

Јелена Г. Рељић¹

ПОСТУПЦИ ОБЛИКОВАЊА ЛИКОВА У РОМАНУ *ПОСЛИЈЕ ЗАБАВЕ* СТЕВЕ ГРАБОВЦА

Апстракт: Роман *Послије забаве Стеве Грабовца* структурно и тематски врло је сложен. У овоме раду се наратолошким приступом анализирају поступци обликовања ликова у њему. Доминантно је индиректно обликовање ликова кроз њихове поступке и односе према другим ликовима. Ликови су рељефни, односно комплексни су и пролазе кроз процес трансформације. Имајући у виду проблематику класификације ликова и немогућност њихове подводљивости под једну општу теорију, рад освјетљава оне поступке који су најприсутнији у роману, те оставља могућност опширније анализе.

Кључне ријечи: *Стево Грабовац, Послије забаве, роман, лик, индиректно обликовање лика, трансформација, акумулација, аналогича.*

1. Умјесто увода

Синхрони поглед на књижевну сцену Републике Српске показује њено равноправно учешће у свеукупном српском културолошком простору. Јубиларна 70. Нинова награда за најбољи роман написан на српском језику у 2023. години додијељена је Стеви Грабовцу за роман *Послије забаве*, који је објавила бањалучка издавачка кућа Имприматур. У најужем избору били су и романи *Песма о три света* Владимира Пиштала (Агора), *Пакрац* Владана Матијевића (Лагуна), *Аутосекција* Срђана Срдиха (Партизанска књига) и *У Земљи Фрање Јосифа* Љубомира Кораћевића (КОВ). Одлука жирија² саопштена је 29. јануара 2024. године у хотелу *Москва* у Београду, а побједнику је награда уручена 5. фебруара у Коларчевој задужбини. За локалну књижевну сцену ова награда од прворазредног је значаја и због тога што је први пут додијељена писцу из Републике Српске.

¹ Ауторка је докторанд на Филозофском факултету Универзитета у Бањој Луци. Имејл адреса: jelena.reljic@live.com

² Одлуку је донио жири у сљедећем саставу: Горан Корумовић (предсједник), Милена Ђорђевић, Жарка Свирчев, Виолета Стојменовић и Тамара Митровић.

Стево Грабовац је рођен 1978. године у Славонском Броду³. Одрастао је те основну и средњу школу завршио у Босанском Броду. Студирао је на Технолошком факултету у Бањој Луци. Објавио је збирку пјесама *Станица непостојећих возова* 2007. године у издању Народне библиотеке Бранко Ћопић из Брода. Са пријатељима Гораном Вукојевићем и Мирославом Гојковићем, који су такође родом из Брода, објавио је збирку *Љубав, самоћа, тишина* у издању бањалучког Књижарско-издавачког предузећа Библионер. За први роман *Мулт албино комарац* (Имприматур, 2019) добио је награду *Шушићар* 2020. године, а био је и у најужем избору за Нинову награду. Роман *Послије забаве* ушао је у најужи избор за награду *Момо Капор*, а додијељена му је и награда *Владан Десница* за најбољи роман 2023. године. Стево Грабовац тренутно живи и ради у Бањој Луци.

2. Поступци обликовања ликова

Роман *Послије забаве* врло је сложен – како структурно, тако и тематски. То је прича о оцу, о одрастању и пријатељима, о томе како се постаје писац, али и о рату те једном ратном злочину који се догодио у Броду 1992. године. Нуди изобиље могућности за различите врсте књижевних анализа. Ми смо се определијели за наратолошки приступ овоме роману и то за анализу поступака у обликовању ликова који су овдје разноврсни и сложени имајући притом на уму да до сада није успостављена једна коначна класификација нити универзална теорија ликова с обзиром на то да су књижевни ликови, наставши по узору на стварне људе, разнолики и неподводљиви под неку општу категорију.

Саживјевши се са књижевним јунаком, читалац у неком тренутку заборавља да је то фиктивни лик, плод пишчеве маште. Тако у роману *Послије забаве* Стево Грабовац свом јунаку даје и своје име, те уноси у дјело мноштво аутобиографских момената, али на крају романа ипак оставља забиљешку читаоцу да су поједини сегменти приче темељени на стварним догађајима и личностима, а да је све остало плод ауторове маште, те да би роман требало читати као дјело фикције⁴. Главни лик је, дакле, именом, поријеклом, професијом,

³ У вријеме Грабовчевог рођења није било породилице у Босанском Броду па је његова мајка била приморана да се роди у сусједном већем граду, односно у Славонском Броду.

⁴ Овај роман ваља довести у везу са жанром аутофикције. Термин *аутофикција* први пут је употребио и дефинисао Серж Дубровски у тексту на унутрашњости корица његове књиге *Филс* 1977. године покушавајући аутопостички и жанровски да је одреди. Испрва се овај термин односио на текст који није аутобиографија (чије је писање, по Дубровском, привилегија знаменитих људи), али није у потпуности ни фикција с обзиром на то да говори о стварним до-

појединоцима из породичног живота обликован по узору на аутора. Њему је у тексту додијељена и улога хомодијегетичког наратора⁵ (Жерар Женет), односно интерног наратора (Мике Бал) јер је дио наративног свијета. Дакле, фокализација⁶ је овдје интерна. Он је истовремено и аутодијегетички наратор⁷ (Женет), односно наратор-лик (М. Бал) јер приповиједа највећим дијелом о себи. Приповиједајући о другим ликовима он има и улогу свједока, односно наратора-свједока (М. Бал). Он је лик-конектор јер се преко њега читалац упознаје са свим осталим ликовима. Уз Стеву најдоминантнији лик је отац. Њему су посвећена читава поглавља. Осим тога, издвајају се и ликови Стевиних пријатеља, нарочито Дамир, Манов, те Ема, Зеко и Каин у дијелу романа који говори о злочину. У том дијелу романа приповиједање је у трећем лицу, односно фокализација је нулта, а наратор је свезнајући (Женет) или екстерни (М. Бал). Такође, ликови Зеке и Еме грађени су и кроз унутрашњи монолог. Зеко је лик који повезује роман о дјеци са оквирном причом.

Структура романа је сложена. Састоји се из пет дијелова: *Писци* (2005), *Архива* (2010), *Послије забаве* (2012), *Дјеца* (1992) и *Пролог*. Четврти дио је, у ствари, роман у роману, односно прича у причи и могао би се сматрати централним дијелом. Први пасус романа гласи:

гађајима. Временом се аутофикцији као жанру приступало из различитих методолошких и интерпретативних модела. Врло студиозан преглед рецепције и интерпретације овог појма даје Дуња Душанић у свом раду *Шта је аутофикција?*. Будући да полазимо од контекста идентитета главног јунака и наратора за нас је врло интересантна њена констатација да би се особеност аутофикције 'можда могла тражити у рефлективности читаоцевог stava, односно својеврсном померању fokusa са приче о нечијем животу на начин на који је она испripovedана' (2012:p.808). У роману *Послије забаве* писац Стево од себе је сачинио фиктивног јунака и наратора Стеву али је истовремено сачувао и свој стварни идентитет.

У раду *Autofikcija: između hrabrosti i manipulacije* Дуње Илић наилазимо и на следећу констатацију: 'Danas popularna autofikcija fikcija je samo utoliko što je narativna, što se, dakle, radi o oblikovanju istinitih događaja u priču, događaja koji čine srž dela čak i ako je poneki detalj domišljen. U pitanju je priča o sebi, o samom autoru, koja se pak ne doživljava kao autobiografija između ostalog i zbog toga što je ne piše poznata ličnost na kraju svog života, već pisac kome je to često tek prva knjiga. (...) Kao i drugde, i kod nas se u poslednje vreme svi tekstovi s manje ili više autobiografskog u sebi smatraju autofikcijom. Kao i drugde, ovaj trend je verovatno započeo s prevodima Knausgorovog dela, 2015. godine. Ali, prave autofikcije, onako kako ju je 1977. zamislio Dubrovski, a 2022. je nagradio Nobelov komitet, kod nas u stvari nema. U pitanju su veoma raznovrsna dela, ali ono što ih spaja ujedno je i ono što ih razlikuje od stranih autora: naša autofikcija je izgleda – fikcionalnija, односно fikcionalizovanja' (Ilić: internet).

⁵ 'Приповедач који је део дијегезе коју предочава; приповедач који је лик у приповеданим ситуацијама и догађајима' (Prins, 2011:p.69).

⁶ 'Перспектива из које су предочени приповедане ситуације и догађаји; опажајна или концептуална позиција из које се представљају приповедане ситуације и догађаји (Женет)' (Prins, 2011:p.54).

⁷ 'Приповедање у првом лицу у коме је приповедач истовремено и протагонист или јунак; варијанта хомодијегетичког приповедања у коме је приповедач уједно и главни лик' (Prins, 2011:p.25).

‘Priča koju želim da ispričam govori o jednom užasnom zločinu. I njena najveća tragedija je, kako bi rekao Kiš, upravo u tome što je istinita. Ne radi se, dakle, o plodu moje bolesne mašte, već o stvarnim događajima’ (p.9).

Дакле, злочин⁸ над ромском дјецом који се десио 1992. године у Броду јесте догађај који је не само повод за писање романа, већ великим дијелом обликује и самог главног лика. Радњом је обухваћен период од 2005. године до, условно узевши, недавно. Враћање у ратну 1992. годину и прича о дјеци нису случајно у тексту позиционирани пред сам пролог. Наиме, унутар тог ‘романа у роману’ три поглавља су означена звјездицама, чиме се истиче немогућност аутора да вербализује ужас и бол које, као и читалац, осјећа након описа злочина. Међутим, таква прича не може остати недоречена. Она просто захтијева неку врсту разрјешења, а главни лик Стево, уједно и аутор тога романа, у прологу то разрјешење и даје. На крају романа Зеко бива приморан да прича и умјесто његове приче и реакције Стеве и Дамира поново се јавља исти поступак означавања неисказаног ужаса звјездицама. Видимо, према томе, да је и сама структура романа донекле у функцији освјетљавања главног лика.

‘Ликове у дјелу писац гради на више начина, од којих су два основна. Први је заснован на директном, опширном опису и то је директни пут, а други је индиректни, тј. преко других података, везе с другим ликовима и поступака у одређеним ситуацијама’ (Масица, 2018:p.138).

У роману *Послије забаве* доминантан је други модел. Има, свакако, директних описа, али ликове углавном упознајемо кроз њихове поступке, односе према другим ликовима те кроз односе других ликова према њима. Мике Бал разликује тзв. рељефне и скициране ликове при чему су први комплексни и мијењају се током приче, док су други стабилни, стереотипни⁹. Оваје су готово сви ликови рељефни. Такође, код већине њих имамо принцип трансформације који подразумемијева да се лик унутар приче физички или психолошки мијења.

⁸ У једном интервјуу, на питање новинара о томе шта су разлози што је овај злочин заборављен и да ли је његова наmjера била да романом подстакне институције да се он расвијетли, Грабовца одговара: ‘Ја не знам зашто је тај злочин заборављен. То би требало питати оне који знају. (...) Iskreno, mislim da ja ne mogu podstaknuti nikoga ni na šta. Moj cilj je bio da i ja ne budem jedan od onih koji će to naprosto zaboraviti. Mislim da je to, između ostalog, i služba književnosti – da sačuva. Umjetnosti uopšte’. [<https://mondo.ba/Magazin/Kultura/a1271038/Stevo-Grabovac-intervju.html>, приступљено 27. 3. 2024. године]

⁹ ‘Класична подела између round (рељефних) и flat characters (скицираних) ликова, која се користи више од пола века и која се покушава променити, заснована је на психолошком критеријуму. Рељефни ликови су комплексни ликови који се у току приче мењају; скицирани ликови су стабилни, стереотипни ликови’ (Bal, 2000:p.98).

Лик Стеве је, дакле, обликован индиректно, изразито је рељефан и пролази кроз процес трансформације. Њега, прије свега, обиљежава својеврсна позиција маргине која се огледа у готово свим аспектима његовог живота. Прије свега, рођен је и живи у провинцији, у Броду, граду који је на самој граници Босне и Херцеговине са Хрватском. Затим, на самој је ивици егзистенције. Ради у рафинерији која је пред потпуним пропадањем и гашењем, па плате и нема. Једино је дијете из очевог другог брака који је склопљен кад је отац већ био у позним годинама. Када себе упореди са некадашњим друговима из дјетињства, који сада махом живе у иностранству, он је потпуно неостварен. Не само да се никуд из Брода није макао и не само да није остварио никакав успјех у послу, већ се није остварио ни у породичном животу. Када му умре отац, а недуго потом и мајка, остаје потпуно сам. Са братом из очевог првог брака и његовим синовима нема никакве сличности. Чак и у дјетињству у групи пријатеља из насеља и разреда он је био седми у друштву, односно вишак. За разлику од својих вршњака, тјелесно је био слаб па су му часови физичког васпитања били посебно мучни. Зато га је и наставник малтретирао. Бави се писањем што у нашем друштву и није тако популарно. На конкурс у Сарајеву осваја четврто мјесто јер су прва три мјеста морала бити додијељена писцима из Сарајева, Бањалуке и Мостара – у складу са послијератном подјелом Босне и Херцеговине. Пије и користи дрогу. Вегетаријанац је. Занима се за злочин којим се нико други посебно не бави. Када је рат у питању, не стаје ни на чију страну већ се рата просто гнуша, не може да разумије људе који чине зло. И опет, за разлику од других, носи у себи искуство логораша јер је као дијете са родитељима неко вријеме провео у логору.

Један од поступака обликовања лика јесте и акумулација његових одређених карактеристика.

‘Акумулацијом се наизглед неповезане информације о лику међусобно надопуњују и обликују потпуну слику о њему. Ови подаци могу проћи неопажено тамо гдје није јасна пишчева интенција да их повеже како би заједно дали јасну слику, или тамо гдје писац намјерно те информације износи разубјено како би одгодио ефекат које оне треба да постигну’ (Масица, 2018:р.141).

Управо све те особине које га чине својеврсним маргиналцем појачавају ефекат његове трансформације који се разоткрива у прологу.

Боравак у логору отвара проблем сјећања и трауме¹⁰. Наиме, могло би се рећи да је то преломна тачка у његовом животу. Многих догађаја и људи, који су били дио његовог живота прије рата, он се и не сјећа. На једном мјесту каже Дамиру:

‘Ћуј, i да су ме silovali, rekao bih to, možda se ne sjećam pola stvari od prije rata, ali svake sekunde u logoru se savršeno sjećam, skoro svake izgovorene riječi, svakog zvuka koji se čuo, jer to nisu bili svakodnevni zvuci, nisu bili ni zvuci koje možeš čuti u hororu, nosim to u sebi i nikom ne pričam o tome, živim sa tim zvucima i još ih čujem i uvijek ću ih čuti, a kad nekom i prepričavam, govorim samo površno, desilo se, bilo je tako i tako, jer ne možeš to nikom opisati i niko to ne može razumjeti. Onaj ko to nije prošao ne može ni najmanje, ni približno, ni na sekund da osjeti kako je to, zato stvarno nema svrhe pričati o tome. Zaista nema. I vjeruj mi, bolje je da to niko ne razumije. Jedini problem je u tome što onda shvatiš da tako ostaješ potpuno sam, da si tada, u tom trenutku kada su te povelili kroz ta vrata u logor, zapravo i ostao sam, da si osuđen na vječnu samoću,

¹⁰ Пишући о књизи *Духови круже Србијом: Репрезентација историје и рата у књижевној имажинацији* Дејвида Нориса Марко Аврамовић на једном мјесту истиче ауторово запажање ‘да је ратна проза деведесетих била грађена на сасвим другим претпоставкама од партизанских романа, који су такође говорили о скорим ратним збивањима. За разлику од ових романа, проза деведесетих се фокусира на обичног, малог човека. Нису јој, као прози настајалој одмах после Другог светског рата, у фокусу хероји. За разлику од ових наратива, проза о рату из деведесетих година је фрагментарна, што имплицира и немогућност проналажења кохерентности збивања у стварном свету’ (Авгатовић, 2017:р.364). Роман *Послије забаве* и јунак Стево то у потпуности потврђује.

Неки од романа који се у цијелости или у појединим сегментима баве дешавањима из последњег рата у Босни и Херцеговини су: *Мулат албино комарац* и *Послије забаве* Стеве Грабовца, *Шиндлеров лифт* и *Што на поду ставаш* Дарка Цвијетића, *Тиши од воде* Берислава Благојевића, *У сјећању на заборав* Саше Кнежевића, *Давно испричане приче* Бранка Јовичића, *Трн у пети* Ивана Новчића, *С Хомером у Олуји* Анђелка Анушића, *Војник ничије војске* Илије Гајице, *Ухвати зеца* Лане Басташић, *Дуж оштрог ножа лети птица* Тање Ступар Трифуновић, *Топ је био врео* Владимира Кецмановића итд. Бројност оваквих романа, али и лична ратна искуства читалаца захтијевају и увођење студија трауме у интерпретацију дјела, а још више нужност озбиљнијег бављења емоционалним слојем приче. Питање како књижевност обликује и третира трауму проширује се и на питања из области афективне наратологије која се односе на моћ књижевности да емотивно, у позитивном или негативном смислу, утиче на читаоца. Потенцијал романа *Послије забаве* у том смислу је огroman и захтијева један озбиљан и опсежан приступ у којем би студија *Наративни сентименти* Недељке Бјелановић требало да буде незаобилазна. Потпуно се слажемо са ауторком када каже да емоционални слој приче ‘не само да може да буде проучаван као равноправан сегмент у конституисању текста, него као такав и мора да буде посматран уколико анализа тежи да буде комплетна. Он представља, како би то рекао Новица Петковић, *естетску чињеницу у односу који успоставља са многим сличним чињеницама*. Сентимент једне прозе, поновимо, није само пуки објекат посматрања, него конститутивни чинилац што излази из оквира саме приче и шири се на стварни живот, што је била и остала најдрагоцјенија особина књижевности’ (2022:р.15–16).

da je tog trenutka svijet umro za tebe, možda si i ti umro za njega, ne znam, ali je tako' (p.273–274).

Трауматично искуство логораша избрисало је, а и обесмислило сјећање на безбрижна времена дјетињства и тринаестогодишњак је преко ноћи одрастао. Када долази на окупљање пријатеља након двадесет година, он не може ни да се сјети ко су сви ти присутни људи. Пријатељи га подсјећају на то да га је наставник Бајић малтретирао. Дамир га подсјећа на Аиду и зашто су престали да се друже. Сва трауматична искуства дјетињства, нимало безазлена у нормалним околностима, избрисана су искуством логораша и ратом – траумом већом и разорнијом од иједне друге. 'Otkako je počeo rat, sve ono što sam bio nekad, u vrijeme dok nisam čuo prve eksplozije, prestalo je da postoji' (p.178). На крају романа, након суочавања са Зеком и након што је роман о дјечи био написан, поново се јавља мотив заборава: 'I polako brišem sve ono što sam nekad bio. Sutra se više ničeg neću sjećati' (p.396).

Понављање такође може бити важан поступак у обликовању књижевног лика. У грађењу главног јунака Стеве то видимо на примјеру сна. Наиме, мучно стање будности рефлектује се и у сну. Прво у хотелској соби у Сарајеву сања да му нешто није у реду са документима, а потом сања да однекуд пада. Сљедећи пут у сну му одсијецају главу на гиљотини. Затим сања како је упао у јаму пуну нагих ћелавих лешева који падају по њему из камионске приколице. Доминантно осјећање с којим се буди јесте огроман страх. Када крене да посјети брата у Приједору, сања у аутобусу црног пса из филма *Сталкер* Андреја Тарковског који га води да му покаже гдје су покопана дјеца. Уз страх, сада се јавља и осјећај неизмјерне туге. Посљедњи сан је сан о очевој писаћој машини која ће однекуд почети сама да пише о оцу, а затим и о убиствима дјеце. У сну постаје свјестан да сања, да је све то ноћна мора, али не може да се пробуди. Онда осјећа да га неко или нешто дави и једва се буди удишући ваздух из све снаге. Страх и ужас сада су достигли свој врхунац. Садржај и интензитет снова јављају се градацијски и указују на нужност писања романа о страдалој дјечи.

У роману се смјењују хронолошко и ретроспективно приповиједање, односно догађаји из садашњости евоцирају успомене на прошлост. На тај начин понајвише се сазнаје о оцу у прва два дијела романа, јер у тренутку када радња романа почиње, отац је већ мртав. Иначе, један од процеса трансформације главног лика дат је управо кроз однос према оцу који је необична и загонетна личност. Он је можда и најкомплекснији лик у роману. 'Отас није sve vreme centralna figura narativa, ali mu jeste i tema, i meta; on reprezentuje i uzor i izazov da se piše ne samo o traumama rata, već i o formativnim iskustvima koja nikog nisu

припреmila за mir' (Gordić Petković, internet). Прије свега, читалац о њему зна онолико колико зна Стево и упознаје га управо кроз Стевино сјећање. Он о очевој прошлости зна врло мало и тек ће након разговора са братом схватити да оца, у ствари, не познаје.

'Zastrašujuća spoznaja do koje sam došao tada bila je ta da očeve priče koje mi je pričao dok sam bio dijete, zapravo nisu bile izmišljotine. I to je bilo jedno od onih otkrića koje zdrav razum teško može obraditi; znao sam za njih, ali sva moja logika je govorila da se radi o lažima ili bar preuveličavanjima, a sada je ta ista logika morala da prizna poraz' (p.191).

Лик оца саздан је на контрастима и противрјечностима те до краја остаје незаткривен. Доминантно сјећање на оца код Стеве је повезано са очевом улогом писца и некога ко неуморно пише некакве молбе, жалбе и тужбе на вољеној писаћој машини коју му је, наводно, поклонио Моша Пијаде. Док пише, он је нервозан и спреман на свађу за сваку ситницу, нељубазан и непријатан, затвара се у собу и осамљује. Када се писање заврши, он је други човјек. Писао је и pjesме у којима Стево препознаје истински таленат и квалитет, али отац се ипак више одушевљава локалном изворном музиком и патриотском поезијом. Некада је радио за КНОЈ и захваљујући томе имао различите привилегије, а сада његови разни дописи углавном остају без одговора. Када је након рата тврду националистичку струју у Броду, којој је отац припадао, смијенила социјалистичка партија, он је остао сам. Дојучерашњи бунтовници умирени су добрим позицијама. Са породицом из првог брака не одржава односе. У братовом писму које је нашао код оца Стево га види братовим очима – као кукавицу и издајника. Од њега сазнаје да је отац био убица и да је човјека убио на свиреп начин пуштајући га намјерно да се пати. Исто тако, од брата сазнаје да је отац у сред Приједора пуцао у вилицу женином наводном љубавнику и да никада због тога није одговарао. Слика већ остарјелог оца који обрађује свој малени врт поред Саве просто се не уклапа у то што Стево сазнаје. А о томе ко је он стварно, знали су, изгледа, сви. Док сједе на крову приједорског солитера, сазнаје од Црног да то зна цијели Брод. Приче о очевом роману који никада није објављен и о шареном мачету без репа, које припадају сфери магијског реализма, само још више повећавају мистичност. Сада, као зрео човјек, Стево схвата да:

' (...) zapravo, nije ni postojala karijera. Postojali su samo špijunski zadaci, posmatranja i obavještanja, možda, tu i tamo, poneko smaknuće, jer upravo, bez obzira na njihovu vrlo važnu ulogu u partiji, ni Popović ni Pijade nisu bili ljudi kraj kojih se moglo mirno spavati' (p.341– 342).

Процес трансформације пролази, дакле, и отац. То се, рецимо, добро види кроз фотографије. Стево се сјећа неколико фотографија које су посједовали и које свједоче о очевом прошлом животу. На једној је лијеп и стасит младић, а на другима већ зрео човјек. На њима су и људи које Стево не познаје. На неким фотографијама отац је у униформи. Међутим, очеву посљедњу фотографију, пред саму његову смрт, снимио је Стево. Отац је сада стар и слаб те на оног некадашњег подсјећа само поглед уперен некуд у даљину. Пејсаж који га окружује, поступком аналогije, рефлектује очево стварно физичко и психичко стање.

‘Predio oko njega je pust, po njemu su otrcani dronjci snijega što se sporo topi, polegnuta i usahla trava, vidi se tek mali rub nadstrešnice, i u jednom dijelu fotografije daleki isječak krivudavog korita rijeke Save. Sve je nekako utopljeno u to sivilo, čak i nebo iznad njega izgleda kao bezbojna pozadina, upravo kao da nije stvarno stajalo nad njegovom glavom’ (p.55).

Сем трансформације која се одвија кроз спознају о очевој прошлости, Стево се трансформише и кроз писање романа о страдању дјете. Од тренутка када је о томе први пут чуо од Манова, у њему се јавља немир којим наслућује да је то она његова прича која се кад-тад деси сваком писцу.

‘Ipak, ono što ću reći vjerovatno će svakom mladom i neiskusnom piscu ubiti volju za pisanjem, barem ako ima i trunsku savjesti, ali u tome svemu postoji jedna neosporna činjenica: priča vam se naprosto desi. (...) I razlog zašto ovo pišem jeste taj što se upravo meni desila jedna takva priča. Imao sam roman, od početka do kraja, bio je naprosto tu i trebalo je samo da ga zapišem. I zapisao sam ga’ (p.140).

Када подстакнут Дамировом игром изазова из дјетињства прихвати да напише роман, он брише своју позицију маргиналаца.

Од некога ко све вријеме покушава да живи обичним животом и ни у шта се не мијеша, он се претвара у осветника Зеки и некога ко писањем романа успијева да побијену дјецу отргне од заборавља, који је такође једна врста смрти. Лик се може градити и кроз однос ликова ‘према самим себи из ранијег наративног времена. Тај однос може бити приказан кроз сличности и контрасте’ (Macura, 2018:p.141). У овом случају тај однос је контрастан. Он је постигнут и поступком обликовања лика путем радње.

‘Када је у питању представљање ликова путем радње, могуће је разликовати извршење неуобичајене радње, извршење уобичајене радње (њено понављање), неизвршавање уобичајене радње, неизвршавање очекивања радње, те размишљање које претходи њеном чињењу или нечињењу’ (Macura, 2018:p.145).

Освета на крају романа, иако Стево пролази кроз процес трансформације, за читаоца је класичан поступак извршења неуобичајене радње. Стеви каквог је читалац упознао и са њим се саживио никако не пристаје улога осветника.

Што се тиче обликовања Стевиног лика кроз однос других ликова према њему, најистакнутији је однос са Дамиром. Он је у дјетињству био Стевин једини пријатељ, али наизглед безазлена дјечија игра изазова прекида то пријатељство. Не желећи да учествује у понижавању дјевојчице Аиде која само искрено жели да буде дио те групе и дружи се са њима, Стево напушта круг дотадашњих пријатеља, па и Дамира. С обзиром на то да некако баш иза тога почиње рат, Дамир ће та два догађаја увијек повезивати као да је његова безобзирност према другу проузроковала надолazeћу катастрофу. Осим тога, он ће у себи све вријеме носити кривицу коју ће покушати да поправи окупљањем некадашњих другова и признањем кривице Стеви на тераси послје забаве. Управо ту, Стево ће му испричати причу о настрадалој дјечи. Касније, када сазна да има рак и када му остане тек неколико мјесеци живота, Дамир ће отмицом Зеке и игром изазова у којем Стеви даје задатак да напише роман покушати до краја да се искупи. Стеви је, дакле, омогућен процес трансформације тек 'са пријатељем на смрти који је већ био, и биће, његов адео чувар' (Gordić Petković, internet).

Зеко је лик који се, посредно или непосредно, појављује у сва четири дијела романа. Захваљујући њему, сасвим случајно се и сазнало за страдање ромске дјеце 1992. године. Он је изразито негативан лик и све његово унутрашње зло рефлектује се у његовој физичкој ружноћи. 'Ко му даде такв надимак, Zeko? Ružan je ko sam đavo. (...) Jebote, stvarno si ružan ko pas' (p.279–280). Као што му је лице у нескладу, тако му је и надимак у нескладу са особинама које посједује. Он је тај који лови одбјеглу дјевојчицу Ему јер познаје терен и има развијен њух. Он је ловац, а она његова ловина. Ипак, између њих двоје постоји једна сличност – обоје су ружноћу свијета спознали кроз ударце. Њу су први пут тукли док је просила на пијаци, њега је тукао отац. Она је развила страх од свијета чија су уста непрестано гладна њеног тијела, он је отац убио. У рату су, као што то обично бива, на површину испливали сав јад и биједа његове душе. 'Pa jebiga, drugi piju svoja fina pića, drugi zarađuju pare, voze skupa kola, neka neka, i Zeko će jednom, oće bogami, imaće i Zeko svega, pa nek vide ko je i šta je...' (p.289). Чин и пушка дају му моћ коју иначе нема. 'Zeko je dobio čin, Zeko je faca, Zeko zna' (p.298). Није му довољно да убије Ему, он ће је мртву силовати. И на крају романа, када је рат већ одавно завршен, након што Дамир и Стево заврше с њим, његов нестанак не узнемирава никога. Био је рад да превари Дамира и насјео је на његову игру из похлепе. Дакле, Зеко није реље-

фан лик, не пролази процес трансформације и према таквој подјели ликова он је више скициран, стереотипан лик јер је његово зло стално. Како ништа у овом роману није случајно, тако Стево сазнаје да је онај човјек којег је убио његов отац заправо Зекин дјед. Црни му објашњава: 'Pa vidi, ako ti je za neku utjehu, svi oni, cijela porodica, bili su ubice, lopovi, sjecikese, ustaše, muškarci su više bili na robiji nego kod kuće, tako da i nije neka šteta', а за самог Зеку каже: 'Valjda je i on nekad prije rata ležao zbog ubistva, а u ratu je svašta radio, koliko sam čuo, navodno je bio u onoj grupi koja je izvršila masakr u Sijekovcu' (p.200).

Високи човјек у црном који организује вађење органа носи име библијског братоубице Каина. Његов физички изглед – озбиљно лице, појава која изазива језу и тишину, шепавост – своцира самог ђавола. Дакле, као и код надимка Зеко, тако и оваје уочавамо обликовање лика помоћу аналогije.

'На који год начин доприносила карактеризацији лика (именом, пејзажом или аналогijом између ликова самих), аналогija наглашава сличност или различитост између елемената који је творе и може бити експлицитна (јасно исказана) или имплицитна (отворена за то да је читалац сам пронађе)' (Macura, 2018:p.149–150).

Код Зеке је аналогija остварена кроз контраст надимка (хипокористик, своцира нешто рањиво, умиљато), а код Каина кроз сличност – убица ближњег свог и онај који у себи носи клицу зла. Прије него што ће убити Аду и Казу, посљедње свједоке злочина, он говори о мучеништву, жртвовању и о смрти. Говори о томе како су умирала дјеца, јасно и детаљно. Трипут се, на почетку три поглавља, понавља 'Говорио је' чиме се то заправо апострофира.

Манов има врло важну улогу у роману јер он, на неки начин, покреће радњу – од њега Стево сазнаје за злочин. Иако се појављује само у првом дијелу романа, оставља снажан утисак с обзиром на то да је изграђен потпуно контрастно у односу на Стеву. Другим ријечима, он је све оно што Стево није: он је у Броду дошљак, поријеклом је из Македоније; бивши је војник; бави се политиком; уз себе носи пиштољ јер добија некакве пријетње; радо и обилно једе месо; лако одводи жене у кревет; остварио се и материјално и породично; држи до свог тијела и изгледа; ловац је итд. Због свега тога Стево између њих повлачи дубоку границу и на тај начин индиректно освјетљава сопствени лик.

На сличан начин изграђен је и однос Стеве и Иване. Нигдје се директно не каже да је Стево био или је још заљубљен у њу нити је њиховом односу посвећена нека посебна пажња, али читалац то свакако наслућује. На примјер, Стево се сјећа да није присуствовао концерту групе *Валентино* у Броду, на којем су били сви његови другови, а онда му изненада из свијести израња и

разлог – слика Иване и Јосипа како се љубе. Када, као у неком каталогу, набраја и описује другове који су стигли на окупљање, за Ивану каже: ‘Nema sumnje, i dvadeset godina kasnije, mogla je da me ostavi bez daha, izgledala je kao da ništa od života nije ostavilo traga na njoj’ (p.235). Код Дамира на имању у једном моменту га њен парфем подсјети на све оно што је изгубио у животу, а касније, када им се усне ‘ovlaš dodirnu, u jedan kratak poljubac, ali dug nekoliko decenija’, он ће прошапутати: ‘Znaš, volio bih da sam ja bio taj’ (p.272). Цијела једна љубавна прича, цијели један неповратно изгубљен живот освијетљени су овим кратким фрагментима и ништа друго, заправо, није ни потребно. Читаоцу је допуштено да завири у онај кутак душе гдје је смјештено неизрециво.

Књиге које чита, музика коју слуша, или филмови које гледа један су од начина за индиректно обликовање лика. На примјер, избором музике коју слуша и воли Стево је поставио границу између себе и братовљеве породице.

‘Tom plemenu, dakle, nisam nikako bio potreban, naprotiv, bio sam izrod, to mi je postajalo jasno kada je moj bratić počeo da priča o tome kako je srpska omladina izuzetno glupa zbog toga što sluša Nirvanu, na primjer, što je mene u jednom momentu jako bocnulo’ (p.190).

Исто тако, филмови Андреја Тарковског морали су да оставе дубок траг у њему чим је псу из *Сталкера* у сну додијељена улога онога ко зна гдје су дјеца закопана. Он и Дамир су дане и дане проводили гледајући филмове. Одрастао је уз очево препричавање *Тихог Дона*, *Грофа Монте Криста* и *Доброг војника Швејка* те уз стрипове о Тарзану. Научио је слова да би могао написати сопствени стрип. Касније је, као и његови другови, покушавао да пише приче и романе. Све је то обликовало његов поглед на свијет.

3. Закључак

Занимљив и помало необичан ауторов поступак да књижевном јунаку да своје име током првог читања романа наметнуо нам је некако природно тему којом се овај рад и бави. Циљ нам није био да трагамо за аутобиографским моментима у роману нити да Стеву писца упоређујемо са Стевом књижевним ликом. Стево је у роману лик-наратор и лик-конектор. Друге ликове упознајемо и спознајемо преко њега, али то ни у једном моменту не дјелује ограничавајуће. Колико он освјетљава њих, толико и они освјетљавају њега.

Поступци обликовања ликова у роману *Послије забаве* су, како смо видјели, разноврсни. Ми смо у овом раду покушали указати на оне који су најупечатљивији. Такође, бавили смо се ликовима који су најистакнутији. Све то, свакако,

отвара низ могућности за опширније анализе. Осим тога, овакви романи показују да је наратолошки приступ дјелу врло драгоцен за његово разумијевање, те да је теоријско проучавање књижевних ликова и даље врло актуелно.

Извор

1. Grabovac, S. (2023) *Poslije zabave*. Banja Luka, Imprimatur.

Литература

1. Аврамовић, М. (2017) Читање историје и трауме (David A. Norris, Haunted Serbia: Representations of History and War in the Literary Imagination). *Књижевна историја*. XLIX (161). 359–365.
2. Бал, М. (2000) *Наратологија. Теорија приче и приповедања*. Београд, Народна књига/Алфа.
3. Бјелановић, Н. (2022) *Наративни сентименти*. Београд, Институт за књижевност и уметност.
4. Gordić Petković, V. (2024) Otac i ostaci resemantizovanog sveta. *Књижевни магазин*. 239-240, 67–69. <https://www.skd.rs/wp-content/uploads/biblioteka/Knji%C5%BEevni%20magazin%20br.%20239-240%20s.pdf> [Пристапљено 30. 5. 2025.]
5. Душанић, Д. (2012) Шта је аутофикција?. *Књижевна историја*. XLIV (148). 797–810.
6. Илић, Д. (2023) Autofikcija: između hrabrosti i manipulacije. *Između otpora i trenda: tendencije u suvremenoj regionalnoj književnosti – zbornik radova*. 54–70. https://booksa.hr/system/book/download_url/11253/Između-otpora-i-trenda_priprema.pdf [Пристапљено 30. 5. 2025.]
7. Мацура, С. (2018) *Наративни лавиринт – Улазак*. Бања Лука, НУБ РС.
8. Принс, Џ. (2011) *Наратолошки речник*. Београд, Службени гласник.
9. <https://mondo.ba/Magazin/Kultura/a1271038/Stevo-Grabovac-intervju.html> [Пристапљено 27. 3. 2024.]

CHARACTERISATION PROCEDURES IN THE NOVEL *POSILIJE ZABAVE* BY STEVO GRABOVAC

Summary

The novel *After Party* (*Poslije zabave*) by Stevo Grabovac is very complex in structural and thematic terms. This paper, through a narratological approach to the novel, analyses characterisation procedures. In this respect, the dominant procedure is indirect characterisation through the actions of characters and through their interactions with other characters. The characters are complex and they undergo the process of transformation. Taking into account the issue of classification of characters and the impossibility of placing them within a single general theory, the paper highlights only the most prominent procedures as regards the novel and leaves room for more comprehensive analyses.

► **Keywords:** Stevo Grabovac, *Poslije zabave*, novel, character, indirect characterisation, transformation, accumulation, analogy.

Source

1. Grabovac, S. (2023) *Poslije zabave*. Banja Luka, Imprimatur.

References

1. Avramović, M. (2017) Čitanje istorije i traume (David A. Norris, Haunted Serbia: Representations of History and War in the Literary Imagination). *Književna istorija*. XLIX (161). 359–365.
2. Bal, M. (2000) *Naratologija. Teorija priče i pripovedanja*. Beograd, Narodna knjiga/Alfa.
3. Bjelanović, N. (2022) *Narativni sentiment*. Beograd, Institut za književnost i umetnost.
4. Gordić Petković, V. (2024) Otac i ostaci resemantizovanog sveta. *Književni magazin*. 239–240, 67–69. <https://www.skd.rs/wp-content/uploads/biblioteka/Knji%C5%BEevni%20magazin%20br.%20239-240%20s.pdf> [Pristupljeno 30. 5. 2025.]
5. Dušanić, D. (2012) Šta je autofikcija?. *Književna istorija*. XLIV (148). 797–810.
6. Ilić, D. (2023) Autofikcija: između hrabrosti i manipulacije. *Između otpora i trenda: tendencije u suvremenoj regionalnoj književnosti – zbornik radova*. 54–70. https://booksa.hr/system/book/download_url/11253/Između-otpora-i-trenda_priprema.pdf [Pristupljeno 30. 5. 2025.]
7. Macura, S. (2018) *Narativni lavirint – Ulazak*. Banja Luka, NUB RS.

Јелена Г. Релић

8. Prins, Dž. (2011) *Naratološki rečnik*. Beograd, Službeni glasnik.
9. <https://mondo.ba/Magazin/Kultura/a1271038/Stevo-Grabovac-intervju.html>
[Pristupljeno 27. 3. 2024.]

Преузето: 27. 3. 2025.
Корекције: 2. 6. 2025.
Прихваћено: 5. 6. 2025.