

**Катарина С. Лазић<sup>1</sup>**

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

 <https://orcid.org/0009-0002-5510-4547>

## **ИРЕВЕРЗИБИЛНОСТ ВРЕМЕНА КАО ОДЛИКА ЕГЗИЛА У РОМАНУ *ТРЕН 1* АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА**

У раду ћемо се превасходно бавити немогућношћу повратка у прошлост као једним од својстава егзила и, посредно, носталгије. Егзил о коме ће у раду бити речи не односи се на одлазак главног јунака ван граница његове отаџбине већ се реализује пре свега кроз његово учешће у Другом светском рату будући да се Антоније Исаковић, и сам учесник НОБ-а и члан Комунистичке партије Југославије, врло често у својим делима бавио датом тематиком. У роману *Трен 1* јунак се враћа из Другог светског рата у своје родно село да би од житеља сазнао да су му Немци стрељали породицу а кућу спалили. Анализом се жели доћи до закључка да је у датом Исаковићевим роману заступљен рефлективан начин бављења носталгијом који се превасходно односи на успостављању личног односа према прошлости која се показује неповратном, те појединцу преостаје само да ламентира над њом.

*Кључне речи:* иреверзибилност, егзил, носталгија, рат, време, неповратност.

### **Увод**

Време је одувек за људе представљало својеврсни феномен који је побуђивао њихову пажњу. Аристотел, према Безићу (1998), време

<sup>1</sup> [katarina.lazic@filum.kg.ac.rs](mailto:katarina.lazic@filum.kg.ac.rs)

дефинише „као нешто што се догађа ‘прије’ или ‘послије’ у односу на нешто друго. Вријеме-прије и вријеме-послије дотичу се у точки ‘сада.’“ (Безић, 1998: 261) Једна од основних карактеристика времена јесте његова иреверзибилност, односно неповратност. Безић у свом раду уводи појам „временитости (*temporaneitas, Zeitigkeit*)“ који представља „оно што чини вријеме промјенљивим: временитост указује на његову мијену, проточност, диобену способност те на пролазност.“ (Безић, 1998: 264) Безић даље наводи да је „за модерну термодинамику вријеме неповратно (*irreversible*) јер се енергија неповратно губи и кретање престаје.“ (Безић, 1998: 264) Самарџић (2020) у свом раду *Циклично vs линеарно вријеме – два модела опажаја свијета (Ciklično vs linearno vrijeme – dva modela opažaja svijeta)* истиче тродимензионални концепт времена „који се очитује на сукцесији садашњости ка будућности, при чему садашњост сваким новим треном одлази у прошлост. Према том концепту вријеме се креће у једном правцу без понављања. Наравно различити догађаји са различитим степеном сличности могу се поновити, али свако ново ‘сјутра’ је одвојено и у основи другачије од ‘јуче.’“ (Самарџић, 2020: 73) Безић (1997) у свом раду *Моделирање времена* истиче тзв. „парадокс (не) повратности времена<sup>2</sup>“. Према наведеном парадоксу „време се исказује и као повратно и као неповратно. Чини се да је повратно јер се у њему понављају исти догађаји.“ (Безић, 1997: 380) Међутим, Безић у раду уводи дистинкцију између „догађаја који се збивају“ и „времена као медија у којему се ти догађаји збивају“. Према Безићу, „оно што се понавља јесу само догађаји и збивања која нам се враћају, али у једном другом времену. Није то вријеме што нам се враћа носећи са собом старе догађаје, него се та иста или слична догађања збивају у неком каснијем и новом времену. Овдје заправо парадокс није у истовјетности времена него у истовијетности збивања.“ (Безић, 1997: 380) Стога је време најчешће представљено као стрела која се, једном одапета, више не враћа, метафора чији је циљ да укаже на линеарност протока времена. Чуvenом старогрчком филозофу Хераклиту „за кога хроничар Аполодор претпоставља да је рођен око 540. године п. н. е.“ (Келам, 2023: 8) познатом и као „мрачни“, како Келам (2023) наводи „због свог метафоричног и скровитог израза“ (Келам, 2023: 8), приписује се изрека: „Не можеш два пута ући у исту ријеку<sup>3</sup>.“ У протоку времена, „ријека задржава исто име, али вода која притјече није иста. Штовише, и ми смо подложни непрестаној промијени, ‘и јесмо и нисмо’<sup>4</sup>“, односно како Безић у свом раду наводи „наше психолошко вријеме тече; оно се наине мијења јер се и ми сами тјелесно и душевно мијењамо па

<sup>2</sup> irreversibility paradox.

<sup>3</sup> Оригинални одломак заправо гласи: „У исте ријеке ступамо и не ступамо, јесмо и нисмо.“ <<https://pulse.rs/heraklit-heroizam-samopoznaje/>> приступљено: 23.06.2024. године.

<sup>4</sup> <<https://pulse.rs/heraklit-heroizam-samopoznaje/>> приступљено: 23.06.2024. године.

стога своје душевно стање пребацујемо у само вријеме.“ (Безић, 1998: 264) У екранизацији Хомерове *Илијаде* из 2004. године Ахилеј се бави сличним размишљањем у разговору са Брисеидом: „Открићу ти тајну, Брисеидо. Нешто што те не уче у храму. Богови завиде нама. Завиде нам јер смо смртни, јер би нам сваки тренутак могао бити последњи. Све је лепше јер смо осуђени на пропаст. Никада нећеш бити љупкија него што си сада. Никада више нећемо бити овде<sup>5</sup>.“ Све што људи као смртни раде добија посебну драж и лепоту управо због чињенице да су смртни, да им сваки тренутак може бити последњи и да не могу унапред знати исходе својих поступака. Упркос томе (или можда управо због тога) људски животи и битисање постају, према речима чешког писца Милана Кундере, „неподношљиво лаки“. Наиме, суочен са пролазношћу свега овоземаљског, човек у извесном смислу бива лишен одговорности за своје поступке:

„Можемо, према томе, рећи да мисао о вјечном враћању представља одређену перспективу у којој ствари постају друкчије него што су досад за нас биле – појављују се лишене олакотне околности своје пролазности. Та олакотна околност нам, наиме, онемогућава да донесемо било какав суд. Како можемо судити о нечему што је пролазно? Румена свјетлост заласка облијева све чаролијом носталгије, па и гиљотину. (...) Ако се свака секунда нашег живота буде безброј пута понављала, бит ћемо приковани за вјечност као Исус за криж. Таква је помисао ужасна. У свијету вјечног враћања свака је геста оптерећена тежином неподношљиве одговорности. Због тога је Ниче (Nietzsche) мисао о вјечном враћању назвао најтежим теретом (das schwerste Gewicht).“ (Кундера: 4-5)

Перовић (2010) у свом раду *Митологија версус филозофија повијести* (*Mitologija versus filozofija povijesti*) наводи да „циклично схватање времена заправо доноси ‘ужас’ бесмислености, бесциљности и неподношљиве неслободности људског живота.“ (Перовић, 2010: 23) Самим тим што би се бескрајно много пута понављали људски поступци би били оптерећени одговорношћу и обзирима, будући да се онда не бисмо могли бранити изговором да нисмо били свесни консеквенци својих животних потеза. Притом бисмо се могли запитати следеће: ако је све на свету пролазно и ако се људи самим тим лишавају одговорности за своје поступке, шта нас уистину спречава да на највеће злочине над човечанством гледамо са дозом носталгије, да виновнике оправдамо (будући да нису знали

<sup>5</sup> <<https://www.youtube.com/watch?v=GMxwhmbF98s&pp=ygUVdHJveSB0aGUgZ29kcyBlbnZ5IHVz>> енр. “I’ll tell you a secret. Something they don’t teach you in your temple. The gods envy us. They envy us because we’re mortal, because any moment might be our last. Everything is more beautiful because we’re doomed. You will never be lovelier than you are now. We will never be here again.”

шта раде) или да, пак, не починимо сами исте или сличне злочине. У датом смислу носталгија може представљати опасност будући да је, како Светлана Бојм (Svetlana Boym) наводи, „опасно сентиментализовати разарања или поправљати политичко зло емоционалном везаношћу.“<sup>6</sup> (Boym, 2001: 175) Истовремено Тобајас Бекер (Tobias Becker), према Јакобсену (Jacobsen, 2022), наводи да „кроз чин представљања прошлости као предмета сентименталног присећања она (носталгија) прошлост романтизује и сходно томе је извитоперује.“<sup>7</sup> (Jacobsen, 2022: 53) Штавише Тобајас, према Бекеру, у свом раду уводи дистинкцију између историје и носталгије. Наиме, „док историја истражује прошлост како би је боље разумела – а, кроз њу, и садашњост – носталгија фалсификује прошлост како би се осећала боље у садашњости; и, у том циљу, заборавља, занемарује или игнорише ужасе прошлости.“<sup>8</sup> (Jacobsen, 2022: 53) Носталгија, према речима Мајкла Камена (Michael Kammen), пружа „историју без кривице.“<sup>9</sup> (Kammen, 1991: 688) Сходно наведеном историја постаје на одређени начин реверзибилна будући да људи не уче из својих претходних грешака те су стога осуђени да их непрекидно понављају само у другачијем виду: не заборавимо, историја јесте циклична али људски прогрес у материјалном и превасходно технолошком смислу напредује узлазном путањом, о чему сведочи вођење ратова у данашњици много савренијим и убојитијим средствима него у прошлости. Како Безић (1998) у свом раду наводи „ми нисмо одговорни за оно што је некоћ било, али за оно што чинимо ту и сада сносимо пуну одговорност. И не само за садашњост него и за будућност што се у њој зачина.“ (Безић, 1998: 268) Како Јакобсен (Jacobsen, 2022) наводи „садашње стање ствари увек је исход дуготрајног и комплексног историјског процеса који води од прошлости до садашњости – у животима појединаца као и животима друштава и култура.“<sup>10</sup> (Jacobsen, 2022: 21) Управо се те „селективне амнезије“ у односу према историји морамо чувати како не би дошло до неког новог масовног погрома људи за који у историји имамо безмало много примера.

## Носталгија и егзил

Како Светлана Бојм (Svetlana Boym, 2001) у својој студији *Будућност носталгије* (*The future of nostalgia*) наводи „појам носталгије уведен је од стране амбициозног швајцарског доктора Јоханеса Хофера у његовој

<sup>6</sup> Наведени цитат превод је аутоке рада.

<sup>7</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

<sup>8</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

<sup>9</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

<sup>10</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

дисертацији 1688. године. Веровао је да је могуће „из силине звука речи Носталгија одредити сетно расположење које произилази из жеље за повраткомувластитудомовину.“<sup>11</sup> (Boym, 2001: 3) Бојмистовремено наводи да је „носталгија, насупрот нашој интуицији, настала у оквиру медицине, а не поезије или политике. Међу првим жртвама ове новооткривене болести били су различити расељени људи седамнаестог века, студенти заљубљеници у слободу из Републике Берн који су студирали у Базелу, (...), као и швајцарски војници који су се борили у иностранству.“<sup>12</sup> (Boym, 2001: 3) Носталгија, како Бојм даље наводи, „производи ‘погрешне представе’ које су доводиле до тога да они погођени болешћу изгубе додир са садашњошћу. Чежња за домовином постала је њихова опсесија, усмерена ка једном једином циљу.“<sup>13</sup> (Boym, 2001: 3) Када говоримо о етимолошком пореклу речи носталгија како Јакобсен наводи „дословно значење појма ‘носталгија’ комбинација је или скраћеница древних грчких појмова *nostos* (дом) – које своје порекло дугује Хомеровом епу *Одисеја* – и *algos* (бол/патња/туга) и може се стога посматрати као опис бола или чежње за повратком дому који је напуштен или остављен за собом.“<sup>14</sup> (Jacobsen, 2022: 8) Према Јакобсену „носталгија је често повезана са сентименталним, назадним, меланхоличним и романтизирајућим осећањем према прошлости.“<sup>15</sup> (Jacobsen, 2022: 10) Појам носталгије је своје постојање отпочео најпре као „просторна емоција која се односила једнако у писању Хомера и Хофера на искуство познато као *Heimweh* (носталгија за домом), да би се касније претворила у ‘временску емоцију’ која је више усмерена на прошлост него што је ограничена простором.“<sup>16</sup> (Jacobsen, 2022: 16) Хенри Бергсон (Henri Bergson, 1983) наводи да је „наша прошлост... нешто што више не дела, али би могло деловати, односно што ће деловати уметањем себе у садашњост из које ће црпсти виталитет.“<sup>17</sup> (Bergson, 1983: 223) Џон Тош (John Tosh, 2015) носталгију дефинише као „у великој мери накривљен поглед на историју. Ако се прошлост прекраја у верзију удобног уточишта, све њене негативне одлике морају бити одстрањене. Прошлост постаје боља и једноставнија од садашњости.“<sup>18</sup> (Tosh, 2015: 16) Старобински и Кемп са друге стране носталгији дају прилично негативну конотацију дефинишући је као „бескорисну чежњу за светом или начином живота од кога је појединац неповратно одвојен.“<sup>19</sup> (Starobinski/Kemp, 1966: 103) Роџер Аден (Roger Aden, 1995), према Јакобсену, наводи да носталгично

<sup>11</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

<sup>12</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

<sup>13</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

<sup>14</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

<sup>15</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

<sup>16</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

<sup>17</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

<sup>18</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

<sup>19</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

присећање омогућава „појединцима да се сместе у светилиште значења, место где се осећају безбедно од угњетавајућих културних услова.“<sup>20</sup> (Jacobsen, 2022: 94) У контексту нашег рада од значаја ће бити однос носталгије и рата. Наиме, како Роберт Хемингс (Robert Hammings, 2008) у свом раду *Модерна носталгија: Зигфрид Сасун, траума и Други светски рат* (*Modern Nostalgia: Siegfried Sassoon, Trauma and the Second World War*) наводи „да не само да носталгија и траума функционишу у истом лиминалном простору између памћења и заборава, већ су такође... врло често истовремено укоренењени у искуству рата, и нарочито, у искуству преживљавања рата.“<sup>21</sup> (Hemmings, 2008: 3) У роману *Трен 1* акценат је на главном јунаку који се враћа из Другог светског рата и његовом односу према прошлости, као и његовој немогућности реинтеграције у друштво и повратка времена које је протекло.

Када говоримо о егзилу, реч егзил, према Светлани Бојм, „има своје етимолошко порекло у речи *ex-salire*, што значи ‘искочити напоље’. Егзил се истовремено односи на патњу у прогонству и ‘скок’ у нови живот. Скок је истовремено и јаз, и то врло често непремостив; јаз открива несамерљивост онога што је изгубљено и онога што је нађено.“<sup>22</sup> (Boym, 2001: 256) Тема егзила ће у нашем раду бити од значаја будући да је она заступљена у Исаковићевом роману *Трен 1* где је одлазак главног јунака из домовине условљен одласком у рат<sup>23</sup>.

Светлана Бојм у својој студији *Будућност носталгије* уводи дистинкцију између ресторативне и рефлексивне носталгије. Наиме, „док ресторативна носталгија ставља акценат на *nostos* и предлаже поновну изградњу изгубљеног дома и попуњавање празнина у памћењу, рефлексивна носталгија задржава се на оном *algia*, на чежњи и губитку, на несавршеном процесу памћења.“<sup>24</sup> (Boym, 2001: 41) Ресторативна носталгија, према Бојм, „манифестује се у потпуној реконструкцији споменика прошлости“, док се „рефлексивна носталгија задржава на руинама, патини времена и историје, на сновима о другом простору и другом времену.“<sup>25</sup> (Boym, 2001: 41) У контексту теме којом се у раду бавимо од значаја ће бити рефлексивна носталгија коју Бојмова дефинише на следећи начин:

„Рефлексивна носталгија се не претвара да жели да поново изгради митско место звано дом; она (рефлексивна носталгија) је ‘заљубљена у раздаљину, а не у оно на шта се односи.’ Овакав тип носталгичног

<sup>20</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

<sup>21</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

<sup>22</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

<sup>23</sup> Други светски рат.

<sup>24</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

<sup>25</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

наратива је ироничан, неуверљив и фрагментаран. Носталгичари другог типа свесни су јаза између идентитета и сличности; дом је у рушевинама или је, напротив, управо реновиран и измењен до непрепознатљивости. Острањење и осећај удаљености нагони их (носталгичаре) да испричају своју причу, да причају о вези између прошлости, садашњости и будућности. Кроз такву чежњу ти носталгичари откривају да прошлост није само нешто што више не постоји, већ да, према речима Хенрија Бергсона, прошлост 'може и да ће деловати уметањем себе у осећај садашњости од кога црпи свој виталитет.'<sup>26</sup> (Боум, 2001: 50)

Рефлективна носталгија заснована је на личном односу према прошлости, за разлику од ресторативне која је колективна и која „изражава жељу да ствари врати у пређашње (вероватно) стање“<sup>27</sup> (Jacobsen, 2022: 93), те ће стога бити од значаја у тумачењу односа јунака Исаковићевог романа према прошлости (и њеној неповратности) посматраног кроз призму носталгије.

### ***Трен 1: Казивања Чеперку***

Роман *Трен 1: Казивања Чеперку* објављен је 1976. године док је истоимени филм, у режији Столета Јанковића, снимљен 1979. године. Како Јанковић (2015) у свом раду *Рђа умируће идеологије: Крај партизанског филма (1989-1991)* наводи, филм се бави „меланхоличним преиспитивањима разочараног партизанског официра који је донео земљи слободу, али је остао без породице и огњишта.“ (Јанковић, 2015: 132) Како Јанковић у свом раду даље наводи „наивни идеализам прве половине филма распада се под туробношћу и порозношћу катарзичног другог дела који је конципиран као суђење сопственом народу, његовом незнању, кукавичлуку, себичлуку у ратним околностима које као и у прошлом рату прете затирању читавог нација.“ (Јанковић, 2015: 132) По повратку у домовину јунак доживљава потпуни слом и разочарење што консеквентно доводи до његовог одрицања од „како идеала тако и сопства“, те бежања у „елузивност која му не дозвољава да заборави.“ (Јанковић, 2015: 132)

*Трен 1: Казивања Чеперку* конципиран је у виду девет „казивања“ (глава) слашаоцу Чеперку. Наиме, главни јунак Чеперку, сада са већ одређене временске дистанце, приповеда о својим ратним доживљајима као и томе шта га је најзад сачекало када се после пуне три године вратио у своје родно село. Наиме, након три године ратовања он се враћа у своје

<sup>26</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

<sup>27</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

село да би од мештана сазнао да су Немци стрељали све чланове његове породице а децу одвели незнано куда у име одмазде за пострадалог немачког војника у близини њиховог села. Будући у партизанској војсци у том тренутку, јунак и још један његов друг из села бивају оптужени као виновници тог злочина, њихове укућане убијају а куће и имања пале. При ступању јунака у село догађаји се градацијски ређају да би кулминирали његовим доласком кући и сазнањем да су од свега што памти остале само рушевине и мртав пас у бунару:

„ (...) Кућни пас у бунару – крај краја. Узмем пса и закопам га иза некадашњег коша. Направим гробић. У репушини пронађем целу карлицу. Кофу орибам шљунком, почнем сумануто да вадим воду. Чистим бунар, не знам за кога. (...) Држим гвоздени ватраљ, из главне куће, купила га баба Станица. Вашар, Илијиндан. Ватраљ у бунару – и то нешто значи. Посипка за пепео, преношење ватре, стара рука је отирала и чупкала мртви жар из коре погаче. Постаје топлије, налазим платнену кесу пуну кликера. Синови су пипали ове лоптице испечене земље, стигли за ту игру.“ (Исаковић, 1976: 167-172)

Индикативно је са каквом прецизношћу јунакописује свој некадашњи дом, како зна место сваком предмету и пронађене предмете непогрешиво доводи у везу са укућанима у чијем су власништву били, чињеница која у великој мери указује на степен носталгичног импулса у њему. Јакобсен и Вилсон (Jacobsen/Wilson), према Јакобсен, наводе да „блиска повезаност носталгије и значења се може показати приликом разматрања како ми физичким објектима приписујемо значења која су нама релевантна.“<sup>28</sup> (Jacobsen, 2022: 95) Јакобсен и Вилсон, према Јакобсен, даље наводе „да су одређени предмети цењени због њихове повезаности са значајним људима и местима у животима егзиланата.“<sup>2930</sup> (Jacobsen, 2022: 95) Аутори такође наводе да је „очигледно како предмети представљају снажне међуљудске везе, симболишући значајне односе са другима, али и однос датог појединца са његовом прошлошћу.“ (Jacobsen, 2022: 96) Сходно наведеном, предмети које јунак налази у бунару представљају својеврсне меморабилије на чланове породице, а чињеница да тих чланова више нема предметима даје додатну емоционалну вредност.

<sup>28</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

<sup>29</sup> Реч је о књизи *Значење ствари: домаћи симболи и сопство* (*The Meaning of Things: Domestic Symbols and the Self*, 1981) аутора Михалиа Чиксентмихалиа и Јуџина Рохберга-Халтона (Mihaly Csikszentmihaly, Eugene Rochberg-Halton) која истражује везу између људи и предмета. Како Јакобсен наводи, „аутори су интервјуисали више од 300 људи који живе у градском подручју Чикага, замоливши их да идентификују посебне предмете у њиховој кући, да објасне зашто су посебни и шта би за њих представљао њихов губитак (Jacobsen, 2022: 95).“

<sup>30</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

Наместо породичне идиле о којој је сневао три године на ратишту, све на шта главни јунак наилази приликом повратка јесу рушевине, коров и предмети који су му преостали као једина успомена на његове најдраже. У извесном смислу може се рећи да се „трагична грешка“ главног јунака састоји у чињеници да је мислио да ће време просто стати након његовог одласка, те да ће све затећи онако како је и оставио: није ни слутео да ће догађаји у његовом одсуству кулминирати тако да ће се његов живот изменити из корена. Како Јора Васо (Jora Vaso, 2018) у свом раду *Хронотоп повратка : покушај да се поврати време кроз простор* (*Chronotope of return: the attempt to regain time through space*) наводи „романса између егзиланта и бившег дома је таква да је карактеришу празно време и неизмењен простор. Тренуци које егзилант проведе далеко од дома су изгубљени, међутим егзилант нити прихвата нити негира њихов губитак. Ти тренуци, иако стварни, непреводиви су на језик протока стварног времена. Сходно томе, некадашњи дом постаје слика, замрзнута и очувана у времену, изван времена.“<sup>31</sup> (Vaso, 2018: 129) При повратку егзиланта (или било кога ко је извесно време провео ван средине коју је познавао) често долази до разочарења у извесном смислу, будући да постоји раскорак у фантазији коју је носталгичар о дому гајио и дома у реалности односно, како Васо у свом раду наводи, „разочарење повезано са повратком дому изазвано је нечим што Сигмунд Фројд назива „покушајем да се одбаци сегмент стварности“, односно неспремношћу да се дом препозна онаквим какав је, сопство онаквим какво је, и времена које је протекло.“<sup>32</sup> (Vaso, 2018: 132) Васо даље наводи да „када се појединац најзад врати, време које је протекло од одласка изненада постаје мерљиво, немогуће га је игнорисати, и, иако пажљиво чувано од стране појединца од тренутка одласка, почиње да измиче. На тај начин, нешто што се егзилант надао да ће надокнадити, тј. изгубљено време, управо је оно што он неповратно губи у тренутку повратка.“<sup>33</sup> (Vaso, 2018: 136) Појединац постаје најзад свестан неповратности времена тек при његовом повратку дому односно, како Васо наводи, „губитак времена постаје јасан егзиланту док хода и интерагује са променама његове домовине. Суочени са стварношћу, носталгија и осећања чежње почињу да бледе а, са њима, и ‘ствар која се романтизује и о којој се машта’. Горчина повратка може се приписати коначном губитку фантазије, савршеног места, надахнућа.“<sup>34</sup> (Vaso, 2018: 136) Повратком дому носталгично осећање појединца сукобљава се са стварношћу и притом неминовно ишчежава, док се време које је протекло показује неповратним. Носталгични појединац при повратку дому

<sup>31</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

<sup>32</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

<sup>33</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

<sup>34</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

доживљава разочарење или пак огореченост, те се чини да Бојм има право када у свом раду наводи „да је носталгична љубав таква да може опстати само на даљину“<sup>35</sup> (Boym, 2001: XIII), односно како Басет и Босант (Basset/Baussant, 2018) у свом раду *Утопија, носталгија: Пресеци (Utopia, Nostalgia: Intersections)* наводе „није само одсуство места као материјалности оно што је болно, место коме је могуће вратити се; оно што је болно јесте поновно сједињење са њиме (местом), у другом времену у односу на неповратно изгубљено време прошлости.“<sup>36</sup> (Basset/Baussant, 2018: 3) Носталгија је нешто што јунака романа *Трен 1* враћа у родно село, али је истовремено и нешто због чега га заувек напушта и одлази у Београд, на Саву, не могући да живи са мештанима који су се тако кукавички понели и за које га више ништа није везивало.

У контексту мртвог пса (чувара куће) кога главни јунак налази у бунару и за чију смрт не успева да пронађе кривце, Милан Кундера у роману *Неподношљива лакоћа постојања* истиче другачију перспективу времена животиња у односу на људе:

„Карењин (пас) није имао нимало воље селити се у Швицарску. Карењин је мрзио промјене. За пса се вријеме не креће правоцртно, не тече све даље и даље, од једног догађаја до другог. Оно тече у круг, слично времену казаљки на сату, које такођер не лете лудо некамо напријед, већ се окрећу по бројчанику, истом стазом из дана у дан. Било је довољно да у Прагу купе нове столце или премјесте лончаницу па да Карењин изрази своје негодовање. То је омијетало тијек његова времена. Било је то као кад би казаљкама стално мијењали бројеве на бројчанику.“ (Кундера: 53)

За разлику од линеарног схватања времена које је, према Самарџићу, „засновано на идеји о непоновљивости и пролазности“, циклично схватање истиче „понављање догађаја (увек) изнова.“ (Самарџић, 2020: 84-85) У издвојеном одломку Кундериног романа цикличност времена се за пса Карењина огледала у одређеном ритуалу на који је он био навикнут: било какво одступање од тог устаљеног режима код њега је изазивало негодовање. Попут Карењина и пас јунака Исаковићевог романа био је навикнут на одређену рутину и надао се да ће се та рутину поново успоставити, надао се повратку свог власника. Смрт пса чуваркуће имала је за циљ да се дато домаћинство затре у корену: све док постоји неко ко чека (макар и узалуд) и бдије над домаћинством, у тој кући постоји трачак живота. Хомеров еп *Одисеја* још један је од наратива повратка у коме пас чуваркућа фигурира. Наиме, Одисејев пас Арго једини је који Одисеја

<sup>35</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада. Цитат је преузет из уводног поглавља Бојмове студије *Будућност носталгије*.

<sup>36</sup> Наведени цитат превод је ауторке рада.

(прерушеног у просјака) препознаје, након одсуства које је трајало пуних двадесет година. Видевши да се Одисеј (који чак и за њему блиске људе остаје непрепознатљив) вратио, Арго (на грчком „блистав, сјајан“) недуго затим угине<sup>37</sup>.

У контексту Исаковићевог романа *Трен 1* и (и)реверзибилности времена треба истаћи важност ритуалних радњи које доводе до укидања садашњег времена и повратка у прошлост, у митско време. Наиме, приликом одласка главног јунака у рат његов отац за њим баца врч који, ако се не разбије, указује на то да ће се особа вратити жива и здрава кући. Особи је било притом забрањено да се окреће за собом како не би нашкодила чаролији (попут мита о *Орфеју* и *Еуридики* где је Орфеју било забрањено да се окрене и погледа у Еуридику јер ће у супротном она заувек остати у подземном свету). Наиме Мирче Елијаде, према Перовић (2010), уводи теорију „митолошке анихилације времена“ према којој су „митолошки системи свјетоназорне стратегије и ритуалне тактике анихилације конкретног, презентног, профаног времена као водећег начина свијести архаичког човјека о темпоралитету.“ (Перовић, 2010: 11) Елијаде, према Цифрићу (2010), уводи дистнкцију између „*профаног вријемена* (радни дан, активности без религијског садржаја, непосвећени простор) и *светог вријемена* (вријеме свечаности, благани, религијске активности, посвећени простор). Свето вријеме означавало је назочног *митског правремена*. Пријелаз из профаног у свето вријеме одвијало се путем ритуала (обрета) који су значили повратак у митско вријеме.“ (Цифрић, 2010: 11) Ритуалом који се изводи пред одлазак главног јунака у рат укида се (за тренутак) садашње време и учесници ритуала враћају у прошло, митско време, време које је циклично будући да се обнавља са сваким поновним извођењем ритуала.

Неповратност времена се у роману *Трен 1* огледа и на плану наратије будући да главни јунак приповеда о догађајима у роману са одређене временске дистанце. Штавише, читав роман конципиран је попут „враћања филма унатраг“ како на микро плану (попут носталгичних присећања јунака по повратку из рата и сазнања да му је породица настрадала), тако и на макро плану (плану читавог романа). Међутим, и „враћање филма унатраг“ показује се неуспелим покушајем обнављања времена. Наиме, Безић (1997) у свом раду *Моделирање времена* наводи да је „успоредба с враћањем филма натраг, па тако и обнављање прошлог времена, остаје успоредба која ‘шепа’ као и свака друга. Оно што се обнавља јесу слике прошлих догађаја и прохујалог времена у којем су се збили, сад нам се враћају само сликовито и то у једном новом времену. Оно прво је заувјек отишло у неповрат.“ (Безић, 1997: 380) Сходно наведеном, главни јунак

<sup>37</sup> [https://sh.wikipedia.org/wiki/Argo\\_\(pas\)](https://sh.wikipedia.org/wiki/Argo_(pas)) приступљено: 08.07.2024. године.

„премотавањем филма“ и размишљањем о догађајима који су минули успева да их емоционално поново искуси, међутим не може да (жељено) прошло време и врати: оно што је прошло отишло је у неповрат.

## Закључак

У уводном поглављу рада осврнули смо се на сам концепт времена чија је главна одлика, неvezано за појам егзила, неповратност. Самим тим, будући неповратно, људи би бивали лишени одговорности за своје поступке, колико год они лоши били. Људи који нису свесни тежине својих дела не би се требали кажњавати будући да је још Христ на крсту рекао: „Опрости им Боже, не знају шта раде.“ Међутим, наведена тврдња је истовремено мач са две оштрице: ако не постоји никаква одговорност (јер је време пролазно), шта је то што би људе спречило да почине и најгоре злочине и да их из нараштаја у нараштај не понављају? Та својеврсна „амнезија“ представља опасност од које се човечанство мора бранити уколико жели да постигне извештан прогрес.

У раду смо говорили о неповратности времена на примеру романа Антонија Исаковића *Трен 1: Казивања Чеперку*. Наиме, главни јунак (уједно и наратор) који Чеперку казује своје доживљаје враћа се из Другог светског рата и притом налази своју родну кућу спаљену а своје вољене мртве или одведене незнано куда. Јунак постепено и на болан начин схвата да је време немилосрдно, да оно непрекидно тече и да ништа не може да остане онако како је било, колико год то пркосило нашим жељама и надама.

Упркос највећој људској жељи да заустави време или понови неке догађаје оно неумољиво тече напред, чињеница која се можда и најбоље огледа кроз концепт егзила где егзиланти мучени носталгијом желе да по свом повратку затекну све као што је било, не узимајући притом у обзир чињеницу да је време линеарна а не циклична појава. Међутим, наведена неповратност времена има и својих предности: наиме, вечно понављање би самим тим обезвредило и укинуло концепт носталгије јер ако се све може поновити немамо за чиме да жалимо. Човек би једноставно могао да, једним притиском дугмета на даљинском управљачу, „премота“ оне догађаје које жели да поново искуси или проживи живот испочетка. Међутим, непоновљивост је управо нешто што (проживљеним) догађајима даје драж: поновно проживљавање би лепе догађаје свело на пуку тричавост док оне лоше свакако нико не жели да поново искуси.

## Литература

- Basset, K., Baussant M. (2018). *Utopia, Nostalgia: Intersections*. HAL SHS sciences humaines et sociales. <https://shs.hal.science/halshs-02378094>
- Bezić, Ž. 1998. Sadašnjost. *Crkva u svijetu: Crkva u svijetu*, Vol. 33 No. 3, 261-275.
- Bezić, Ž. 1997. Modeliranje vremena. *Crkva u svijetu: Crkva u svijetu*, Vol. 32 No. 4, 375-395.
- Bergson, H. (1983). *Materia e memoria*. Reggio Emilia: Città Armoniosa.
- Boym, S. (2001). *The future of nostalgia*. The Perseus Books Group, 2001.
- Vaso, J. (2018). Chronotope of return: the attempt to regain time through space. *Świat Tekstów. Rocznik Słupski* No. 16 129-138.
- Исаковић, А. (1976). *Трен 1: Казивања Чеперку*. Просвета: Београд, 1976.
- [Isaković, A. (1976). *Tren 1: Kazivanja Čeperku*. Prosveta: Beograd, 1976.]
- Jacobsen, M. H. (2022). *Intimations of nostalgia: Multidisciplinary Explorations of an Enduring Emotion*. University of Bristol: Bristol University Press, 2022.
- Janković, A. (2015). Rdja umiruće ideologije: Kraj partizanskog filma (1989-1991). *Zbornik FDU* 28, 129-143.
- Kammen, M. (1991). *Mystic Chords of Memory: The Transformation of Tradition in American Culture*. New York: Alfred A. Knopf.
- Kelam, A. (2023). *Heraklit*. Završni rad. Sveučilište u Splitu: Filozofski fakultet.
- Kundera, M. *Nepodnošljiva lakoća postojanja*. <https://pdfcoffee.com/milan-kundera-nepodnosljiva-lakoca-postojanjapdf-pdf-free.html>
- Perović, M. A. (2010). Mitologija versus filozofija povijesti. *Arhe VII*, 14/2010, 1-27.
- Samardžić, O. (2020). Ciklično vs linerno vrijeme – dva modela opažaja svijeta. *Sociološka luča XIV/1 2020*, 71-86.
- Starobinski, J., Kemp, W. S. (1966). The Idea of Nostalgia. *Diogenes*, Vol. 14 Issue: 54, 81-103, <https://doi.org/10.1177/039219216601405405>
- Tosh, J. (2015). *The Pursuit of History: Aims, Methods and New Directions in the Study of History*. (6<sup>th</sup> edn.). London: Routledge.
- Hemmings, R. (2008). *Modern Nostalgia: Siegfried Sassoon, Trauma and the Second World War*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Cifrić, I. (2010). Ekologija vremena: Vrijeme kao integrativni i dezintegrativni čimbenik. *Soc. ecol. Zagreb*, Vol. 19 (2010), No. 1, 5-32.

**THE IRREVERSIBILITY OF TIME AS A CHARACTERISTIC OF EXILE  
IN THE NOVEL *TREN 1* BY ANTONIJE ISAKOVIĆ**

**S u m m a r y**

The paper has primarily dealt with the irreversibility of time as one of the characteristics of the exile and, vicariously, nostalgia. The exile we have explored in the paper does not refer to the departure of the main character beyond the borders of his homeland: it reflects through his participation in the World War II. Antonije Isaković, a participant of the Yugoslav resistance movement and a member of League of Communists of Yugoslavia, frequently made use of the topic of the World War II in his works. In the novel *Tren 1* the main character returns from the war to his homeland only to discover that the Germans had shot his whole family and burnt his house to the ground. The analysis has tried to show that in Isaković's novel a reflective way of dealing with nostalgia is present which primarily refers to an individual trying to more personally assess the past while the past proves to be irreversible, an individual being left only to lament over it.

*Keywords:* irreversibility, exile, nostalgia, war, time, irrevocability.