Комненић почиње да уводи и имена жртава кроз навођење документа („Опело за Булуте”): *Само једноџ дана, у среду, / авџсџа шесџоџ, / леџа Госџодњеџ 1941, / уди- јено је или живо бачено / у јаму Шурманци / џоред Међуџорја / сџоџину двадесетџ Булуџа [...].* Затим се доследно наводе колико је овде страдало новорођенчади, колико деце, као и осталих становника. Песма затим прелази у лирски фон: *По- више се врес, џелен и лозица, / када усџашки Левијаџан / џомори осџам сџоџина седамдесетџ Пребиловчана [...]* с доследним навођењем 14 (поетских) назива села, одакле су жртве доведене, а сваки живот затрт, да би песму поентирао римованим десетерцем (који су усташе певале – што жалосно говори о верском фанатизму, односно, да су већина усташких злочинаца који су потомци некадашњег, поуни- јаћеног православног становништва – конвертити): *Са џима смо јаме наџуили / и усџашку дужносџи исџунили. (49)* Посебно је потресна песма „Опело за Јелку Екмечић бачену са шесторо деце у јаму Шурманци”, којом почиње појединачно*

именовање жртава, давањем права да се чује њихов глас, а њихово је страдање увековечено и заувек сачувано у језику.

У циклусу *Кам и кама* Комненић мења позицију и испевава циклус песама из перспективе усташа-кољача, дакле из перспективе злочинца и Зла. Штавише, дајући имена жртвама, и тако их чувајући у вечности, Комненић именује и целате (историјске, стварне), јер, колико треба да се памти (именована) жртва, још више треба да буде записано име злотвора, за неко будуће суђење на небу. Тако овај циклус обележавају песме „10. travnja, Anno Domini 1941”, а по именима усташких кољача именоване су и поједине песме (Махмут Чампара, усташки логорник, Мијо Бабић, Халид Володер и сл.), док је посебно компонован циклус песама „Лакоубилац 1, 2, 3”, где усташа Мумо зверски мучи гуслара Радована [...] *йойева Радован без језика, / у руци без шаке цвокоће јудало: / „Српске јаме, никад не зарасле, / йосйаћейе вијйлејемске јасле!* [...] (65). Цео циклус закључује песма „Уста”, у чијој завршници Комненић понавља (поразно) сазнање о „братству–јединству” у Југославији: *А тја усйа, у лажи и јаду, / казују о дешчашћу и йаду // који нас задесише чим дође / усрећийељско доба великој вође// који је, брайимећи Србе и Хрвайе, / једначио жртйве и целатйе* (моје подвлачење, С. Г. Р. (68)).

Најзад, последњи циклус *Јадовница*, у целини фокусиран око друге лексеме, као синонима за стратишта: Јад/овно (јама у Лици), шири се с Херцеговине на шири простор српског страдања. Циклус ће започети индикативном песмом „Пир”, у којој се на циничан начин преокреће сва родољубива поезија настајала до тада [...] *из безданица и йолубњача, / засућих кречом, без крстйача, // кад лобање начне маховина, / расйе домовина [...]* / *из сийих јама, из јаздина / расйе ойацбина.* (71) И у осталим надахнутим целинама песме „Пир”, овај тон се продубљује: неопеваним жртвама, њиховим именима и начинима њиховог убијања (унутар једне породице), да би се циклус наставио прозним уметком: „Пушевића Стана”. Ово је поступак који је антиципирао оно што ће тридесет година касније бити доследно примењено и у збирци Јелене Ковачевић (*Страдање*). Стани Пушевић је погинуло девет синова у четничким јединицама, у борбама са усташама и Немцима, око пруге Вишеград–Ужице. Најпотреснији моменат је опроштај мајке од мртвих синова, с тим што је најмлађем граната разорила и главу те не може ни да га пољуби. Из овог тренутка настаје надахнута и једноставна, у духу народне, римована песма у лирском десетерцу. На сличан начин, само модерним стихом, Комненић испева и „Опело за девет сестара Ђирић”, као и потресну песму о испраћају два сина од којих један одлази *йод кокардом* други *йећокраком*, иронично насловивши песму „Радо иде Србин у војнике” (79).

Комбинујући документарно и поетско Милан Комненић је проговорио и о покољу код Старог Брода на Дрини. Овај страшни усташки злочин, доскора непознат, недавно је достојно обележен. Посвећен је 3.500–6.000 побијених жена, деце и стараца, који су покушали да пред усташама Јуре Францетића пребегну из Источне Босне, преко јединог моста на Дрини, у Србију (што им италијански вој-

ници нису дозволили).<sup>24</sup> Комненић овом страдању посвећује циклус од три песме. Модел именовања сведока и жртава из усменог казивања, Комненић је успешно применио и у песми „Драгинац, у Јадру”: *Свиџало је у раздање, / мирисао мраз / о Михољудне / четрдесет њрве / када је Јелица Марковић из Доње Бадање / бежећи с децом ка Драјинцу / уледала кайе, / без љава, / љуњеве, / љеванице / сељака засађене уместо реје [...]* (84)

Завршне песме ове збирке посвећене су највећим стратиштима српског народа у НДХ: Јадовну, Глини и Јасеновцу. Песме „Са Јадовна” и „Јадовница са Јадовна” посвећене су онима који су их преживели: *[...] ноје здробише а ушекох, / леџим љреко Динаре, љрескачем Биоково / и у чуду не моју да се домислим: / који сам ово ја? // Или су само љривиде јамили / или сам се ојадио јамама / ља ме враџише на овај свети / љрђи од јама / јер без њеја не би ни њих било.* (91) Злочину у Глини, једном од најмасовнијих, сем велике поеме Ивана В. Лалића и Милан Комненић је посветио песму сличног наслова: „Седам стотина покланих у Глинској цркви”, инспирисану сведочењем јединог преживелог, Љубана Једнака (92). Збирку и циклус заокружују, не случајно, три песме посвећене највећем стратишту, Јасеновцу. У иновацијском поступку („Берба глава у Градини”, „Јасеновац, циглана” и „Јасеновачки мементо”), дате су неке од кључних одредница колективног доживљаја / трауме у овом логору, једном од најмонструознијих у Европи: *Тамо, украј Саве, / љде смо били / сџањени на љешелку, / ударио је крвник / љољуџи млајџача када, с јесени, / џуче љо крошњи [...]* („Берба глава у Градини”). Завршна песма „Савски младенци”, чини се, ипак, да даје посебан печат целокупној збирци. Заснована на причи аласа поред Аде Циганлије, песма се фокусира на његово сећање/слику о покланим сватовима, баченим у Саву, који су допловили до Београдске тврђаве: *[...] Река их је носила косимице / и када смо их чакљом уловили / код Рајиној осџрва, / чинило се да невесџа / неку милошџу љоверава драјану.../ Алас сам био, / од џој живео / и децу љодизао.../ Али четрдесет љрве Беоџрађани љресџадоше да једу рибу из Саве, / јер је у води било лешева / колико и риба [...]* / Тако и ја љресџадох: / ево љедесет љодина / ниџи рибу ловим / ниџи рибу једем. (93–94) У изузетно инвентивном песничком казивању, антиципирајући поступке, мотиве и правце у којима ће се развијати малобројна (патриотска) поезија о српском страдању, и то давно после опеваних догађаја, а поново пред претњом затирања (памћења), Милан Комненић је остварио врло кохерентну и естетски високо стилизовану збирку (где је језичка естетика надвладала ужас чињеница), а која није имала одјек који је објективно требало да има. Као песма-завештање, која приказује свеукупну вертикалу трагичне српске егзистенције и усуда на западним просторима Балкана, могла би се издвојити песма „Призори са Трострање”, коју доносимо у целини:

24 Архитектонско и вајарско решење Новице Мотике из Зворника, откривено 2019. Пре тога, саграђена црквица на месту злочина (2014). Скоро осамдесет година није се знало за овај злочин. О покољу усташа Јуре Францетића и муслиманске милиције пише и: Остојић, В. П. (2019) *Устџашки злочин у Сџаром Броду код Вишеџрада 1942: у свјеџљу њемачких докуменџа*, Београд: Свет књиге.

*Из свакоја ждрела  
Од лобања кайела,  
Из очију свећа,  
Од косицију расијећа...*

*Вериие, чекрк, ченіеле,  
Клешіта, чавли, меніеле,  
Секира, шестіера, клин,  
Деда, оітац и син...* (90)

### 3.

За разлику од Милана Комненића, који је у збирци *Ойела* дао слику колективног страдања (као лични, а за друштвену свест закаснили песнички обол), поемска збирка *Бол* Мирослава Максимовића (1946), настала скоро три деценије касније (2016), потекла је из сасвим супротног песничког импулса – као дубоко интимистичка прича / поезија *о јединки* (у овом случају, то је песникова мајка), која је преживела покољ, али о томе никада није проговорила ни с најближима, све до предсмртног халуцинантног стања. На високософистицирани начин, захваљујући претходном великом песничком искуству, Мирослав Максимовић подиже ову тему на виши естетски ниво, доследно вршећи својеврсну „естетизацију ужаса”, и претварајући је у врхунски песнички и језички доживљај. Феномен који стоји унутар овако конципираног песничког дела јесте прећутан злочин и од самих (преживелих) жртава, еквивалентан количини трауме, која је толико дубоко похрањена у подсвест да је испливала тек у тренуцима болести и провале потиснутог садржаја из те исте подсвести. Више је разлога због којих су и саме (преживеле) жртве ћутале о ономе кроз шта су прошле.<sup>25</sup> Духовна чистота, вера и морал српског народа са западних простора Балкана, који је егзистирао у окружењу непосредне (верске) мржње и зла (конвертита), били су толики да су се граничили (нарочито у XX веку) с наивношћу/неосвешћеношћу и неверицом, да им се било шта може лоше десити, нарочито од дојучерашњих комшија. Стога је провала халуцинантних сећања мајке, запањила и самог сина, песника, јер за живота, жртва-мајка, никада о томе није говорила: да је као четрнаестогодишња девојчица ноћу испузала из јаме Безданке, у Дурцића гају, заједно с још једном другарицом, а у којој је заувек остало 233 становника села Мијостра (Миострах), међу њима њена мајка и шесторо њених браће и сестара, тј. песникових баке, тетака и ујака, које он никада неће упознати. (Њен отац, а песников дед је нешто раније убијен у млину, управо због описаног менталног склопа, а који је подразумевао лојалност „и новој држави”,

25 У документарном филму *Завештање* Ивана Јовића на сличан начин одговарају некадашња деца-логораши из Старе Градишке и Јасеновца: – Зашто нисте причали деци и унучадима о томе? – Нисам хтела да их оптерећујем, нити да им кварим детињство и каснији живот (парафразирам).

чистоту савести („нисам ником крив”), и неверицу да се тако нешто може десити – само зато што је Србин.

Из свега тога је изнедрена јединствена, концизна и у високој естетизацији камерна форма збирке *Бол*<sup>26</sup>, у комбинацији с једнако важним и прозним Додатком на крају књиге, који овој збирци даје сасвим неочекиван и врхунски формат. У 14 сонета, фокусираних на кључне одреднице личне (а заправо колективне, националне) трауме, уоквирених прошлком и епилошком песмом („Упамтио сам то”, „Упамтио сам то II” („Смрт Стоје Узелац”), настајући кроз проблеске слика из (под)свести, али и кроз властито песничко промишљање зла, окупљеног око речи-топоса: *нож (клање), секира, јама*, све до оностраног наставка живота ових (насилно) прекинутих постојања, у обрнутој перспективи (живот се наставља око огњишта, а деца се играју на дну јама), Миросав Максимовић је остварио изузетну поезију и врхунско уметничко оваплоћење ове теме. Суштински део збирке чине песме о одуховљеним деловима тела жртава („Рука”, „Нога”, „Глава”), којима је у језику враћен животни витализам, а у којима је сабран читав енергетски потенцијал нација и мислим да ће ова тема у књижевности, добивши у збирци Мирослава Максимовића велику вредносну магистралу, ићи даље на овом трагу. Збирка *Бол* већ у првом издању имала је изузетне поговоре (Мило Ломпар, Богдан Ракић), добила је Награду „Печат времена” (2017), док се њом нарочито студиозно бавила Слађана Илић.<sup>27</sup>

Иако делује да су ови сонети испевани у даху, само њихово брижљиво компоновање, као и аутопоетички исказ на крају књиге<sup>28</sup>, упућују да се песник и раније (у несвесном окружењу мајчине приче) бавио овим феноменом – ножем као антиципацијом и симболом метафизике зла на Балкану у XX веку. Уводном песмом („Упамтио сам то”), усред *бачке равнице* гледајући клање свиње, још као дечак антиципира зло у тоталу – као стално, чак рутинско и ритуално прихватљиво (од колектива) на овом простору: *Пио је ракију док му се нож сушио. / Пошио рече: „Заклао сам их око осамсто”, / диже се и: „До виђења!” Упамтио сам то.* (9) Из ове универзализоване перспективе зла, у средишњем делу збирке, одабиром мотива високог емотивног и визуелизованог интензитета, окупљених око средишњег догађаја (масовног покоља жртава, најчешће жена и деце, и бацања у *унску јаму*), кроз 12 сонета, песник испевава најважније и најснажније сегменте овог догађаја

26 Максимовић, М. (2016) *Бол*, Београд: Чигоја штампа. Сви цитати дати су према овом издању.

27 Илић, С. У светилишту песме, наспрам ритуалног зла, у: *Зло у књижевности и култури*, Catena mundi, Београд, 2021, 199–217.

28 „Уводни сонет ове породичне (?) приче написан је 1988, завршни 2008. (после смрти моје мајке), а средишњи део књиге настао је у неколико дана фебруара 2016. [...] Завршна фаза писања ове књиге започела је пре но што се уобличио идеја за њу, текстом написаним у октобру 2015, под насловом 'Мио страх: трагом предака'. Мада је написан да би се аутор ослободио притиска теме, тема је била јача. Тражила је још. Нашла је ову књигу, у коју тај текст, ипак, не улази као њен природан предговор, већ се штампа на крају, као додаток, документ о припреми за писање [...]”. Видети у: Максимовић, М. нав. дело, стр. 103.

(комбинације слика из мајчине приче и властите песничке визије и промишљања). Тако ће већ у првом сонету „Код Дурџића гаја”, песнички бити „исприповедан” читав страشان догађај, са основном интенцијом и паралелом: метафоричка чистота Христовог стада, сада се преводи у страдање као „марве” (локални израз). Дво-струким понављањем (са злокобном конотацијом) локалитета у првом катрену *До Дурџића њаја, Дурџића њаја / ко мирна марва доштерана раја*, и у првој терцини, када се злочин већ одиграо: *Дурџића њаја, код Дурџића њаја / кривим сечивом месечевој сјаја / ко мирна марва исечена раја*. (13) Између су дати само високостилизовани сегменти злочина; на два места се помиње: *Заувек њресечен девојачки сѣрук*, односно, као завршни стих: *зањихао нежни девојачки сѣрук*. (13) Атмосферу појачава нарочито један стих – то је једини, али најбитнији сегмент (из мајчиног сећања) ликовни елемент: *кривим сечивом месечевој сјаја / ко мирна марва исечена раја*. (13) Овде се сагледава сва алхемија стварања врхунске поезије, јер је тај сегмент исткан из једне реченице мајчиног сећања: „Била је јака месечина, и моја мајка се сећала да је видела, поиздаље, колону сељака са обрисима, према месечини, дугачких секира на раменима. Није то хтела да каже мајци.”<sup>29</sup> Светлост секире на месечини, као трајна и подсвесна траума (сведока, жртве), али и својеврсна песничка опсеесија, преноси се и у следећи сонет „Секира”. Кроз онтолошко удубљивање у ово, човеку неопходно оруђе за рад, нарочито на селу, секира је персонализована (што ће бити важна одредница ове поезије – персонализација неживих бића или делова људског тела) и након веселих слика свакодневнице на селу: *Сѣва у дворишѣу, ил у гну шуѣе*, (15) у последњој терцини добија стравичан призивак и нову функцију, тј. преокреће се у своју инверзију, постајући од људског зла злоупотребљена, сама метафора зла: *Најблисѣавија је њо месечини, / кад сече комшије. Таг јој се чини / да, сѣојена с недом, сја у висини*. (15) Острашћено уништавање тупим предметом, хладним сечивом, ником кривих људи, жена, а нарочито деце, у понерологији<sup>30</sup>, не бих назвала ритуалним убиством већ оргијастичким, који је претходио ритуалу. Ритуал је већ кодиран, успорен, миран – ма како крвав био (у античким обредима, на пример, са добровољном жртвом или заробљеницима, по тачно утврђеном редоследу, уз свештеничко читање молитви), док је ову врсту убијања карактерисала „отровна сумпорна мржња” (термин Адама Прибићевића)<sup>31</sup>, махнитост, неред и хаос, која је прерасла у оргијање и неку врсту негативног оргазма (блиског неуротској болести – уместо стварања живота, његово уништавање).

Свакако да најупечатљивију песму представља сонет „Нож”, који метафорички прераста у најважнији топос не само ове збирке већ и читавог колективног и литерарног искуства/трауме свесрпског страдања на простору Независне Државе Хрватске у Другом светском рату. Наиме, сасвим персонализована, с дво-струким појачавањем персонализације (моћи зла) већ у првом стиху: *Ја сам нож*.

29 Исто, стр. 47.

30 Илић, С. нав. дело, стр. 252.

31 Више о томе видети у: Прибићевић, А. (1990) *Од њосѣодина до сељака*, Загреб: Просвјета.

*Ја сам нож. Надалеко знан. / Људима слуја. Али йонекад дан, (17) ова песма на високоестетизован начин постаје свеукупна метафора већ архетипске, а деценијама потискиване, колективне трауме, најчешћег начина смрти бројних српских жртава, страдалих од усташа: *над нежним њрлом врховна сам рука, / крајња истиина, крклање злої звука, / йоследњи йросјај, и йоследња мука. (17)**

Централни део збирке представља група сонета усмерена на (такође персонализовану) слику појединих делова тела (уморених жртава), дајући им, снагом речи, утешно право на оживљавање насилно прекинутог живота. И управо у овим суптилно одабраним сегментима ишчитавамо све размере уништавања некад виталних, радосних и животу оданих јединки, односно, све размере масовне погибље и нестанка читавог једног народа западно од Дрине. Тако у песми „Глава”, симболу личности и логоса, срећемо можда најважније и најтрагичније фокусирање свеколике српске историје кроз „укинуће главе” (од Карађорђа до усташког геноцида, односно проблеска догађаја из Дурџића гаја): *Па имамо љаву шћо се дринула / док секира над њом није синула, / љаву шћо је била мајка и жена / и дейейта љаву шћо је још снена, чију завршницу у последњој терцини представљају стихови љава је свемир, која мисли љрска. / Глава оћкинућта. Глава је срјска. (19)* (моје подвлачење – С. Г. Р.) И друга два најбитнија елемента телесног постојања („Рука”, „Нога”) које је насилно укинуто, предмет су песниковог промишљања, односно непосредно преточеног доживљаја – личног виђења јаме Безданка: *Рука ујакова, рука од шейке, / рука шћо знала је само за йрейке, / йоћомка ниједној видела није / јер са свим својима јамом се крије. (21)* У наглашеној евокацији, која призива песму „Смрт Мајке Југовића”, ова мисао је довршена кроз трагичну и блиставу песничку слику: *Руко оћкинућта. Још си замахнућта, / машеш сесћрићу, који йоред йућта, / йивої и свої, сћоји, а за смислом лућта. (21)* У сонету „Нога”, дат је можда најцеловитији, универзалан песнички одблесак свих минулих живота припадника национа који је насилно збрисан са простора вековног постојања: *Ноћа шћо знала је куда ће, како, / ноћа шћо све је йрескакала лако, / обишла све шуме, брда, долове, / сћремна за војску, за йлуї и волове. (23)* У контрасту са овим свакодневним животом, вековима вођеним, тешким, мирнодопским и ратним, али свакако вољеним јер је једини, као сурови контраст – све се заокружује у завршној терцини: *Ноћа оћкинућта. Та йредака сен / кад крочи над јаму, засћаде за йрен, / истћорију срчуи у мрак оћворен. (23)*

Саткана од проламсаја мајчине приче, следећа група сонета, сада је доследно персонализована и у језику заувек оживљава поједине чланове (неупознате) песникове породице: „Дечји свет”, „Отац” и „Мајка”. Прва песма је лирски проламсај сећања (вероватно на најмлађу мајчину сестру Љубицу) и безазлене дечје игре *крај Уне*, са изненада искрслом сенком смрти и будућег ужаса: *Љубица замаче у луї ко срна. / Таг йрође мимо униформа црна. (25)* Овај дистих из првог катрена, понавља се као злокобан ехо и у последњој терцини, истичући тако још један симбол масовног српског страдања – а то је усташка црна униформа (присутна и у још

неким савременим прозним и поетским делима, као део националне и колективне трауме).<sup>32</sup> Сонети о оцу и мајци у ствари су завештање, једини траг да су постојали, о родитељима песникове мајке, односно, никад упознатим деди и баби. И овде је све фокусирано на суштинску, метафоричну слику, карактеристичан детаљ по коме ће се личност увек памтити. У песми „Отац” то је последњи очев одлазак у млин, односно последње виђење породице с њим: *Последњега јуџира, дажд ѝрско сийан, / он рече, крећући: „Ако ко ѝиџа, / одох да мељем.” Вреће вечної жиџа.* (27) (моје подвлачење – С. Г. Р.) На другачији начин, у песми „Мајка” слика песникове баке архетипски се спаја с неуништвим женским принципом: природна и вечна, снажна, она постаје јача и од (насилног) уништења ње и њеног порода и од свеколиког људског зла:

*Мајка са децом, седморо влашића,  
слећу небеска озвездана бића  
у ѝонор јама као јаџа ѝића*

*и ѝу, на дну свеџа, сам ѝрах и ниџиџа,  
сва се ѝпородица, а не дерџиџа,  
сјаџи око своџа дрезної оџиџиџа.* (29)

Као што су одређени неки кључни симболи / тополи страдања подигнути на универзалан ниво и у закључним сонетима збирке сресћемо се с врхунским песничким искуством у сонетима „Јама” и „Бол”. Управо у њима, сумирано је, на завидном песничком нивоу, промишљање о мноштву насилно укинутих живота, који сада, у обрнутој митској димензији и перспективи настављају прекинути живот, на исти начин како су га водили и „горе”. И овде треба цитирати највише домете ове поезије:

*Нама је домаће јама здорџиџе,  
женама кухиња, деџи дворџиџе,  
а када, с вечери, ѝусле заџвиле  
дођу до нас Милош, Марко и виле.  
[...]  
Биће оџменосџи, суве радосџи  
кад заџра коло вечне младосџи:  
све наше лобање и крџе косџи.* (31)

Сонет „Бол”, по којој је збирка понела име, дат је у лирској, субјективној перспективи – прекинутог континуитета у ланцу предака-потوماка, и свакако, незацељеној рани губитка великог броја (неупознатих) најближих чланова мајчине породице: *Сваке секунде, секунда дудућа / ѝосџаје ѝроџлосџи, наша ѝусџа кућа. / Рана зарасџа, а дива јоџи џућа.* (33) (моје подвлачење – С. Г. Р.) Нигде у овој поезији

32 Гароња, С. (2018) *Парусија, ѝласови исџод ѝаџраџи*, Нови Сад: Прометеј.



је истински катарзична: јаму су једва пронашли, до ње је водила шумска стаза (уз водича муслимана), знана само добрим познаваоцима овог краја. Затекли су је зацементирану, с траговима покидане (скромне) спомен-плоче, али никада није било ни говора да се кости жртава из ње поваде и достојно сахране. Допуњен још сведочанствима и казивањима времешног домаћина Мехмеда, овај прозни текст, исприповедан литерарним језиком, с поетским пасајима, али и дубинским увидима о нашим страдањима и грешкама, с презентовањем детаља овог догађаја, неистраживаног 80 година, чита се са истинским узбуђењем и пијететом у трагању за истином, и могао би бити драгоцен прилог у свакој националној читанци. Сонетни венац („без магистрале“) Мирослава Максимовића, посвећен личном, интимном болу, парадигми колективног и универзалног, кроз који се подиже свест, наше морално преиспитивање и најзад, опомена. Уколико ова поезија као трајан књижевни споменик покрене свест, да се и јама Безданка код Уне из шипрајца заборава претвори у светилиште, с путем, путоказом и исписаним стиховима Мирослава Максимовића на (новој) плочи изнад јаме, онда ће оваква поезија у култури сећања имати своје високоетично и повратно дејство.

#### 4.

Нове песничке збирке (као и проза) о геноциду над српским народом у Независној Држави Хрватској с *документом* као основном подлогом настају као књижевна дела о догађајима о којима више нема ко да сведочи (Јан Асман)<sup>34</sup>, а да нема документа, не би се више ни веровало да су се стварно догодили ти трагични догађаји. Сведока више нема, или последњи нестају, јер су геноцид преживели још као деца.<sup>35</sup> Стога, као веома пријатно изненађење делује збирка, у целини посвећена српском страдању, под једноставним насловом (*Стрпанање*, 2021)<sup>36</sup>, младе песникиње Јелене Ковачевић (рођена је 1988. године у Бајиној Башти). Не припадајући нити простору нити директним потомцима страдалника, дакле, без утицаја из непосредног окружења и сведочења, Јелена Ковачевић представља ону охрабрујућу најаву младих генерација и уметничких стваралаца који доживљавају универзализацију бола, као заједнички, односно, свесрпски етички и естетски порив. Дубински доживљај колективне трауме ова млада песникиња преточила је из докумената на која је наилазила у свом раду (Архив Југославије) и која је онда – снагом песничке имагинације, али и дубоке емпатије и моралне потребе, преточила у поезију високе

34 По Janu Asmanu, „četrdeset godina je markira prag epohe u kolektivnom sećanju [...]. Nestaje cela jedna generacija svedoka koja pamti najteže zločine i katastrofe u analima ljudske istorije.“ Asman, J. (2011) *Kultura pamćenja*, Beograd: Prosveta, str. 7.

35 Напомињемо поново изванредан документарцац Ивана Јовића „Завештање“ у којем је методом интервјуа сакупљено сведочење око 90 испитаника – некадашње деце-логораша из Старе Градишке и Јасеновца, који су преживели усташку страховладу и покоље, у којима су изгубили по више десетина чланова својих фамилија.

36 Ковачевић, Ј. (2021) *Стрпанање*, Бања Лука: Удружење Јадовно. Поред стихова су у загради наведене цитаране стране према овом издању.

естетске вредности – користећи притом различите позиције, врсте исказа, остварујући врхунску иновацију овог подухвата, а то је – *давање њласа и имена свакој жр-тви*, у једином трајном, књижевном облику. Дати право жртви да сама проговори о себи, о свом страдању, као и именовати је (из свих ових сувопарних извештаја, који и даље остају да чаме у мраку архива), удахнути им нови, овог пута песнички и стога трајан живот, најмање је и последње што се може учинити за огроман број неопојаних и несахрањених српских жртава, које су на најсвирепији начин страдале од усташке руке у Другом светском рату. Језик и речи ипак најдуже памте, чак и када су бројни споменици „ЖФТ” из периода Народноослободилачке борбе, са уклесаним именима, по Хрватској данас порушени.<sup>37</sup>

И док поезија Милана Комненића представља први (закасни) систематизовани песнички одјек на српско страдање у НДХ током Другог светског рата, а сонети Мирослава Максимовића (позну) личну трауму и бол уздигнут на универзалну раван, поезија Јелене Ковачевић је персонализовано опевање бројних докумената о том страдању – валоризујући и неке већ познате песничке поступке, али стварајући и потпуно нове. Свака песма, испевана над документом, глас је једне жртве, дат различитим версификацијским решењима, позицијама и перспективом. Искорак у овој теми (мада су и претходници били у тесном дослуху са документарним чињеницама), јесте изворни текст документа који се доноси паралелно уз песму. Тим поступком присуствујемо јединственом процесу у литератури: како детаљ узет из живота (овде често смрти) постаје прворазредна литерарна чињеница, повод за читаву песму, односно угао из којег се сагледава збивање и трагичан (трауматичан) догађај, често у космогонији библијског страдања.

Био је потребан висок степен емпатије да настане оваква књига. На предлошку докумената на која је у истраживању наилазила (и које и прилаже паралелно уз песме), Јелена Ковачевић је испевала 41 песму различите форме и версификацијских облика, песничких поступака и позиција лирског субјекта, у којима варира и у језику завештава злочине извршене над Србима у: Петрињи, Јајцу, Јасеновцу и Сланом, Глини, Двору на Уни, Требињу, Милошевићима и Старом Броду на Дрини, Босанском Петровцу, Пребиловцима у Херцеговини, Босанском Броду, Суњи, Гламочу и Босанском Грахову, углавном од првих месеци по успостављању усташке власти и НДХ 1941. све до 1944. године. На песничку инспирацију није утицала бројност или масовност злочина – злочин је злочин – већ је предмет песничке пажње био специфичан детаљ или судбина – попут страдања две девојке из Босанског Петровца или убиство осморице Срба сељака, или покољ неколико хиљада жена и деце код Старог Брода на Дрини или бачених по јамама Херцеговине. Појединачне, индивидуалне судбине остале су само именом и презименом

37 То је последњи цивилизацијски чин пред заборавом – да се о нечијем постојању и укинутом праву на живот забележи барем име и презиме. И стога нису случајне бројне монографије последњих година, у којима последњи прегеоци убрзано (пред заборавом), свесни ограничене трајности сопственог века, пописују жртве свог краја, свог села (док још има живих сведока и памћења). То је једино што је преостало.

забележене у овим већ пожутелим документима, а стиховима Јелене Ковачевић су оживљене и уметнички уздигнуте на пиједестал вечног живота. Испеване у првом лицу (у мушком и у женском роду), а често и у неутралном, надличном односу, избором карактеристичног детаља, створена је динамична песничка збирка, у којој се у овој „естетизацији ужаса”, смењују увек нови и никад стереотипни мотиви. Тај поступак је нарочито видан у једној од првих песама „Испраћај”, насталој на основу документа о Покољу на Грабовачкој пољани (Петриња), већ 24. јула 1941, када су усташе, у позиву за „покрст” (17), на превару побиле око 1.200 мушкараца, од 16 до 60 година, организујући то као „пир” (17), уз алкохол, с „тамбурашким оркестром и женском певачком групом” (!), у „свечаним шокачким ношњама” (17), иживљавајући се нарочито над солунским добровољцем Ђуром Штековићем и „одраним учитељем Матијевићем” (17) (сведочанство седморице именованих, преживелих сведока). Поенту ове песме чини чисто ликовни, али дубински симболичан приказ црног коњаника „с повијеним телом према коњској гриви, и камом у испруженој руци” (17), који за песникињу прераста у симбол свеколиког, апокалиптичког зла, једног од четири јахача Апокалипсе, које ће антиципирати свеколико зло које ће се српском народу у НДХ тек догодити: *Црни јахач на црном коњу њалойира и дели њиће расцвананима. / Не њије се у њомен мрџивима, за живе се њије, за испраћај. / Црни јахач њо мрџивима каска и баца лешеве њаса њо српском њроду / а коњ црни уз своју ноју вуче ојуљено њело човека.* (16) Овом злочину је посвећена и песма „Поље”. Уводна и завршна (рефренска) слика уоквирују читав песнички проживљени злочин. Поремећена је и природа, која због непојмљивог људског зла више неће бити иста: *Овим њољем не њечче река, њтраве више на њему нема, / осџала је њтврда земља крвљу расечена, искојана јауцима човека. / Закојана су у њој њела // Расла је овде њтрава и на њој су седели људи.* [...] (18)

Документ (сећање) о Јасеновцу Милка Рифера песникиња је преточила у два „писма из Јасеновца”. Из обимног исказа Комисији за ратне злочине, песникиња издваја само два, карактеристична сегмента: глад и одвођење људи (да „пеку пекмез” у Међеђи), у ствари на масовну ликвидацију на Градини. „Прво писмо из Јасеновца” већ прелази у лични исказ (који ће, веома успешно и често, песникиња употребљавати у читавој збирци). С мало средстава ефектно је осликана свакодневница логораша: *Навикао сам да њладујем, није сџрашно. / Једем нељушџене и њњиле кромџире, / њушим суво врбово лишиће у новинском њајиру, / не њерем се и њијем њрљаву воду, само у њодне и ако заслужим. / Навикао сам да разбијају њлаве, / док око казана виџилају баџинама на све сџране [...] // Али кромџир њу њијак да украдем / да ми навуку омчу око враџа, / да заџворе враџа њакла на којима сџоји рейаџ, дивљи и крвав / човек није а од човека.* (20)

„Друго писмо из Јасеновца” такође је дато у саркастичном и иронијском кључу: *Шљиве су ове њодине добро родиле. / Сџарији и физички слаџији њозвани су у Међеђу њекмез да њоџове. / Хвала им. Нагу њовраџише сџо два логораша [...] // Дрвеће се зеленило. То није било дрво шљиве. / Умесџо казана оџворена је јама руч-*

но којана. (23) И на основу документа о Логору Слано на острву Пагу песникиња испева изузетну поему „Блажени су жедни”. У раскошном, химничном тону, у колективном – ми исказу, приказана је сва страхота заточеништва и тихог умирања од жеђи: *У камен, на камен, међу камен бачени смо суви, каменом озидани. / Врх камена Сунце не залази и њела нам на камену овом суши. / Воде овде нема за њрло и очи, а иза или исјред, море се разлива у води. / Да бар можемо не чујти, не дисмо сву њежњу у кајљу једну слили / жедни.* (34)

Женски њринциј је присутан у овој поезији, јер су жене биле и најчешће жртве усташких погрома (заједно с децом). Дајући глас и име женским жртвама, Јелена Ковачевић је антиципирала нову (женску) перспективу у сагледавању теме геноцида над српским становништвом на територији НДХ: *Из лакџа десне руке Милице крв кајље. / Не боли је, она зајомаже, / Муж ми је жив у шџали сајорео... / Зорки Бојојевић из десној кука крв се разлива. / Не боли је, она рига. / Мајка ми је убијена и у наручју њеном брајџ шестџ јодина сџар [...] / Зорки Дракулић из леђа крв цури. / Не боли је, она цвили, / Оџац ми је заклан [...] / Из вилице крв Босиљци се њролива, / Не боли је она кука, / Ујак ми је убијен и рањена сесџра Ана [...] / [...] Најорела је џлава, рука, кук и ноје Зорки Подунавац [...] / Брајџ ми је Драјан у шџали жив сајорео [...] („Бројалица”, 28). Песма је настала на основу документа о страдању Срба у селу Шушњару (Глина), 19. новембра 1941, с поименичним сведочанствима преживелих жена и врстама њиховог рањавања, те навођењем изгубљених чланова породице. Не случајно, чак пет песама у наслову имају име мајке. Тој групи припада и пролошка песма, на почетку збирке („Са мајком”), која се у дубинским слојевима може читати и као молитва Богородици утешитељки, а и као злочинем поремећен најсветији земаљски принцип – принцип Божиње Мајке, Мајке Земље: *У очима џвојим дубине су несаяледиве / и џеку кроз њих и реке и џоџоци, из њих свејлосџ извире. / У мраку овом љубичастџо небо диже се и џлави се као да свиће. // Не додирујеш ме. / Да се не ујлашим и џобејнем. / Мајко блаја, не џлашим се, само ми је срце џуно рана. / Мајко, зацели ме... // Блаја, колико снаје у џвојој блајосџи има, / џоведи ме Мајко, џуџем џвоја Сина.* (13) Управо рањавање или уништавање материнског принципа, као неопростив грех, још од античке Грчке (Ериније које јуре Ореста), преноси се на сегменте сурове историје Другог светског рата, када је вишеструко повређен овај свети принцип и над српским мајкама. Тако је у песми „Мук мајке над водом” опеван злочин приликом транспорта у Јасеновац на скели Лоња преко Саве, када је Ана Вилић, трудница од 29 година и њено четворо деце (Богдан – једна година, Даница – две године, Јела – пет година и Миле – шест година) терана да баци своју децу у реку, а када је уместо њих сама скочила, за њом су усташе побацале и сву њену децу. Жртви је дато у овој песми право да говори, да искаже свој бол и патњу у граничној егзистенцијелној драми из које није било излаза: *Проклеџа је ова вода на чијој сам обали радо сневала / ухвајџила је џар мојих снова и у кајџанице увезала, / смрџ ми је још џада наменила [...] / Проклеџа је ова скела шџо неће да се сруши / да се сџасем нечовека који ме**

*сајима мучи, / јони да своју децу са скеле у воду сјусјим [...] / Прекрстим се ја  
јодијем дејте / јрво, друјо, јреће, четврјо. / Држим их дујо изнад воде, / најлас  
не јоворим: „Узми ме, Боже” (39).*

И злочин у Старом Броду на Дрини (код Вишеграда), добио је поново свој  
песнички одјек (уз Милана Комненића). У песми „Пред Дрином мајка” мајка се  
нашла пред истом, стравичном дилемом: *Морам децу да сјасим. Да ли Боже, у Дри-  
ну да их дајим? / Да ли ја да се јусјим, Твојој вољи децу да осјавим? / Да их јурнем,  
знаћу је су. Па ћу и ја у Дрину за њима. / Али се јлашим да их никада више видеји  
нећу. / Још мало да их јледам.* (45) Све наглашенији је молитвени тон, јер жртва  
пред ужасом покоља има само још Бога са собом.

И циклус најмасовнијих покоља Срба, бацањем у јаме, добио је овде исказ  
кроз женски глас и кроз матерински принцип. Он је иновативан у односу на већ  
високе поетске домете на ову тему. Тако је песма „У јами” по проживљености мо-  
жда и најснажнија у читавој збирци и представља монолог жене (још живе), ба-  
чене заједно са својом децом: *Пала сам на дно јаме. Мислим. / Можда је ово косј  
ијо ми се каменом чини. / Да није ових јаука и јецаја, јоследњих издисаја и удисаја  
/ можда дих се одморил у овом мраку, можда дих засјала, / јоверовала да сам само  
сањала крваву дајку. // [...] Знам, деца су ми овде нејде. Чујем их, чујем како јлачу.  
/ А ја дих само у сну да ме нема. [...] // А одозјо крв и даље лије. Уста ми суши. / Не  
моју јлас да дијнем. Деци лаку ноћ да јојелим. / Пијам своје ране. Седам убода. Не  
моју даље. / Да кренем, да се из крви извучем, / јод небом, на земљи да умрем, не  
јод човеком. // Ваљда ће сан убрзо доћи, ваљда ћу моћи да сањам. [...] / Боже само  
да засјим. Очи да ми више не виде дана. [...] (41) Ова, као и песме „Звона звоне од  
девет до шеснаест и тридесет” и „Мајка”, настале су на основу документа о вађе-  
њу лешева Срба из јама код села Придворци (Требиње), 6. октобра 1941. године.  
Апострофиране су мајке чији су синови страдали у јами, а материнска је љубав  
толика да је срећна да јој је враћено макар и тело мртвог сина, што ову песму  
једном од најпотреснијих. Друга песма даје слику мајки у црнини, што је и било  
основно обележје бројних наших жена након Другог светског рата по Славонији,  
Банији, Лици, Кордуну, Босни и Херцеговини: *У овој земљи само су мајке осјале.  
У црно мајке завијене.* (44) Женски глас проговара и о покољу у селу Драксенићу  
(Поткозарје), на православну Нову годину, 14. јануара 1942. године: *Зайалила сам  
свећу у кући за мрјиве и живе* (61), са опеваним сегментима документа о затеченим  
и побијеним, углавном женама с децом. У том смислу, посебно је потресна песма  
„Прича мајки из Пребиловаца”: *Ми нисмо усјјеле јодјећи. / Преклињале смо, кука-  
ле, клеле. / Када се нисмо ојтеле, мирно, у колони ка школи смо кренуле. / Повела сам  
и ја дијејте.* (80) У личном исказу жртва приповеда о убијању детета, силовању, по-  
том бацању у јаму, с продуженом историјском перспективом, пренетом и на наше  
време и „двоструку смрт”: *И када смо умрли изјледа да нисмо били мрјиви. / Можда  
и нисмо умрли ја су за сваки случај јаму забетјонирани. / Пола вијека нас није било  
/ као да никада ни живјели ни умрли нисмо. [...] Па нам косји у ваздух дијнуше,**

*смрїї да нам уїврге / и мрїївима їоїврге да се не враћамо. [...] Ми мрїїви одавде не идемо. (81) На основу документа о страдању Милице Михић у селу Поплату (Столац), 30. августа 1941, сцену силовања песникиња такође даје у личном (женском) исказу и вишеструкој поруци, у песми „Васкрсење”: Руке и ноје су ми држали, над њелом се смењивали. / Нишија нисам осећала, хїела сам да умрем. / нисам хїела да їреживим. [...] // Камењем ме заїрїали. [...] / Осїала сам їод камењем мрїїва и сама. / Није ми жао било животиа, само шїо ми моји неће знаїи їроба. [...] (71) Међутим, неочекивано у језику и песми, као кроз хришћанско веровање у чудо (Васкрсење), у последњој строфи се упоредљава апострофа:*

*Али камење їолетїе са земље и ја усїадох без крви и рана,  
їа сам кући кренула својима, да виде да жива сам, да јавим  
усїајемо из рака, из јама, из їейела се дижемо,  
они су мрїїви, из їроба њих нема ко дићи. (71)*

Таква је и песма „Исповест”, такође дата кроз женски глас, у наглашеном исповедном тону *Немам суза више. Исїлакала сам све своје їразнине. (53) Настала је на основу документа о повратку у село Пребиловце, свега 156 преживелих од око хиљаду становника. И остале песме о злочинима усташа („Чојство”, као иронијски интониран наслов на *Зверсїво їмназијалца Давида Прше над сїарцем из села Хрїара код Бихаћа, јул 1941. (77) Такође са иронијским отклоном песма „Повратак кући” (78-79), приказује у личном исказу призоре након покоља у селу Црквени Бок, 1941. У функцији приказивања да се и природа након таквог злочина побунила настају стихови: Воде нема. Са извора їишина силази, їоїоци и реке не їеку. [...] Траве нема. По земљи їустїош се уївргдила и камен исушїо. / Нишија није живо, овде само крв куца. („Покајница”, 84)**

Песнички поступак, који се све више ближи религиозном тону, постаје доследна молитва жртве као једини спас за душу и излазак из телесних мука. Дубоко личан и интиман, овај глас даје нови фон збирци: *Сїојим на ливади и чекам. Заїворила сам очи. / Знам, око мене їадају їела. Косач коси. Косач їрилази ближе. / Само да је коса довољно ошїра да їод замахом једним їело леїне. / Молим їе, Боже, дај му руке сїреїне. („Молитва пред косидбу” 37) Песма је настала на основу документа о покољу у селу Которани (Двор на Уни), 22. августа 1941, где је око 200 муслиманских усташа побило 26 тежака, сељака који су били на косидби, њиховим косама. (*Љубан Боројевїћ, сељак из Коїорана їронашао је 26 лешева које је їоменуїа їруїа косама їоклала. (39) Страдање Смиље Тубић и Босе Смиљанић у Босанском Петровцу (јул-август 1942), уноси у ову поезију у потпуности молитвени тон. У моралном преиспитивању у песми о овом догађају („Верујем, Господе, помози неверју мом”), дубока је песничка запитаност над оправданошћу оволике жртве и некажњивошћу злочинаца: [...] Донеси Смиљину їлаву са једної краја села и десну ноју са друїої / їа јој их сїави на изїорело їело када їа из їейела диїнеш на їрају њеном. Самовоља ћавола овом земљом хода. / Дођи, Госїоде, руке му їосеци,**

иа рује Боси ѿоуни, / на 17 месѿа ножем су је изболи. [...] Не дај, Госѿоде, да се ова ѿлоѿи неверовање моје. (49) У истом молитвеном тону је и песма „Глуви и слепи” (Боже мој, ѿде си несѿао? (47)), чиме је отворен одговор на питање – одакле оволика мржња? – који ће песникиња пронаћи у следећем циклусу песама, у којем се опева покрштавање православног живља, односно апострофирају највећи усташки кољачи, коју су често били католички свештеници (фрањевци), верски фанатици. Уз документ о одвођењу у логор Јасеновац (1942) Срба из села Ивањски Бок, Црквени Бок и Стрмен (Суња), дате су песме у изразито молитвеном тону: „У цркви”, „Да буде воља твоја” и „Пут” из које су следећи стихови: *Нећу се даѿи. Срце моје у молиѿви ће саѿоретѿи. [...] Немоћ удавићу молиѿвом и Твојим именом ѿодићи ћу ѿело / и ходаћу и видећу свеѿло / и ѿред свеѿлом ѿаићу да усѿанем у вечносѿи.* (59)

Нема сумње, по доласку на власт и након оснивања Независне Државе Хрватске (1941), затирање православља био је основни, фанатички циљ Анте Павелића и усташког покрета, који су одмах (и то веома успешно) почели да спроводе у дело. Покољи наивних сељака су вршени или у православним црквама или на велике православне празнике. Стога је и природан прелазак у овој поезији на чисту, сакралну и религиозну поезију, у којој дух превладава материју, а вера и душа (п)остају бесмртни, упркос убијању и мрцварењу тела. То је евидентно у песми „Бесмртни” (на основу документа о покољу у Бјелој Гори код Требиња, 20. јуна 1941): *Убијали су нас. Нас осморицу. / Два браѿа рођена од Лазара и два од Бошка из рода Ђурића. [...] Али нас не моѿоше убиѿи. (65)* (Сваки од убијених био је отац по четворо, шесторо и деветоро деце. И поред описа њихове телесне смрти, њихов пркос и дух све превазилази: *Нису нас моѿли убиѿи, крв смо ми уѿвргдили. / Ми ћемо живеѿи. (65)* На исти начин, молитвеног тона је и песма „Пред твојим ликом”, о страдању Срба из Јајца (септембар 1941). Најзад, „Свештеникова молитва” је изузетан поетски исказ (дат, такође, у првом лицу), о стравичном мучењу свештеника Ђорђа Богића, рођеног у Пакрацу, пароха из Нашица, свирепо убијеног 17. јуна 1941: *Не ѿражим да ме ѿаѿњи ослободиш, не молим да ме у ѿима не наѿусѿиш. / Знам да си са мном за ово дрво завезан. / Молим Те, ѿима муке олакшај. [...] И молим се, Госѿоде, оѿвори им очи да Те виде када ѿе ја не ѿоказах.”* (69)

У том смислу, и последња песма у збирци, носи, не случајно, наслов „Завештање”. У њој све поморене жртве поручују: *За нама не ѿлачиѿе, / за ѿима закукајѿе и не ѿресѿајѿе кукаѿи. [...] Молиѿе се и не ѿресѿајѿе се молиѿи, / нису они нас ѿобили, они су себе уморили и у ѿробове заѿворили / да их Госѿод не види и име им не викне. (88)* Дакле, у обрнутој перспективи треба сагледавати жртву и злочинца: сажаљевати целате, а уздизати жртву. И вероватно, у непрегледном мноштву архива, докумената, остало је још много заборављених, неиспричаних прича, имена и људских судбина. Да ли се о жртвама тако недопустиво дуго ћутало јер су биле цивилне, углавном жене и деца, неважније од војних? Овом збирком Јелена Ковачевић је управо категорији најрањивијих, невиних (нејачи над којима се посебно иживљавало фанатичко усташтво) дала име и достојанство. Забранила заборав.

Јелена Ковачевић је испевала уистину узбудљиво, снажно и високо естетизовано дело – управо оно недостајуће у савременој књижевности – дајући наду, да то није само тема једне генерације, која је преживела геноцид или оне која је слушала о њему, већ и свих будућих, младих генерација, које су, дакле, одлично схватиле и ишчитале из документарне грађе сав ужас постојања у једном времену, а имајући, пре свега, велики таленат да кроз уметничку форму уздигну ту спознају до универзалних висина и хуманистичких вредности. Ова поезија је стога важна – да много више младих људи сазна о српском страдању, да добије свест о томе и кроз стихове Јелене Ковачевић доживи емпатију, добије поуку и сазнање о колективном, националном бићу и његовом удесу/трауми. О томе и сама песникиња каже:

„Управо зато, значајно је свако име, јер се недужнима тиме враћа део отетог достојанства и често врло јасно образлаже разлог због којег су уморени. Та потреба и дуг, треба рећи, вишеструки су: цивилизацијски, морални, национално-политички и научни. Осим историјске науке, у томе може много помоћи и лепа књижевност, како проза тако и поезија, доказујући да сваки вид стваралаштва, научног или уметничког, има хуманистичку сврху у борби против зла. Штавише, књижевна дела лакше продиру у душу од научних, потврђујући мисао Исидоре Секулић да је најбоља историја једног народа написана у његовој књижевности. [...] Најзад, књижевност својим читаоцима шаље убедљивију етичку поруку, а на тврдње по којима и злочинци заслужују хришћански опроштај одговара подсећањем да *йокајање ѿредсѣивља услов ойрошѣјаја*. (мој курзив – С. Г. Р.)<sup>38</sup>

## ЗАКЉУЧАК

У раду смо се фокусирали на појам колективне трауме у националном, колективном идентитету српског народа, изазване геноцидом у Независној Држави Хрватској током Другог светског рата. Сагледали смо генезу фашизма, који је проистекао из „империјалног ума”, и његове механизме деловања у XX веку, а из чијег крила се развио и специфичан облик фашизма, усташки покрет у Хрватској (1941-1945), који је кроз институционално (државно) организован геноцид над српским народом, кроз верски (католички) и идеолошки (фашизам) на територијама које су потпале под ову марионетску фашистичку државу у периоду 1941-1945, систематски радио на затирању српског народа (православља) на западним просторима Балкана, са континуитетом истог деловања и на крају XX века, током распада Југославије (и протеривањем тог истог народа у егзодусима 1991, 1995). Дат је преглед књижевне продукције на ову тему, која је изразито скромна и спорадична (како у прози, тако и у поезији), с феноменом „колективног заборав”, „прећутаног и некажњеног злочина”, током читавог постојања социјалистичке Југославије. Тек деведесетих, с распадом Југославије, настају важнија дела у прози и у поезији, да

38 Јокић Стаменковић, Д. (31. мај 2021) Страдање нашег народа осведочено у стиховима (разговор с Јеленом Ковачевић), *Полиџика*, стр. 12.

би с почетком XXI века, у покушајима ревизије историје, она добила пун замах и постала важан међаш јавне свести, с тенденцијом да се у српском народу однегује култура сећања на ове догађаје. Као узорци, и уметнички најрелевантније, обрађене су три поетске (поемске) збирке на тему геноцида над Србима у НДХ, настале у распону од 30 година, а то су: *Ојела* Милана Комненића (1990), *Бол* Мирослава Максимовића (2016) и *Сћрадање* Јелене Ковачевић (2021), кроз које су анализирани уметнички поступци, форма (поема, сонет), позиције лирског гласа и поетичке иновације у одабиру и обради мотива у третирању ове теме (заснованост на сећању, документу), који остварују високу уметничку поезију. У свим трима збиркама поезија неминовно добија и сакрални, односно, молитвени тон.

## ЛИТЕРАТУРА

### Основни извори

- Максимовић, М. (2016) *Бол*, Београд: Чигоја штампа.  
Комненић, М. (1990) *Ојело*, Изабрана дела, књ. 3, Београд: Књижевне новине.  
Ковачевић, Ј. (2021) *Сћрадање*, Бања Лука: Удружење Јадовно.

### Цитирана литература

- Радовић, А. О српским идентитетским критеријумима у епохи глобализма, у: *Српски идентитет*, уредници Мучибадић, М. и Кнежевић М. (2019), Београд: Вукова задужбина – СКПД Просвјета, стр. 11.  
Антонић, С. (2020) Идејна основа „продуженог геноцида” над Србима у Хрватској, у: *Савремено сћање идентитета Крајишких Срба*, зборник радова, Нови Сад: Матица српска, стр. 123–144.  
Антонић, С. (2019) Остати свој у колонији: очување српског идентитета на периферији Атлантистичког царства у: *Српски идентитет*, Београд: Вукова задужбина – СКПД Просвјета, стр. 55–76.  
Арсенијевић Митрић, Ј. (2016) *Terra Amata vs. Terra Nullius: дискурс о (пост)колонијализму у делима Б. Воніара и Ж. М. Г. ле Клезиоа*, Крагујевац: ФИЛУМ.  
Asman, J. (2007) *Kultura pamćenja: pismo, sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*, preveo s nemačkog Svetković, V. N. Beograd: Prosveta.  
Бандић, М. (1980) *Књижевност НОБ-а*, Београд: Слободан Машић.  
Гароња Радованац, С. (2015) Крајишки ратни роман, у: *Књижевност Српске Крајине*, Нови Сад: Прометеј.  
Гароња Радованац, С. (17. април 2019) Колико је било жртава у Јасеновцу, *Полијика*, стр. 22.  
Гароња Радованац, С. (2019) Партизанска народна песма из Славоније – искуство теренског истраживања осамдесетих година 20. века, у: *Савремена српска фолклористика VI*: уредници Петковић, Д. и Сувајић, Б. (2019); Београд–Тршић: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Центар за културу „Вук Караџић” у Лозници, стр. 121–145.  
Goldštajn, I. (2019) *Jasenovac*, Novi Sad: Akademaska knjiga.  
Иванић, Д. (1998) *Књижевност Српске Крајине*, Београд: БИГЗ.

- Илић, С. (2021) У светилишту песме, наспрам ритуалног зла, у: *Зло у књижевности и култури*, Београд: Catena mundi, стр. 199-217.
- Илић, С. (2021) Зло у Аркадији: понерологија у новијим књижевним делима Славице Гароње, у: *Зло у књижевности и култури*, Београд: Catena mundi, стр. 181-199.
- Илић, С. (2020) Стање идентитета крајишких Срба у делима Славице Гароње и Анђелка Анушића, у: *Стање идентитета Крајишких Срба*: зборник радова, Нови Сад: Матица српска, стр. 371-383.
- Исаковић Миланин, Л. (2012) *Живој и оно друго*, Београд: СКЗ.
- Колунџија, З. (12. септембар 2020) Јасеновац је табу тема, *Полиџика*, стр. 15.
- Матаушић, Н. (2021) *Diana Budisavljević: prešućena heroina Drugog svjetskog rata*, Beograd: Laguna.
- Митрић, Г. М., Пржуљ, В. Ж. „Мртве приче” као опомена живима (улога књижевности у формирању културе сјећања и памћења на примјеру романа *Дракулићи*, Јована Бабића), у: *Српска филологија и национално стварање*, год. III, књ. 3, Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет, стр. 109.
- Остојић, В. П. (2019) *Усташки злочин у Стиаром Броду код Вишеграда 1942: у свјетлу њемачких докумената*, Београд: Свет књиге.
- Опачић Ђаница, С. *Народне њјесме са Кордуна*, Загреб: Просвјета, 1971, 1987.
- Павлица, Д. (1974) *Са Пајука, са њланине*, Славонска Пожега: Савез удружења бораца НОР-а.
- Перић, Д. (2020) Тематизација погрома над крајишким Србима и отпор речју у новијем српском и хрватском роману, у: *Стање идентитета Крајишких Срба*: зборник радова, Нови Сад: Матица српска, стр. 363-371.
- Родић, М. (1978) *Народне њарџизанске њјесме са Козаре*, Приједор: Национални парк „Козара”.
- Српска филологија и национално стварање* (2018), год. III, књ. 3, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет.
- Јокић Стаменковић, Д. (31. мај 2021) Стварање нашег народа освједочено у стиховима (разговор са Јеленом Ковачевић), *Полиџика*, стр. 12.
- Шеатовић, С. (2020) Аркадијска Атлантида. Реална и имагинарна Славонија у делима Славице Гароње и Драге Кекановића, у: *Стање идентитета Крајишких Срба*: зборник радова, Матица српска, Нови Сад, стр. 349-363.
- <https://www.poreklo.rs/2012/02/21/poreklo-prezimana-kolundzija>  
Документарни филм Ивана Јовића „Завештање”

Slavica Garonja Radovanac

University of Kragujevac, Faculty of Philology and Arts, Department of Serbian Literature, Kragujevac

GIVING NAME AND VOICE TO THE VICTIM – COLLECTIVE TRAUMA AND  
THE TOPIC OF GENOCIDE OF SERBS IN THE INDEPENDANT STATE OF  
CROATIA (1941–1945) IN CONTEMPERARY SERBIAN LITERATURE

ON THE EXAMPLES OF THREE COLLECTIONS OF CONTEMPORARY SERBIAN POETS – Milan  
Komnenić, Miroslav Maksimović and Jelena Kovačević

**Abstract:** The paper considers the phenomenon of collective trauma caused by genocide over the Serbian people in the Independent State of Croatia (NDH) during WW2 (1941–1945), which is sporadically present in the Serbian literature. The scale of its representation is diametrically opposite to the scale of this institutionalised crime (manifested as fascism and religious fanaticism), which is saved in collective experience, memory and documents. A review of the literary production in socialist Yugoslavia indicates that only after the dissolution of Yugoslavia poetical elaborations of this topic appear, mostly in the form of poems, like in the collection *Last Rites (Opela)* by Milan Komnenić, and at the start of the 21st century by some refined, intimist opuses like the collection *Pain (Bol)* by Miroslav Maksimović, or based on the archive materials of truly recorded and revived voices of victims who were given back the dignity of existence (after mass and most violent killings, mostly without burials), like in the collection *Suffering (Stradanja)* by Jelena Kovačević. On the example of these three poetry collections, different stylistic and artistic methods, genesis and different approaches to the aesthetics of horror are observed. Conclusion is that only in the 21st century a fully mature, highly estheticized creation have appeared as permanent contributions to Serbian literature, serving also as a paradigm for some future works to be inspired by this topic.

**Key words:** *Serbs, genocide, NDH, collective trauma, literature, poetry, poetic form, Milan Komnenić, Miroslav Maksimović, Jelena Kovačević*