



АНДРИЋЕВ
ИНСТИТУТ

Библиотека
НАУЧНИ СКУПОВИ
ОДЈЕЉЕЊА ЗА КЊИЖЕВНОСТ

Коло
Зборници радова
Књ. 26

Главни и одговорни уредник
Емир Кустурица

Уредник
проф. др Александра Вранеш

Уређивачки одбор:

проф. др Слободан Грубачић	др Мирослав Перишић
проф. др Милош Ковачевић	проф. др Владимир Осолник
проф. др Злата Бојовић	проф. др Габриела Шуберт
проф. др Ала Шешкен	проф. др Оксана Микитенко

Организациони одбор:

проф. др Александра Вранеш	Мухарем Баздуљ
проф. др Људмила Ивановна Ручина	проф. др Љиљана Бањанин
проф. др Лариса Игоревна Жуковскаја	проф. др Валентина Питулић
др Мирослав Перишић	проф. др Јеленка Пандуревић

Стручни сарадник:
др Гордана Станчић

Рецензенти:
проф. др Миодраг Вукчевић
проф. др Љиљана Бајић
доц. др Наташа Станковић Шошо
проф. др Горан Максимовић
проф. др Јеленка Пандуревић

Андрићев институт, Андрићград, 2022.

САН О ГРАДУ

V

ЗБОРНИК РАДОВА
са научног скупа одржаног 22. октобра 2021.
у организацији Андрићевог института

Андрићев институт
Андрићград – Вишеград, 2022

САДРЖАЈ

Валентина Питулић ГРАДОВИ СТАРЕ СРБИЈЕ У СРПСКОМ УСМЕНОМ НАСЛЕЂУ	7
Милена Владић Јованов ЛЕПОТА ИЗ/ВАН ЗЛА: АНДРИЋЕВ НЕСТВАРНИ ГРАД	23
Персида Лазаревић Ди Ђакомо САВРШЕНО СЕЂАЊЕ НА ГРАД У САВРШЕНОМ СЕЂАЊУ НА СМРТ	65
Саша Д. Кнежевић У ГРАДУ ВИШЕ НЕМА НИКОГА.....	81
Маријана Г. Митрић СЛИКА САРАЈЕВА У АУТОБИОГРАФСКОЈ ПРОЗИ <i>НЕ ПЛАЧИ</i> ЗА САРАЈЕВОМ ВИШЊЕ КРСТАЈИЋ-СТОЈАНОВИЋ.....	93
Бојан Ђорђевић НОЋНО ЈАХАЊЕ НА ТАШМАЈДАНУ: ПРОСТОРИ ЗЛА У РОМАНУ <i>ЗЕБЊА</i> <i>НА РАСКЛАПАЊЕ</i> ВОЈЕ ЧОЛАНОВИЋА	111

Зона В. Мркаљ СЛИКЕ БЕОГРАДА У НАСТАВИ КЊИЖЕВНОСТИ.....	127
Јелена Б. Ђукић ШЕТЊА КРОЗ РАЗАПЕТЕ СНОВЕ: СЛИКА БЕОГРАДА У „ДОШЉАЦИМА” МИЛУТИНА УСКОКОВИЋА.....	151
Индекс имена	175

Валентина Питулић
Филозофски факултет
Универзитета у Приштини
са привременим седиштем
у Косовској Митровици
valentine.pitulic@pr.ac.rs

908:930.85(497.11)

Оригиналан научни рад

ГРАДОВИ СТАРЕ СРБИЈЕ У СРПСКОМ УСМЕНОМ НАСЛЕЂУ

У усменом наслеђу Срба откривамо слој који се односи на транспозицију градова који су имали одређену функцију у епској и лирској песми. Градови Старе Србије нашли су се у лирској и епској поезији, као и у предањима. У лирским народним песмама градови ће бити у функцији именовања становника, и мушкараца и жена, као што су Пећанац, Призренац, Призренка, Приштевка... У епским народним песмама градови се појављују као топоними у којима живе велики јунаци (као Марко Краљевић у Прилепу) или Војиновићи у Вучитрну. У епским народним песмама појавиће се Призрен, Вучитрн, Скопље, Прилеп, Ђаковица, Приштина, Ново Брдо... У предањима која су забележена на Косову и Метохији централно место заузима Ново Брдо, чију је градњу народни приповедач објаснио преко обредно-обичајне праксе жртвовања, као услова одржања града.

Кључне речи: Стара Србија, град, Ново Брдо, Призрен, Приштина, Прилеп, Скопље, Вучитрн

Стара Србија, у времену под турском влашћу, назива се онај део територије који је до стварања Кнеже-

вине у европској јавности био присутан као историјска целина под називом Србија.¹ Када се у 19. веку, под утицајем државних промена, на географским картама појавила област која је ослобођена од Турака и постала кнежевина, Стара Србија је била онај део територије који није ушао у састав Кнежевине. Назив Стара Србија односио се на централну, југоисточну и јужну област на територији некадашње средњовековне Србије.

Јован Цвијић наводи да „Старом Србијом треба назвати оне области старе српске државе које су до пре ослобођења Србије у домаћим и страним картама називане Србијом и из којих је становништво називало своју земљу Србијом и српском земљом. С тога гледишта назив Стара Србија обухвата области на југу и југоистоку од Скопља захватајући области од Кратова испод Овчег Поља па преко Вардара“ (Цвијић 1906: 44–45). Територија Старе Србије, подударала се са границама Милутинове Србије. Ако се овако ограничена Стара Србија успореди с границама средњовековне српске државе, онда би се она највише подударала с јужним границама Милутинове државе или државе коју је наследио цар Душан.²

Када је реч о градовима Старе Србије и њиховој перцепцији у усменом наслеђу треба имати у виду да су то градови који су имали важну улогу у одбрамбеном, трговачком и културолошком смислу. Многи од њих (као Ново Брдо и Звечан) били су утврђења, а има и оних градова (попут Призрена) који су били престони и који су имали значајну улогу у територијалном,

1 Славенко Терзић, Стара Србија – настанак имена и знања о њој до 1912, *Историјски часопис*, књ. XLII-XLII (1995–1996), Београд, 1997, 91–110.

2 Види: Станоје Станојевић, *Историја српског народа*, Друго издање, Београд, 1910, стр. 124. и 140.

економском, државном и културолошком смислу. Да бисмо показали каква је била перцепција ових градова у виђењу анонимног народног певача и на који начин су градови Старе Србије приказани у усменом казивању, поћи ћемо од тога да је у обредно-обичајној пракси важан настанак града, односно потреба да се „хомогенизује нехомогени простор“ (Елијаде 2003: 82). Да би се грађевина одржала у свим древним цивилизацијама потребно је принети жртву, као метафору „плођења и стварања новог живота“ (Павловић 1987: 51). У усменом наслеђу градови Старе Србије показују се у различитим облицима и функцијама. Оно што се примећује то је да је у усменом казивању позиција градова била различита. Наиме, што су записи ближи граду они имају архаичније значење, односно у њима је сачуван онај слој који приповеда о самом настанку града и он је део митолошког поимања света, који има за циљ да покаже како је нешто први пут настало. Овај мотив присутан је углавном у прозним облицима, пре свега у легендарној причи која је „по својој структури једноставнија и од бајке и од новеле“ (Милошевић Ђорђевић 2000: 53). Лирске народне песме такође памте градове, али углавном као именовање становника (Призренка, Пећанац, Липљанац) док се у народним умотворинама, које су забележене у срединама удаљеним од ових градова, појављује град, пре свега у жанру епске песме, али као одредиште у које јунак долази, из кога одлази, или је у функцији означавања порекла јунака.

У најстаријем слоју колективног памћења издвајамо она која су забележена на Косову и Метохији, а односе се на градњу града где је укључен моменат приношења жртве. У градњу Новог Брда, како каже народно предање, укључено је много људи. Неки су проводили читав живот у градњи и ту су умирали, што говори о томе

да је град био огroman. У предању нема података о изгледу града, али је било важно да се сачува колективно памћење о величини града, што показује велики број људи који учествује у градњи. Народни приповедач завршава предање тиме што укључује обредни остатак жртвовања, у којем уочавамо крвну и бескрвну жртву. Наиме, дуга градња града задржала је оца који није могао да оде у село Бостане и види рођеног сина. Тек када син стаса за женидбу он крене да тражи оца и донесе две погаче, али га отац гађа њима и убије – „јер је знао да би живот његовог сина протекао као и његов, на зидању Новобрдске тврђаве“ (Бован 1980: 79). Предања о зидању града садрже у себи симболичну замену за крвну и бескрвну жртву. Крвна би у овом случају била жртвовање сина. Овај облик жртвовања би могао у древном обредном систему жртвовања да има значење приношење на жртву младића који није ожењен, да би се грађевина одржала. Жртвовање две погаче којим га отац убија, симболична је замена за бескрвну жртву да би се град одржао. Овај моменат налазимо на крају легенде о настанку Новог Брда, што би могло значити да је архаични део легенде о обавезном приношењу жртве полако одлазио у други план, односно он се временом губио да би историјски слој заузимао примарно место. Можда овде треба тражити разлоге постепеног мењања митских и обредних слојева у структури прозног текста, који су у древним временима представљали централни мотив.

У колективном памћењу о настанку градова, посебно оних великих, говори и сећање на најважније и највеће градове који су обично назначени атрибутима *доіаѿи* и *славан*, где су и становници богати (*једна доіаѿиа жена из Новој Брда*). Несумњиво да је тај најважнији, централни, грандиозни град био Ново Брдо, и

сви остали се у смислу поређења доводе у везу с њим. У предању о Ђилану народном приповедачу било је важно да нагласи: „Пре више стотину година, када је Ново Брдо било богат и славан град, на месту где је сада Ђилане, била је велика вода“ (Бован 1980:124). Да би оставио предање о настанку града Ђилана приповедач је кренуо од славног Новог Брда да би објаснио етимологију речи града Ђилане, где на месту где је отекла вода долази ковач који је правио огњила „тако је место добило име по огњилима: Ђилане“ (Бован 1980: 124). И у овом предању можемо тражити скривену древну симболику у којој мочварно тло, које у народној традицији има атрибут хтонског, посредством ковача,³ као важног атрибута божанског стварања, посредством ватре, осваја простор и мочварно тло претвара у град. Народни приповедач имао је потребу да објасни настанак града, односно почетак градње, чији темељи нису могли да се одрже без симболичне замене за жртву.

Функцију града Старе Србије у фолклорном наслеђу можемо пратити и жанровски, где се јасно показује да је најстарији слој, који се односи на предања о градњи града, територијално везан за стваралаштво које је поникло у непосредној близини градова, као што је случај и са лириком. Имајући у виду жанровску условљеност лирске народне песме, „као сажето казивање каквог збивања“ (Пешић, Милошевић 1997: 138), када су у питању градови Старе Србије они ће се појавити и у лирским народним песмама, али је њихова

3 КОВАЧ. – Било је веома распрострањено веровање да је ковачки посао, више него ма који други, мистичан и да је човек чаробник – човек који је у вези са мистичним силама, над којима често има и власт. Слична веровања су забележена код многих народа. Српски митолошки речник, Кулишић, Ш, Петровић, П.Ж, Пантелић, Н. *Српски митолошки речник*. Београд, 1970. 178.

функција у одређењу њених становника који имају посебне карактеристике. Народном певачу је било важно да да одређени карактер грађана, и мушкараца и жена, јер је поред разлике у карактеру града било још важније истаћи особине њених становника. Тако ће се јасно позиционирати однос између града и села, где је наглашен лак градски, а тежак сеоски живот:

„Спремила се, Бутка, нане,
 У Скопље да иде,
 Николу да тражи,
 Јаде да му каже,
 Сељачке невоље,
 Сељачке невоље, нано,
 Сву лето по поље,
 Сву лето по поље, нане,
 Момци избирала“
 (Бован, 1980а: 140)

У једној лирској песми пева се да Мита одлази „у град Гилан/Да ми купи шар налане,/ Шећерлеме, шарен шећер,/Шарен шећер, леблебију?“ (Бован, 1980а: 142). У лирској песми град се маркира као важно трговачко место у које се одлази да би се куповало, али је нагласак на љубавном мотиву, јер у град одлази најчешће младић да купи девојци везене поклоне, или одлази девојка да се градском момчету пожали на тежак живот у селу. Одређење Призренац, Пећанац, Приштевац обично се појављује у оним лирским песмама где постоји извесна градација међу градовима и његовим становницима. Тако ће се у љубавним песмама даљина између градова Старе Србије и градова у делу Србије ослобођеном од Турака премостити тако што момче Пећанче, устаљеном народном формулом, моли Бога да му дâ лабудо-

ва крила да одлети у Србију да види Србијанке које су „Призренцима грознице“, „Ђаковцима за муке“, које имају „алт’и чело/Пећанцима видело“ (Бован, 1980а: 31). Народни певач ће у лирским песмама дати и јасније одређење градских жена где Пећанка мами својом лепотом („Расплети русе косе, оћу да ги мрсим ја!“ (Бован, 1980а: 68), док ће Приштевке попримити нешто од мушког мерака. Оне ће бити нешто слободније у опхођењу и народни певач их слика у главној трговачкој улици у Приштини, која се у турско време звала Диван-Јол („Из Јањево пођо, море, У Приштину дођо, Приштевачке моме све су мераклике“ (Бован 1980а: 47). Градске жене често имају другачије особине од сеоских. Док сеоска девојка има обележје скромности и уздржаности, грађанске су нешто слободније. Приштевке су *мераклике*, а Призренка девојка биће задивљена својом лепотом која је усмерена ка завођењу момака. Она у једној песми пева:

„Боже мили дивна ли сам,
боже мили, бела ли сам,
још да имам гајтан веђе
још да имам црне очи
још да имам кути уста
све бих момке преварила“.
(Бован 1980а: 30).

У песми „Сестра Леке капетана“ Призрен се територијално одређује као град – „У Призрена под Шару Планину“ (СНП 1987: 165), Нови Пазар је „покрај Рашке, више воде ладне“ (СНП 1987: 169). Народни певач богатство и раскош једног града не слика непосредно. Он се више бави односом људи који долазе у град, као што је у престоницу Призрен. Када Краљевић Марко,

Милош Обилић и Реља Крилатица крећу у Призрен да просе сестру Леке капетана они се облаче што лепше и то наглашавају једни другима. Ово је детаљ који указује не само на то да је важно у просидбу поћи у најлепшем оделу, већ је важно да се нагласи да одлазе у Призрен („Ођени се што се можеш љепше“ ... „Те облачи дивно одијело“...„Извади ми господско ођело“). Вуков певач, Старац Милија, није могао а да не примети „Лекину госпоштину“, посебно када је у питању ентеријер његовог двора. Све је од чохе и кадифе, јастуци и душеци су „све од суха злата исплетени“ (СНП 1987:170), чивилуци и столови су „од бијела сребра“, на соври је „вино наточено/У злаћане купе напуњено“, на соври је „од много руку ђаконије“ (СНП 1987: 170). За народног певача било је важно да покаже призренско господство које ће се огледати у томе шта је на соври, а то су „јабуке од сухога злата“ (СНП 1987: 170), а низа совру купа која „бере девет литар’ вина“ (СНП 1987: 170). У епским народним песмама градови Старе Србије су фигурирали као одредиште јунака и тада су у неким моментима дате и појединости које указују на њихово богатство.

У песмама старијих времена још увек се види сјај и раскош градова, што неће бити случај у песмама новијих времена, посебно о ослобођењу Србије, где се они појављују само као топоними где ће се догодити важне битке. Градови Старе Србије имаће атрибуте који су устаљени у епским песмама као што је атрибут *део* („И бијела града Вучитрна“, (СНП 1987а: 157), али ће Ђаковица бити *равна* („Опреми је Ђаковици равној“ (СНП 1987а: 155), док ће Бањску назвати паланком („И покупи сву паланку Бањску“ (СНП 1987а: 157). У песми „Бој на Делиграду“ Липљан ће се наћи у књизи коју Шашић паша шаље на све стране да би кренуо у мегдан, јер се Срби дижу на устанак. Градови Старе Србије у

песмама о Првом српском устанку чине важан део каталога у којем се назире размера борбе са Карађорђем, а из њега се види ко влада овим градовима, јер је за сваки од њих дато име паше који у њему столује. Народни певач главне припреме за мегдан фокусира у градовима. Топови ће се чути у Призрену:

„Пукоше му на граду топови
Таде везир из Призрена пође
те отиде у Косово равно
у Липљану шатор разапео“.

(СНП 1987а: 58)

Каталог градова се углавном појављује у песмама о ослобођењу Србије и Црне Горе, али са тачке гледишта Турака, као градови које су изгубили. У песми „Опет Црногорци и Махмут-Паша“ народни певач пева о томе да је погинуо цвет Турака, а о страдању најбоље казује каталог у којем се појављују изгубљени градови:

„Ту погибе цвијет од Турака
Од старијех Турскијех оцака
Од Призрена и од Вучитрна
Од Сјенице и од Ђаковице
И од Пећи и Нова Пазара“.

(СНП 1987а: 70)

У епским песмама старијих времена доминирају градови Старе Србије као места благостања и царовања. Тако ће Призрен бити питома место у којем цар Душан пије вино а са њим *сва јосјода редом* („Четири су стара патријара/И до њих је до девет владика/И дванаест учтугли везира/и пореду Српски господари/Вино служи провизур Мијајло/А свијетли сестра Кандосија/

Са њедара драгијем камењем“ (СНП 1987: 100). О Призрену нема пуно података, осим да је двор цара Душана и у епској народној песми, „posle careve smrti, Prizren se vezuje za protopop Nedeljka“ (Detelić 2007: 349). Из градова се шаљу и стижу књиге и на основу њих, односно адресанта и примаоца, видимо ко је у њима живео и у каквом статусу. У Ерлангенском рукопису забележена је песма у којој војвода Војин шаље књигу Јелици, сестри цара Душана. У песмама овог типа било је важно нагласити из којег града у који иде књига:

„Књигу пише војвода Војине
у лепа града Вучитерна
те ју шаље беломе Призрену
до Призрена града белога“.

(Ерлангенски рукопис 1925: 132).

Богатство градова и господе која је у њима живела огледа се у даривању сватова, када Војин из Призрена доводи Душанову сестру Јелицу:

„Ка е дошо белу двору своме
посадио господу сватове
пак им лепо поклонио даре
са калпаке од злата челенке
а у руке златне буздоване
под јунаке коња без белеге
и лијепе скерлетне ђечерме
пили вино господа сватови
пили вино цео месец дана“.

(Ерл. рук. 1925: 133).

У свим песмама старијих времена, посебно у песмама о Немањићима, градови Старе Србије доминирају

у величини, а посебно богатству и светковинама на којима се пије вино, царује и надгледа *је ли земља мирна*. Градови су у епским народним песмама маркирани и када треба да се одреди место где су владари градили манастире. То су увек градови који су били значајни центри. Поред Призрена појавиће се и Ђаковица⁴ која је имала у средњем веку значајну улогу, а у епској песми се појављује као хронотоп где ће бити изграђен манастир, као у песми из збирке Ивана Степановича Јастребова у којој, у форми анахронизма, Свети Сава говори да су Немањићи градили Високе Дечане: „Међу Пећи, међу Ђаковицом“ (Јастребов 2018: 236). Занимљиво је да народни певач у одређењу Ђаковице не посеже за устаљеним формулама када су у питању формулације градова. Нема устаљеног атрибута *бели њрад*, као што ће бити поступак у одређењу Призрена. Народни певач је именовao Ђаковицу као *йишоу*, имајући у виду њен положај у питомој Метохији. У песми „Бан Милутин и Дука Херцеговац“ народни певач наглашава да је бан Милутин удао сестру Јелицу „у питому варош Ђаковицу“ (СНП 1987: 134).

У епским народним песмама именују се градови који представљају одредиште у које се долази или ме-

4 О Ђаковици је Иван Степанович Јастребов оставио значајне податке, боравивши у њој. Он говори да је Ђаковица град који се постепено ширио и да је стар „више од триста година“ (Јастребов, „Стара Србија и Албанија“, 2018:29). Јастребов помиње предање у којем се каже да је „срески град био данашње село Ругово“ (Исто, стр. 29), и да постоји и предање да је центар „садашњег Ђаковичког округа било село Јуник, а још раније село Скивјане (исто, стр. 29). Јастребов наводи да је око Ђаковице пуно остатака римских градова, да у граду има доста воде и да свака кућа има бунар. Има доста воденица, „око 150 дућана у којима се израђује свила 16х. Ока“ (исто, стр. 31). Занимљив је податак да „Ако се Ђаковица упореди са Призреном и Пећи, мора јој се признати предност, приметан је велики прогрес код становништва у сваком погледу“ (исто, стр. 31).

сто из којег се полази. То су углавном били већи градови, као важни центри у којима се одвијао живот, али и градови у којима су столовали владари, по којима су били познати и епски јунаци. У овом контексту појавиће се Призрен, Вучитрн, Прилеп. И ови градови ће имати одређење *дели њрад*, („Пак отиде бијелу Призрену/Када дође бијелу Призрену (СНП 1987а: 103), али ће народни певач ићи и корак даље, па ће Призрену доделити још један атрибут, а то је убав, односно леп град („Подиге се српски цар Степане/из Призрена места убавога“ (СНП 1987: 117). Овај моменат говори о томе да народни певач ипак није могао да заобиђе и ово одређење, поред устаљене формуле *дели њрад*. Лепота Призрена ипак се рефлектовала у епској народној песми, али ништа више од тога. Шта подразумева *убав њрад* не можемо да знамо. Законитости епског певања ишле су у правцу фокусирања на јунаштво, али су атрибути попут *убав* и *ишиом* ипак дали назнаку обележја појединих градова. Призрен је у епској песми назначен и као град поред Бистрице („Докле дође у Призрена града/Али царе војску подигао/И пошао низ воду Бистрицу“ (СНП 1987: 127), али и град у којем умире цар Душан (Побоље се Српски цар Стјепане/у Призрену мјесту питомоме“ (СНП 1987: 139)).

У неким песмама градови ће остати без атрибута, као у песми „Женидба Душанова“ у којој је Вучитрн маркиран као град Војиновића („Оде Милош граду Вучитрну“ (СНП 1987: 105), „Милош хоће граду Вучитрну“ („Женидба Душанова, (СНП 1987: 117)) или град у којем ће цар Душан обесити сестриће када се врати са сватовима из Леђана града („Обојицу хоћу објесити/О вратима града Вучитрна“ (СНП 1987: 104). О Вучитрну у овој песми преткосовског циклуса нема више података. Он је град Војиновића који је важан за даљи ток

радње само у томе што су у њему два брата Војиновића који спремају најмлађег Милоша да помогне ујаку у сватовима. Народном певачу пажња је фокусирана на јунаштво и на ритуално спремање Милоша Војиновића који испод царског одела носи бугар кабаницу. Све се то догађа у Вучитрну, али о граду не знамо ништа. Законитости епског певања иду у правцу грађења култа јунака и савладавање свадбе са препрекама. Прилеп је у епској народној песми град у којем столује Краљевић Марко, уз устаљени атрибут *дели њраг*, без конкретнијег одређења. И ово је град из ког се одлази и у који се враћа Марко Краљевић („Кад то зачу од Прилипа Марко“ (СНП 1987: 292), „Оде Марко бијелу Прилипу/оде Муса уврх Качаника“ (СНП 1987: 294), „Вели јунак од Прилипа Марку“ (СНП 1987: 295) „Нијеси ли отуд од Прилипа/Од оцака Краљевића Марка“ (СНП 1987: 295).

Дакле, градови Старе Србије су нашли место у усменом казивању Срба. Нема потпунијег описа изгледа градова. Они подлежу формулама епског певања (*дијели њраг*), а за народног певача било је важно да успостави динамику кретања јунака у односу на градове. Они су имали одбрамбену функцију, али су имали и своје специфично обележје у односу на лагано фокусирање на становнике који су у њима живели. У свим жанровима била су важна стратешка места и кроз њихово транспоновање у усмено казивање можемо пратити периоде њиховог врхунца, као у песмама преткосовског циклуса, песмама о ослобођењу Србије и Црне Горе, лирским народним песмама и предањима. Њиховом транспозицијом у усмено наслеђе градила се епска биографија јунака, откривао се древни слој приповедања о њиховом настанку, као и лирски интонирани однос између њихових становника.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Бован, Владимир. *Народна књижевност Срба на Косову, Народне њриповејке*, Приштина: Јединство, 1980.
- Бован, Владимир. *Народна књижевност Срба на Косову, Лирске њесме II*, Приштина: Јединство, 1980а.
- Detelić, Mirjana. *Ерски градови*. Београд: Балканолошки институт SANU, 2007.
- Елијаде, Мирча. *Светио и њрофано*. Сремски Карловци-Нови Сад: Издавачка књижарница Дејана Стојановића, 2003.
- Ерлантенски рукојис*, издао др Герхард Геземан, Сремски Карловци, штампано у српској манастирској штампарији, 1925.
- Јастребов, Иван Степанович. *Народна књижевност Срба у Турској*, превод Весна Смиљанић Рангелов, Београд: Службени гласник, Удружење фолклориста Србије, Нови Сад: Матица српска, 2020.
- Јастребов, Иван Степанович. *Сџара Србија и Алданија*, Београд: Службени гласник, 2018.
- Кулишић, Ш, Петровић, П.Ж, Пантелић, Н. *Српски милошки речник*. Београд: Нолит, 1970.
- Милошевић Ђорђевић Нада. *Ог дајке до изреке*. Београд: друштво за српски језик и књижевност Србије, 2000.
- Павловић Миодраг. *Поејика жрџивеној обреда*. Београд: Нолит, 1987.
- Пешић, Радмила, Нада Милошевић Ђорђевић, *Народна књижевност*, Београд: Требник, 1997.
- Станојевић, Станоје. *Истџорија српској народа*, Друго издање. Београд, 1910.
- СНП. *Српске народне њјесме*, књига 2, Београд: Просвета-Нолит, 1987.
- СНП. *Српске народне њјесме*, књига 4, Београд: Просвета-Нолит, 1987а.
- Терзић, Славенко. *Сџара Србија – насџанак имена и знања о њој до 1912*, Истџоријски часопис, књ. XLII-XLII (1995–1996), Београд, 1997.
- Цвијић, Јован. *Основе за њеоџрафију и њеологију Македоније и Сџаре Србије*, књига 1. Београд, 1906.

Valentina Pitulić

THE CITIES OF OLD SERBIA IN THE SERBIAN ORAL HERITAGE

The cities of Old Serbia played an important role in the oral narration of Serbs, both in legends and in lyrical and epic songs. In lyrical folk songs, they mostly appear in the naming of the inhabitants who live in them, such as Pećanac, Prizrenac, Prištevac, and they are most often in the function of characterizing the inhabitants. The city will also appear from the point of view of the rural population, as a place to go for trade, emphasizing an easier life compared to life in the village.

The oldest layer of oral narration (legends) mostly tells the story of the origin of the city where it is necessary to offer a sacrifice in order to survive. In this oldest layer of narration, all forms of ritual sacrifice will be respected in order for the city to survive. This type of tradition is mainly related to the construction of important medieval cities, such as Novo Brdo, for which a bloody and bloodless sacrifice had to be offered in order for the city to survive. In epic folk songs, cities are mostly related to the origin of heroes, people arrive and leave them, rulers sit in them and die, especially in songs of older times. In the songs of recent times, which sing about the liberation of Serbia and Montenegro, a catalogue of cities liberated from the Turks is often given. The cities of Old Serbia in the oral heritage of the Serbs are not described in detail. They are mostly subject to the rules of an epic formula, like the *white city*, or have been given certain attributes based on geographical position.

Милена Владић Јованов
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
E-mail: milena.vladicjovanov@live.fr,
milnavladicjovanov@fil.bg.ac.rs

82.09:821.163.41.09 Andrić I.

Оригиналан научни рад

ЛЕПОТА ИЗ/ВАН ЗЛА: АНДРИЋЕВ НЕСТВАРНИ ГРАД

Иво Андрић је писац, песник, есејиста кога због формалних, структурално-семантичких, наративних линија које се огледају у самом делу али и приступу тумача и читаоца који их препознају, можемо ставити раме уз раме са савременим ствараоцима. У Андрићевим песмама се у назнакама огледа Елиотов поетски поступак: опис града представљен у реалистичким детаљима спојен је са интроспекцијом и путовањем до самоспознаје, која се огледа у појму идентитета, како појединца, тако и његовог места у граду. Та врста спознаје продубљује се у прози код Андрића а разрађена је у поетској пракси Т. С. Елиота у представи града и уметничког дела. Уметност, идентитет, преображај битни су појмови у поетикама оба ствараоца. Појму града Андрић прилази путем појма лепоте, односно како се становници града односе према лепоти, такав је и град у коме живе, док у Елиотовом поетском систему у изградњи песничких слика кроз појам љубави се осликава град. Путем топоса тема љубави и лепоте, оба уметника описују град. Елиот се аутореференцијално савија ка уметности, да би путем вредности у претходним делима уметнички изразио промену и преображај истих у граду, као месту становања савремености. Андрић описује однос појединаца према лепоти и кроз њихов однос описује и град као место које је

у човеку, а не само као место пребивалшта човека. Оба уметника се окрећу споју две стварности: реалистичке и надреалне у опису града и оба закључују да је преображај у идентитету, у препознавању себе у граду, спознаја и самог града. Колико смо способни да идентитет схватимо као кретање и преображај толико ће и наша перцепција града бити промењена: од града ненаклоности постаће град наклоности. Елиот је изградио поетски систем у коме се теме града и мотив самоспознаје повезују, док је Андрић у приповеткама и наративима изградио наративну мрежу у коју као и у Елиотов поетски систем, мора ући читалац и размрсити конце књижевног ткања дајући своје увиде у слике стварно/нестварног града.

Кључне речи: лепота, љубав, структурално-семантички наративни нивои, аутореференцијалност, метаквалитет, процес стварања уметничког дела, песничка слика, град, рецепција града

1.1. Нестварни град у стварносној уметности

У есеју „Сан о граду” Андрић износи поставке које ћемо у овом раду разрадити. Прво што напомиње јесте *замисао*. „Замислите да се раздеран, стрм и оштар босански пејзаж и херцеговачки крш тање и профињују на свом путу према мору, док се не сложе у масивну али фину и озбиљну линију – то је Срђ. Замислите наш говор како се из Босне, преко Херцеговине, глади и мекша, док не стигне у Жупу дубровачку, где га сељакиње говоре с лепотом и достојанством краљица.” (Андрић 1981: 187) Замисао, идеја, визија и слика о граду иду даље на имагинативном путу. Андрић наставља, водећи своју и нашу читалачку мисао у даљине које се само могу *замислити*. „Замислите, даље, наше ‚Словине’ како на помолу мора бацају мешине и остављају чо-

банима овце, а они се уљуђују,¹ уче, тргују и стичу, а стечено богаство прерађују, премеђу нараштајима из руке у руку, док не изгуби оштрину и задах зноја и цењкања и сјај новине и све се не претвори у *друшћивену складност*, у *уметност*,² у сјај, у *стиваралачку мисао*.³ Примивши веру и цивилизацију тога времена⁴ они – граде.” (Андрић 1981: 187). Оно што прво осећамо јесте да нас је Андрић позвао да *замислимо*. Шта то може да значи? У теоријском виду ово је модернистичка црта реалистичког писца који нас не обавештава него нас позива директно као вид постмодернистичког скривеног приповедача да замислимо. Дакле, то што треба да замислимо није ту. Међутим, Андрић на изванредан начин спаја модернистички метаквалитет текста, када нас заједно са њим позива да *замислимо*. Истовремено у том *имају*, у слици, појављује се и реалистички опис људи који прерађују своје материјално и језичко богаство док не пређу у сјај уметности. Андрић је увео три линије: стварности, замисли и уметничког дела у коме се та замисао може остварити. Управо ћемо се фокусирати на ове три тачке у којима нас је Андрић у самом тексту навео, скоро деконструкционистички, да застанемо, да направимо и уочимо разлику између стварности и *стиварносне* уметности. Град који је Андрић угледао у овој приповести – белешци састоји се само од једног *погледа*, а у њему се стопило хиљаду *историјских* слика. Само један поглед који се разломио у огледалу њега самог и са погледом се завршио. Да ли је то тренутак описа или је то вечност у тренутку описа? Да ли је тај опис и виђење уметничког или није? У том одговору

1 Истакла М. В. Ј.

2 Истакла М. В. Ј.

3 Истакла М. В. Ј.

4 Истакла М. В. Ј.

помоћи ће нам Т. С. Елиот и његово виђење града путем замисли у којој се са визионарским спајају реалистички детаљи. Ако уочимо спој имагинативног и реалистичког детаља, морамо се упитати, као што је то урадио Јован Христић у чувеном есеју о модерним облицима, који је смисао ако нешто доведемо у везу а да то до краја не објаснимо или како наводи Пол де Ман, да нашем тумачењу дамо *увид* али које ће опет остати *слепо* за све оне нијансе које нисмо могли или хтели да увидимо јер је тумачење – да би нам било блиско, тј. да би нам блискост обезбедила разумљивост – увек слепо, у смислу његове јединствености због које се понешто изостави да би само тумачење било целовито. Христић говори о трансформацији облика и новим везама које се успостављају међу формама, уметностима, појмовима, о промена у књижевности, али истовремено поставља питање да уочавање веза није довољно већ „какав је смисао и каква је сврха тих промена [...] јер ниједан облик не постоји само да би постојао (Христић 1968: 58). С друге стране, Пол де Ман истиче да поступци семантичке *редукције* и интерпретативне *пошталације* нису нелегитимни или напросто погрешни, већ су и неизбежни. Посредством увида и слепила, односно тако изведене истине о неком тексту, могуће је текст даље проучавати, лоцирати, историјски, теоријски итд. Андрић је предочио приповедање, рекло би се у класичном типу, међутим, он је увео и промене у овај рекло би се уобичајени вид приповедања приповедача из позиције првог или трећег лица. Промене су управо у метаквалитету, начину спајања тематских гроздова, односу према мотивима, наративним петљама, и спојем есејистике, лирике и приповести, романа у уметничком стваралаштву. Есејистика, али и поезија су често повезане, те се есејистика и поезија могу посматрати као

међусобно повезани коментар. У том смислу Андрићев уметнички израз и поступци могу се посматрати у модернистичком смислу. Сетимо се Елиота, Паунда, који пишу есеје али и поетска остварења којима доказују „тезе” постављене и обрађене у есејима. Рилке, на пример, пише поезију а чувени роман „Записи Малтеа Лауридса Бригеа” може послужити као коментар за поезију. Елиот остварује један нови књижевни облик у „Пустој земљи”, додајући коментар уз стихове и уводећи наративне елементе раме уз раме са лирским. Међутим, један од одговора није уочавање само промене, већ и разлога зашто је то Елиот урадио. Сматрамо да су модерним спајањем наративног коментара и лирике, модернисти практично не само захтевали образованог читаоца, већ да је Елиот на један заобилазан начин испунио и своју *друшћивену улогу њесника*: што више знања које се препознаје у алузијама на читаву уметност и културу, али и образовање читаоца у препознавању и касније самосталном повезивању у стварању песничких слика у интерпретацијама. Андрићева друштвена улога би у овом трансформативном виду била управо да опише промењивост људи који живе на подручју Босне, њихове карактере, културу али и да читаоцу предочи замисао о њима, и путем њих предочи и градове у којима живе и како се у њима и језиком и понашањем мењају, мењајући и себе и околину. Истовремено, оставио је читаоцу да замишља шта ће са њима бити у будућности. Они су као врста отворене приче у Андрићевој прозној пракси. Андрић има још једну модернистичку црту. Елиот је у песмама уз описе града, реалистичке, некад готово натуралистичке, увек предочавао спој или премештање визуре са слике града, на слику човека у граду. Та слика је била посебног типа. Реч је о интроспекцији, у облику постављања питања и

одговора о сопственом месту у свету, датој култури, поднебљу, граду. У „Првом капричу у Северном Кембриџу” поред слика поломљених колица, флаша, сливика, наилазимо на почетак развијања поетског метода интроспекције песничког субјекта, као становника града које се види у последњем стиху у коме песнички субјекат помиње и пита се о безначајности сопствених размишљања. Та „врста” размишљања ће се развити у „Љубавним јадима Џ. Алфреда Пруфрока”, у стиховима који помињу жути дим и маглу која се шуња као мачка, а одмах иза „биће времена за жути дим што клизи уличним видицима [...] и биће времена за безброј неодлучних стања, колебања визија и ревизија” (Елиот 1998: 6) и одмах повратак у садашњост у свакодневицу „пре шоље чаја и прженог хлеба”. (Елиот 1998: 6) Овакав стил можемо пратити и код Андрића. Реч је песми „Откривање” у којој песнички субјекат прати и процес самоспознаје али и слике града, а обе слике већ су дате у наслову, језичким упућивањем на појам *ошкривања* себе и града и себе у граду као сну. „Под тим варљивим видом, / Увек сам, увек био, / Песма великог сна /сна што као снег веје и засипа и гаси / Мора и континенте. / Знајте да сам ја песма / извора непресушног. / Песма велике беде, / глади, безразложног јада, која одувек пуни мора и континенте.” (Андрић 1981: 237) У песми „Горњи град” сусрећемо се са описом интроспекције сличне елиотовској, питањима и одговорима, у облику унутрашњег дијалога у коме је комуникација са собом преведена и премештена на место комуникације са градом. „Као сат који искуцава неко вријеме / Бије мој штап о плочник. / [...] Како споро идем! Како тешко мислим / На ствари које испунише мој живот! / Како вјетар наваљује иза угла! / Шта ли ћу ту! Све ми се чини: / Још ћу те срести негдје!” (Андрић 1981: 181). Вратимо

се на тренутак сликама града и замисли о граду и уметничкој представи града, али и преплитањем слика града са сликама интроспекције градског становника који код Елиота лута улицама, улази у градске екстеријере и ентеријере, попут пабова, поткровља, салона итд. у портици за смислом и откривањем себе, сопственог идентитета, али истовремено и идентитета града. И Андрићев поетски субјекат и Елиотов *џрајалац* практично путују кроз град, и на том путовању путују кроз своју унутрашњост. У том трагању за светим Градом, као смислом који је испарчан, оба долазе до сличног закључка, да је њихова улога да буду песници. Сетимо се како Андрић у семантичкој игри значења за себе каже да је „непресушна песма”, и песник и песничко дело. Улога песника који описује у овом случају град, своје виђење града и песничког, уметничког дела управо кроз описивање града и његових становника. Један од начина да са Андрићем будемо на *џи*, јесте да пронађемо стварносне, реалистичке елементе у уметничком делу, али и да деконструкционистичким двоструким потезом уочимо да град није само место, већ је место у људима који својом променом мењају и сам град. У раним песмама, насталим у периоду од 1909–1915. године, које су сачуване у „Бележници” коју касније Кристофер Рикс издаје пошто су пронађене у заоставштини Елиотовог адвоката Џона Квина, проналазимо и песме као што су „Други капричо у Северном Кембриџу“ и стихове „Гомиле пепела и лима / Здробљених цигала и плочица / И рушевине града. / Далеко од наших дефиниција / Застанемо / Код тих поља што коче и муче мозак.” ”With ashes and tins in piles, / Shattered bricks and tiles / And the débris of a city. / Far from our definitions / And our aesthetic laws / Let us pause / With these fields that hold and rack the brain” (Eliot

1998: 15) У песми „Интерлудијум: у бару” долази до споја слика о граду и слика о интроспекцији. „По целој соби немирни дим окружује / Пролазне облике што / Лете кроз ум или га загуше;” „Across the room the shifting smoke / Settles around the forms that pass / Pass through or clog the brain;” (Eliot 1998: 51). Сливеношћу реалистичко-модернистичког начина долази се до самосвести субјекта али и свести о поднебљу у коме живи, спајајући историју места са местом у нама и градом у нама који постоји док постојимо и ми сами, али једино уколико погледом обухватимо и схватимо и град, његову историју и лепоту и нас саме који смо део те лепоте и онога што лепота није. Како се тај дескриптивни опис улио у једну песничку слику и како је град постао имагинаран као место у коме живимо и као место у коме бисмо волели да живимо и као место наше личности. Пример нам пружа управо Елиот и његов начин изграђивања песничке слике како уметности тако и града и оних који у њему живе. У чувеној сцени љубавног односа између дактилографкиње и службеника, Елиотов поетски субјекат је показао какав је град. Елиот је намерно изабрао два занимања која су типично градска. Дактилографкиња и службеник. Међутим, поглед на њихова занимања као и на њихов љубавни однос дат је из перспективе историје. Лик Тиресије је управо представник културолошког наслеђа јер он посматра читав однос, али са дивана, дакле из перспективе дактилографкиње. Иако из Овидијевих „Метаморфоза” сазнајемо да је био и у телу жене и мушкарца, те је овде залог објективности, на језичком плану поетског текста примећујемо да није. Појављује се из историје, која је сада уметничка, јер се Елиотов песнички субјекат ослања на историју приказану кроз уметнички свет. Елиот се аутореференцијално савио ка култури, ка уметно-

сти, а то су Овидијеве „Метаморфозе”. Истовремено се извио из аутореференцијалности савијања ка уметности, јер је показао стварност. Уметност је постала стварност јер се кроз уметност, кроз песничке слике које ствара и склапа читалац у „Пустој земљи” представила стварност и савременост града. Какви су међуљудски односи у граду, такав је и сам град. Да би приказао дате односе, Елиот није само користио алузију на Овидијеве „Метаморфозе”, већ и специфичне особине уметничког правца натурализма који се ослања на реализам, али га у неким оштрим цртама и превазилази. Управо су дактилографкиња и службеник приказани обликом натуралистичке поетике. Дактилографкиња после завршеног љубавног чина, „аутоматском руком” глади косу, док је службеник не само бубуљичав момак, већ се из енглеског оригинала види да је црвен у лицу од болести изазване стрептококама, а што се друштва тиче на најнижој је лествици службеника, и агресивно наступа, како поетски субјекат наводи – „само једном вичан”. Гледано из преплета и продора структурално-семантичке равни, аутореференцијалност је овде део сложеног уметничког поступка: упреплетено је већ на почетку *животињско* и *ауџомајско*. Тиресија чека младића, очекиваног госта, дрхтећи између два живота у њему, а само чекање како Тиресије тако и људи који се у гомилама враћају са посла повезано је са бректањем таксија као животиње. Долазак људи са посла је приказан језичком синтагмом „људска машина” (*human engine*) као такси што брекће, дакле аутоматски, а на даље животињски јер су мотор и такси повезани са бректањем које се везује за животиње. „У љубичасти час, када се очи и леђа / Подижу с посла, / и људски мотор чека / Као такси што брекће, / чекајући, / Ја, Тиресија, иако слеп, дрхтећи између два живота у мени, /

Старац усахлих женских груди,⁵ видим да је хора / Тај љубичасти час, час вечерњи што стреми / Дому, доводи морнара с мора, / Дактилографкињу кући, склања остатке доручка, пали / Пећ, износи конзерве с храном”. (Елиот 1998: 61) У енглеском оригиналу то звучи овако: ”At the violet hour, when the eyes and back, / Turn upward from the desk, when the *humanengine* waits / Like a taxi *throbbing* waiting, / I Tiresias, though blind, *throbbing*⁶ between two lives, / Old man with wrinkled *female* breasts, can see / At the violet hour, the evening hour that strives / Homeward, and brings the sailor home from sea, / The typist home at teatime, clears her breakfast, lights / Her stove, and lays out food in tins.” (Eliot 1952: 43–44) Елиот наставља ову песничку линију тако што „усахле груди”, за које у оригиналу видимо да су женске, у наредном стиху постају ”wrinkled dugs” које су код нас преведене као „усахле дојке”. Међутим, реч је о животињским грудима, а не људским, женским, управо због речи *dugs*.⁷ Другим речима, да ли су у љубавном односу приказани људи у граду кроз призму аутоматског и животињског помешаног са људским. Потребно је обратити пажњу у изградњи ове сложене песничке слике на појам који је уведен са Тиресијом, појам трансформације и преображаја. Будући и у мушком и у женском телу, Тиресија је могао да доживи различита искуства, али и да преласком границе, дакле не само телесне, већ и психолошке, кроз искуство стекне и знање. Елиотова песничка фигура у предочавању идентитета је управо преображај. Јавља се од шетача из раних песама, до „Пусте

5 Истицање М. В. Ј.

6 Истицање М. В. Ј. Сама реч и појам *throb* се везује за нешто телесно, каткад ритмично, у овом случају животињско.

7 Истицање М. В. Ј. *Dug* на енглеском означава животињске груди, а не људске (the udder, teat, or nipple of a female animal).

земље” и „Четири квартета”, који стиче свест о идентитету, преображавајући се и улазећи у различите улоге, од пророка, љубавника, краља без земље, витеза, трговца итд. до крајње улоге а то је песничка, да му је позив да буде песник. Идентитет се кроз ову шетњу која је представљена сменом реалистичких детаља и саморефлексије, дакле песничким сликама шири на проблематизовање идентитета песничког дела и песничког као таквог, јер нам је шетња приказана кроз песме, односно кроз начин изградње песама, који је читаоцу у облику сложеног модернистичког метаквалитета приказан назнакама и стиховима *ѓрајовима* који се преносе и понављају из једне у другу песму и које читалац не може занемарити. Понављањем стихова *ѓрајова* из једне у другу песму, некад тематски повезано, некад структурално директно, постиже се повезивање песама у један шири поетски систем. Тим савијањем ка уметности као стварности, дакле аутореференцијално, без обзира на то да ли је у питању култура или друга уметничка дела или дела истог аутора, кроз вредности исказане у претходним делима, доводе се у питање вредности садашњости и места у коме се оне уочавају и како се према њима и да ли се према њима људи владају. Другим речима, доводи се у питање смисао тих вредности и долази до њихове трансформације. Ако су некад људи другачије волели, Елиот кроз натурализам и алузије на претходна дела показује како се сада људи воле. Он одлази и корак даље, јер показује сопствену стварност кроз претходно изражене вредности у уметности, он успоставља питање и саме уметности, њеног идентитета. Каква је уметност данас, односно какве су вредности биле у натурализму и како су пренете и трансформисане у опису двоје градских љубавника: службеника и дактилографкиње. Наравно, изабрали смо ову пес-

ничку слику јер је изразито повезана са градом. Међутим, Елиот о љубави говори и на другачији, али не сасвим другачији начин. У „Пустој земљи” сусрећемо се са чувеном наративно-поетском сценом из „баште зумбула”. „ – Пре годину дана први пут си ми дао зумбуле, / Звали су ме девојка са зумбулима. – Па, ипак када смо се касно увече вратили из врта зумбула, / Ти пуних руку и мокре косе, ја нисам могао / Да говорим, очи су ме издале, нисам био ни / Жив, ни мртав, *нисам знао ништа*.⁸ / Загледан у срце светлости, тишину. / *Oed' und leer das Meer*.” Реч је о двострукој аутореференцијалности: позивању на причу о Тристану и Изолди, али и Вагнеровој опери, а с друге стране, зумбули из врта се помињу у Елиотовој песми „Портрет једне госпође” у облику стихова трагова, савијајући се сада ка Елиотовом песничком систему. Наравно, у „Портрету једне госпође” недостаје страст која се осећа у љубавној сцени из „Пусте земље”, и управо стиховима траговима из „Пусте земље” омогућено је тумачење љубави у којој нема комуникације и разумевања, слично оној сцени натуралистички дате љубави службеника и дактилографкиње. Натуралистичке описе и језичке склопове заменио је сада сплет реалистичких детаља и рефлексije о којима смо говорили раније. Детаљи се односе на опис града, а рефлексивна мисао на проблематизовање идентитета на два начина: вредности преузетих из свеколике културе и уметности, као и успостављање вредности у савременом друштву, обележеном животом у градовима, а затим шта те вредности представљају у стварању идентитета човека данас. Изражавање стварности кроз уметност претходних дела, говори и о трећем краку у стварању идентитета: промишљању о

8 Истицање М. В. Ј.

идентитету савременог уметничког дела или облика књижевности. У „Портрету једне госпође” сусрећемо се са стиховима траговима: описа града и љубави која у текст уноси контекст љубави из „Пусте земље”. „Чувам спокојство, / Владам својим сћањем, / Осим када верџл механички, уморно буди, / Понавља неку оџирицану арију / С мирисом зумбула што из врџа веје, / Подсећа на оно што други су жудели људи. / Јесу ли џачне или џоџрешне ове идеје?”⁹ (Елиот 1998: 12–13). У „Пустој земљи” величанствена Вагнерова арија, у „Портрету једне госпође” „отрцана арија механичког, градског, уличног вергла, који у аутореференцијалном сплету, приближава уметничку референцијалност као основу обе песме, на структуралном нивоу, а на семантичком, управо ону арију из врта зумбула из „Пусте земље” у којој је арија препуна жудње, страсти, заљубљености. Она је сећање на оно „што други жудели су људи”, како читамо из стихова песме „Портрет једне госпође” а одмах затим, и рефлексива, интроспекција, промишљање „јесу ли тачне или погрешне ове идеје”. Двоструко савијање у опису љубави у којој нема страсти: „Пуста земља” се савила ка „Портрету једне госпође” или обрнуто, у међусобној аутореференцијалности, да би се приказала страствена љубав из Вагнерове опере и недостатак страсти у љубави који је приказан као недостатак комуникације и међусобног разумевања између младог господина и леди у градској песми „Портрет једне госпође”. Аутореференцијалност има више референцијалности: „Пуста земља” се савила ка Вагнеровој опери, а „Портрет једне госпође” ка „Пустој Земљи”, а у тим структурално и семантичким променама и аутореференцијалним савијањима приказан је начин ства-

9 Истицање М. В. Ј.

рања песничке слике, песме као уметничког дела, али је истовремено дат и путоказ читаоцу како да уђе у интерпретацијске увиде понављањем стихова трагова.

1.2. „Стварносна” уметност као нестварни град

Пођимо сада једним хајдегеровским заокретом од уметности реалистичких детаља, рефлексije, ка приказу идентитета нестварног града. У стварању песничких и приповедних слика, тематским гроздовима, повезаним и поновљеним темама и мотивима, Елиот је показао преображај љубавних односа у граду као месту савременог живота, истовремено показујући идентитет „вредности” у преносу кроз уметничке облике и тиме приказао нов начин стварања песничке слике и идентитет књижевних, поетских текстова. Андрић је преображавајући тему лепоте, која је као и тема љубави једна од топос тема светске књижевности, приказао град путем односа његових становника према лепоти. Андрић је преносио, мењао и трансформисао понављањем теме лепоте саму уметничку форму, не толико радикално као Елиот, али ипак са извесном заслугом. Елиот понавља и преображава тему љубави у граду, Андрић променом и понављањем трансформише схватање појма лепоте, али и оних који лепоту доживе, представљајући троструким потезом град, тј. средину оних који се сусретну са лепотом. Оно што је заједничко и Андрићу и Елиоту јесте да су кроз теме љубави и лепоте приказали град, али још више да су то учинили кроз уметност, „говорећи” и упућујући назнакама читаоцу на поступке на којима је приказ настао. Елиот отвореније размишљајући о уметничком изразу, Андрић скривеније, у метаквалитетима и коментарима у загра-

дама и продубљеним рефлексима. А љубав и лепота су нестварни и неухватљиви као и сам приказ града који се мења. Како од стварног реалистичког града, са свим предоченим улицама, стаклом, сливницима, павовима долазимо до слике Нестварног Града у Елиотовом поетском систему. Путем категорије понављања сусрећемо се са стиховима о нестварном граду коме се сада песник директно обраћа. Град је део његовог песничког осећања, и песник нескривено у овом метатекстуалном обраћању упућује читаоца на своје присуство и своју техне и делатност у начину изграђивања песничке слике. Представимо те стихове. „Нестварни Граде, / У мрклој магли зимског праскосорја / Гомила тече преко Лондонског моста, толико их је, / Никада не бих помислио како смрт покосила / толико их је, / Уздаси, кратки и ретки, испаравали су, / И сваки је човек ишао погледа упрта преда се. / Ваљаху се узбрдо, па низ Улицу краља Виљема, / Све до тамо где Света Мери Вулнот избија сате / Са мртвим звуком после одбијених девет. / Ту угледах познаника и зауставих га, вичући: – Стетсоне! / Ти који си био са мном на бродовима код Мила!” (Елиот 1998: 55) У овим стиховима песник почиње обраћањем нестварном граду. Обраћање је слично Андрићевом, када се Андрић у есеју „Сан о граду” обраћа читаоцима да замисле пејзаж и путовање до Дубровника, а онда и слику Дубровника какву је он као писац тог тренутка види, али и имаго претходног Дубровника, историјски, реалистички детаљ у поетици и надреални, оно што би град у сну могао постати у врсти надреалистичке будућности и поетике. Андрић свог читаоца позива специфичним језичким појмом, *за-мисли*, мисли која није још формирана, која је у настајању. Замислите, путујте са мном, као да каже Андрић, кроз босански пејзаж, херцеговачки крш, спуштајте се и пратите

развој језика, пратите промене и сјај новине док се све не претвори у друштвену складност, у уметност и сјај, у стваралачку мисао, како наводи Андрић. Елиот се читаоцу обраћа двоструким путем, директно, обраћајући се граду који читалац треба да замисли или уочи, али и заобилазно, цитирајући Бодлера, а у самом цитату позивајући читаоца да размисли и промисли о учествовању у стварању дела, читањем истог, односно да кроз назнаке увиди и створи и споји елементе у нове песничке слике, или да уочи оне већ постојеће, као што је то код Елиота чувена песничка слика о Филомели, која је састављена из делова другог, трећег, петог дела и коментара „Пусте земље”. Наиме, Елиот, позивајући се на Бодлера, односно Бодлерову песму у „Цвећу зла” под насловом „Читаоцу”, обраћа се читаоцу датим Бодлеровим стихом, који је измењен само у једном делу. Елиот се читаоцу обраћа са *ми*. Андрић се обраћа читаоцу да нешто замисли, позивајући га на тај пут, док је Елиот, сада скривенији од Андрића, али опет и отворенији јер се директно обраћа читаоцу. Ти, читаоче! И каже му „Ти! Нуросcite lecteur! – mon semblable – mon frère!” (Eliot 1998: 55). У преводу би то гласило: Ти! Дволични читаоче! – налик на мене, – брате! Читалац је дакле двострук, дволичан, са два лица. Он је као и писац јер личи на њега у стварању и повезивању слика, и уједно је с њим у антрополошком смислу, у читавој култури повезан као брат, као неко његове крви, као припадник људске расе која заједно дели постигнућа и муке цивилизације. Шта увиђа двоструки читалац: обраћање граду али иза тог обраћања он кроз читање истовремено и пише, ствара песничку слику јер мора да повеже слике из Дантеовог „Пакла” са сликама датим реалистичким детаљима о стварности, преточеној у њеном новом облику живота, а то је град. Хју Кемер наводи да је по-

требно обратити пажњу да није реч о било ком граду већ о Лондону. Он је „описан са извесном прецизношћу као Овидијев Рим” (Kenner 1973: 26). Дакле, реч је о детаљима, реалистичке основе, који потврђују да је реч о стварном граду, и то Лондону. Уочавамо то на језичком нивоу у помињању Лондонског моста, Улице краља Виљема, цркве Свете Мери Вулнот. Кенер наставља да је „дугачка песма била замишљена као урбана песма о Лондону [...] Елиот је увек био градски, а не сеоски песник, са афинитетима према Бодлеру, а не Вордсворту. [...] Новина ове песме је специфичност: јавни фокус на његово ново окружење, град Лондон. Ране песме нас уводе у град који не можемо именовати. [...] Ако и претпоставимо да се Пруфрок шета бостонским улицама, ипак су његове жуте магле из Ст. Луиса. Међутим, гомила која тече преко Лондонског моста, Улицом краља Виљема са црквом Св. Мери Вулнот су на мапи Лондона.” (Kenner 1973: 27). Читалац сада, препознајући Лондон, мора да препозна још нешто. Коментар као назнака уз „Пусту земљу” упућује га да су стихови који следе иза стиха о Нестварном граду, алузија на Дантеов „Пакао”. Стихови 63. и 64. говоре о гомили која прелази Лондонски мост, истовремено говоре и стапају се са гомилама из „Пакла” које је смрт покосила и чији су уздаси кратки, ретки и испаравају. У једном стиху стопљени су реалистички описи града, посебног града, Лондона, гомилама људи које преко њега прелазе повезане су са гомилалма које су мртве јер су у паклу, њихови уздаси су ретки и кратки, али сигурно не исправају, јер нису живи. А испаравају јер је „нестварни град у мркој магли зимског праскозорја”. Мртви и живи заједно, стварност и нестварно се стопило. Слика која је изграђена је представа града као пакленог места за живот, у коме гомиле пролазе ћутке као

у паклу, један човек поред другог, не разговарајући један са другим. Међутим, шта је Елиот хтео да постигне са овим стапањем кратких уздаха из „Пакла” и уздаха који испаравају у гомили људи које прелазе Лондонски мост? Приказао је град као стваран, као Лондон, а онда и као нестваран, као паклени град, а том сликом чија референцијалност је друго уметничко дело, показао и какве су гомиле људи које живе у Лондону и какав је живот у граду, колико је нестваран као и *џакао* и колико је нестварно да има толико људи у граду, а да човек у њему може живети у сопственом егзилу. Појединачни егзил до егзила, а заједница општа. Показао је управо пут на који нас позива Андрић, да замислимо град, да замислимо људе из Босне и Херцеговине, Жупу дубровачку, обалу мора, а онда слику једног града са врха у којој се ови детаљи мешају са сном, надреалним, нестварним, као што је нестваран Лондон у својој подељеној слици. У њој нас реалистички детаљи вуку да кренемо у путовање по Лондону, а да ипак из њега изађемо у једну нестварну слику, у замисао, у уметничку слику, како га у том тренутку као пакленог види Елиот. Реалистички детаљи из Андрићеве слике када са висине куће коју је потанко описао посматра Дубровник слични су Елиотовим у самом поступку. У једном погледу му се указао Дубровник „онакав какав треба да се види да би се разумео.” (Андрић 1981: 189) Андрић спаја временске инстанце и говори о Дубровнику какав би требало да се види, о будућности, о сну, о нестварном какав треба да се види да би се разумео. Дакле, не о оном што је сада. Све је одатле „у правој мери и пуној величини. Куле, терасе, куполе, дворишта, вртови и море.” (Андрић 1981:189) А таква слика града је права историја града, коју је он осетио и сагледао једног пролећњег дана. У тој историји, прошлости мешају се две

сlike које се не дају разлучити и између којих се не може направити граница, јер „граница је само црта вишег промисла, почетак стварања” (Андрић 1981: 191). Гледајући ствари у кући, Андрић не може да се отме утиску да је све „под чудесним видом који имају старе ствари да се не зна јесу ли давно *мртве* или су *нейролазне*¹⁰ у својој аветињској егзистенцији.” (Андрић 1981: 190) Одатле, из кућног каменог, белог дворишта, Андрићу се указао „Дубровник, какав је био и какав је морао бити.” (Андрић 1981: 190). Андрић је у садашњости спојио прошлост, непролазни споменик и наговештену будућност, кроз садашњи поглед који се Андрићу као у уметничком делу, као у сну одједном (како сам каже) случајем отворио, тј. какав је Дубровник био и морао бити спаја се са садашњошћу у којој прошлост и будућност немају границе, јер се не зна да ли су ствари давно мртве или непролазне у аветињској егзистенцији. У том смислу, таква је и слика Лондона. Ту су преплетене слике неколико Лондона, то није један град, већ Лондон из прошлости са улицама, црквама, мостом, и Лондон из садашњости у којој се спајају слике аветињских утвара које пролазе у садашњости Лондонским мостом. Тако у том тренутку Елиоту изгледа Лондон. Али ту је и Лондон који се у пресеку те две слике, прошлости у садашњости, која модификује садашњост, уочава и у будућности. После прве појаве Нестварног Града у првом делу „Пусте земље” понавља се опет слика споја стварног Лондона са претходним обраћањем Нестварном граду. Временска линија је овде преломљена на детаље садашњости, али и прошлости која је елиотовски дата кроз друго уметничко дело. Садашњост је такође приказана као линија једног дана. Почине сликом Нествар-

10 Истицање М. В. Ј.

ног града и зимског праскозорја, да би се пребацила поново на понављање нестварног града чија је садашњост сада у зимском подневу, а реалистички детаљи су лик господина Еугенидеса, трговца, који упућује некое позив на ручак у Кенон стрит хотелу. Дан нестварног града и детаља са стварних улица Лондона и даље пролази, док не дођемо до оне историје коју помиње Андрић, у којој се непролазно меша са аветињским под углом чудесног вида. Долазимо у овој песничкој слици спајањем јединица и стихова трагова из првог дела до трећег дела у коме се поново појављује обраћање граду, али сада погледом у коме се прошлост магично пробила у садашњост на начин који Андрић описује погледом којим заокружује град, читаву градску историју у делићу погледа и тренутка погледа, и читаву вечност и могућу будућност у сну. У трећем стиху трагу Елиотов песнички субјекат наводи *О, Граде, граде*, ја понекад чујем, / Крај неке крчме у доњој четврти, / Пријатне звуке мандолине, / Жамор како mine, / Тамо где рибари наврате у подне, где се / На зидовима Магнуса мученика хвата / необјашњива лепота јонске белине и злата.” (Елиот 1998: 63). Свакако да се у слику Лондона уплело сећање које се живо чује као мандолине и слика необјашњиве лепоте *јонске белине и злата*.¹¹ Јонска белина и злато нас враћају вечној античкој Грчкој, али и оном неизбежном тренутку из прошлости који ће бити модификован, да би преживео историјско осећање које би се односило једино на прошлост. Подсећа нас на још нешто; у много мирнијем тону Елиот нам прича о цркви св. Магнуса Мученика, дакле о једном уметничком делу, чија је унутрашњост на њега оставила знатан утицај, како сам каже у коментару. Црква је повезана са

11 Истицање М. В. Ј.

мостом у Лондону и Елиот се дивео осликаности те цркве која је првобитно била посвећена рибарима и морепловцима. Сад је Елиот у први план истовремено поставио триангл онога што Андрић говори под појмом нестварности и нестварног града: уметност која такав град описује, уметничко дело као такво у коме се нити преплићу стварајући књижевно ткање, семантичке игре значења које су суштински део књижевности и књижевног као таквог, а онда и идентитет града као места у коме се кроз лепоту приказује рад руку који је тај град изградио, и однос према њој га дефинише у смислу који и какви људи у њему живе, а код Елиота кроз љубав која има уметничку подлогу, међусобни односи показују каква је савремена стварност, и њен најснажнији део: град. Колико се он од некадашњих градова мења и из садашњег прелази у прошлост да би изградио у сну своју будућност. Уметност је спој нестварног и стварног, прошлости и будућности у историјском осећању садашњости, што још више потврђује црква св. Магнуса мученика као уметничко, архитектонско дело. На то нас упућује управо завршни део „Пусте земље” и стихови „Куле се руше / Јерусалим Атина Александрија / Беч Лондон / Нестварни” (Елиот 1998: 67). У овим стиховима помешала се стварност, обележена реалистичким детаљима, са надреалним замишљеним градом. Историја је упловила у садашњост и граду омогућила будућност. Куле се руше, али Јерусалим, Беч и Лондон и даље постоје, а нестварна је само Александрија. Она је оно што Андрић наводи свог читаоца да замисли, каква је била Александрија и да према њој успоставе однос према градовима који су садашњи, али у својој садашњости двоструко и помешано, преплетено и продорно приказују не само споменике и стварност града у том тренутку већ и његову историју

и из ње исковану замисао, дакле мисао о будућности. Нестварни су у својој историјско-садашњој перспективи и Беч и Лондон, а потпуно је нестварна Александрија. Потребно је сетити се још једног сјајног уметника, песника В. Б. Јејтса, јер он управо у споју историје и садашњости гради град: он спаја прошлост и историју, како наводи Андрић, а опет гради сан, уметничко дело које пева о једном граду који је град уметности, а то је Визант. Триангл односа између појмова стварног, реалистички описаног, нестварног и сна и оног што је између а то је како људи у том простору живе *сага* управо је учинио В. Б. Јејтс у својим дублетним песмама које се аутореференцијално ослањају једна на другу. Визант је *свеџи ірад умејносџи*, али се до њега путује, што је описано у песми „Путовање у Визант”, а онда се у песми „Визант” песник сусреће са својим позивом да је уметник и шта уметност у стварању уметничког дела значи. За њега је то искуство претходних уметничких генерација. Посматрајући мозаик у једној од најлепших цркава Аја Софији долази до сазнања које представља уметничко искуство, а то је да уметник мора спојити неспојиво, историју и будућност, реалистички детаљ и сан. У Јејтсовој поетици то је чулност и вечност, јер се чулност не одваја од вечности, већ је напротив основа истој и само у том тренуку кроз уметничко дело он, као песник, може запевати византској господи. Борба чулности, телесног и пропадљивог са вечним приказана је управо у песниковом погледу на мозаик у цркви Аја Софија. У „Путовању у Визант” песник се сусреће са сликом мозаика и погледом тражи да се мудраци савију ка њему и подуче га. „Извијте се, лучно, из светачког огња, / Ваш пример да душу поучава. / Спалите ми срце, болно од жеље, што га / Своје животиња и звер што цркава, / Јер оно не зна шта је; кости ове / Скупите у том

чуду што се вечност зове.” (Јејтс 1999: 48). Када се путовање заврши и када мисао као слика пређе у за-мисао, Андрићевим речником речено, сусрећемо се са другачијим стиховима у Јејтсовој песми „Визант”, са песничким искуством у коме се историјско меша са вечним и у коме у том споју проговара уметничко дело. „Чудо: птица, златарска мајсторија, / Више чудо но птица, ил мајсторија, / На златној грани, под звездом што светли / Може да пева ко у Хаду петли, / Ил бесно због месеца да се острви / У слави метала вазда истог, / Латиче, обичне птице, и свег тог / Замешатељства од глиба и крви.” (Јејтс 1999: 80). Аја Софија је стварно постојала, и постоји и сад, али је Јејтса инспирисала да направи, испише, поетски створи две песме које говоре о уметности. Другим речима, које говоре о уметности у садашњем тренутку, које описују како је песник једним погледом, истим оним којим је Андрић сагледао град Дубровник, опишу како је песник сагледао како се чулност тог града улила у вечност.

1.3. Лепота као уметнички приказ града код Андрића

Јејтс је успео да чулност, пропадљивост града улије у један вечни град уметности као што је Визант. Андрић нам је на том путу дао само назнаке. Како то изгледа у повесном ткању Андрића. У приповеци „Аникина времена” на структуралном плану сусрећемо се са две приче. Оне мењају и сам наративни ток приче и тематски ову причу повезују са свим причама о лепоти коју доживљавају становници града, да ли Вишеграда или Сарајева, сасвим је свеједно, али важно је да је то град. Који су то наративни чворови? Два наративна

чвора су прича о поп Вујадину и Аники. Свако од њих има своје време. Прича о попу Вујадину долази пре приче о Аникиним временима, како је насловљена ова приповест. Међутим, прича о томе како се понаша поп Вујадин је пресељена наративним траговима у друге приче које чине наратив „Омер-паша Латас” целивитим. Истовремено прича о поп Вујадину представља контекст који долази јер је већ у причи, не долази споља као што се обично мисли, већ је тематски и структурално-семантички повезан. Лик попа Вујадина је повезан и наративном линијом, јер потиче из породице свештеника, а његов прадеда Јакша Ђакон је био од оних коју су били заљубљени у Анику и који свој живот без ње нису могли замислити. Истовремено, он је један од оних ликова које је Аника изабрала и који је могао с њом да дочека јутро. Аника, иако је отворила кућу, многе мушкарце није примала, већ је својевољно бирала шта ће радити. Поп Вујадин је ехо оних утицаја које лепота оставља у овом случају на мушкарце. Лепота изазива промену, и ако се пореди са обртом спољашњег и унутрашњег које смо посматрали у Елиотовом поетском тексту, а тако и у Андрићевој лирици, представља управо унутрашњост, рефлексивност док је спољашњост оно што је обележено реалистичким детаљима. Унутрашњост је путовање у потрази за собом, својим местом у граду, сопственим идентитетом. Унутрашњост, када се сусретне са лепотом, почиње да се буди, и постаје главни смисао живота. Спознаја о себи није јасна, нити је логична, напротив, како се наводи у причи о поп Вујадину, „тајна стварност” која је пресељена управо реалистичким, стварним животом који се у случају попа Вујадина односи на обавезе према друштву и цркви. Међутим, та слика свакодневнице, потпуно и мучно се губи када се поп Вујадин сусретне

са лепотом Аустријанки које гледа испотиха и која на њега оставља утисак. Стварност и не-стварност тада наступају заједно, преливају се и претапају једна у другу. Нестварни град и стварни град Лондона имају заправо две стварности: једну нестварну, повезану једним краком са уметношћу, Дантеовим „Паклом”, а другим краком са нестварним градом, са сликом о граду, са имагом о њему, са замисли како Андрић наводи, а овде у „Пустој земљи” са сликом градова који се руше али ипак остаје Нестварна Александрија. Поп Вујадин не може да разликује ове две стварности, и тајна стварност лепоте која га мења почиње у њему да живи као замисао, али мучна. Он жели то мучење да прекине. Пита се да ли је истина да је видео шта је видео, да ли су Аустријанке биле стварне. У немогућности да сну пружи основу, одлучује се да прекине сваку буку и свако таласање које живи у њему а изазвано је случајем из стварног живота – вршидбом жита у кући Тасића. Желећи да заустави тај звук и смири своју раздраженост, да нађе свој мир, испаљује метак и потом нестаје. Стварност у којој је до тада живео нема смисла, пита се где је нестао тај поп Вујадин „који служи у цркви, са слушава сељаке, иде пазарним даном у варош, док му се уплашена жена и деца склањају са пута и љубе га у руку.” (Андрић 1981: 19). Стварност лепоте је не-стварна. Једним делом стварна, другим нестварна. Она потиче од реалистичког детаља: погледа на жене, али постаје нестварна, у смислу да се поп Вујадин стално пита да ли је видео те жене или није. Она је и његово пропитивање идентитета, јер је управо та тајанствена, привлачна страна ипак део његове личности, јер не мењају се сви у Андрићевим приповеткама и романима пред погледом лепоте. На пример, Петар Филиповац жели да сруши моћну Анику, да „убије” њену лепоту која је

пореметила стари поредак. Та страна поп Вујадинове личности која се буди пред погледом лепоте постаје кобна и вуче га и гони да се врати на место где је видео странкиње. Другим речима, на место где је доживео нешто дубоко у себи што не може да дефинише. „Јесу ли уистини биле те жене или је он само мислио о томе? Прође га језа од поновног питања; унезверен, упути се опет на место са којег се мало пре вратио.” (Андрић 1981: 17) Поп Вујадин не успева да изађе на крај са собом, да схвати лепоту и себе у њој, пуца и на крају завршава у психијатријској установи. Шта не може да прихвати поп Вујадин: промену и преображај који су нужни у сваком стварању идентитета, јер идентитет није идентитет истог већ различитог, а на тај пут различитог од себе управо га зове осећај лепоте коју је доживео и искуство које га је заувек променило. Преображај управо доживљавају многи ликови из Елиотове „Пусте земље”, а њихов пример је назнака појаве Тиресије. Елиотов Нарцис из песме „Смрт св. Нарциса” прихвата сопствене промене, путовања својих различитих *ја*, одсуства као присуства тих некадашњих искустава у себи, и преображен долази до своје улоге да је играч пред Богом, док Овидијев Нарцис жели да се споји са својим *ја* метафорично представљеном његовим одразом у језеру, не жели да прихвати одсуство као разлику, као нешто другачије и управо у немогућности да прихвати одсуство и промену, желећи увек исто и непромењено стање, на крају умире. Ко је налик поп Вујадину? Костаке Ненишану из приче о „Костаћу” који служи у служби Омер-паше Латаса. Кад угледа Анђу, више не може да замисли живот без ње, али пошто она не жели да буде са њим, завршава убиством и свој и њен живот. Костаке није успео да прихвати промену, одбијање, одсуство лепоте, није успео да помири две страности, и

стога не прихатајући себе промењеног, желећи присуство као Овидијев Нарцис, завршава живот, јер живот у сталном присуству и без промена практично није могућ. Насупрот њима налази се Осман из „Омер-паше Латаса”, који је пример још једног „одговора” на лепоту. Он потпуно прелази у тајновиту стварност, никоме не чини зло, већ губи контакт са стварношћу реалистичких детаља и стално одлази на место где му се учинило да је видео девојку и њену бескрајну лепоту. То *место* је чвор његовог идентитета до кога не долази. Лепота је са исходом зла или овим другачијим исходом, када се у потпуности прелази у тајанствен свет, практично је представа људи чији односи према лепоти говоре о граду. Какви су људи такав је и град. Описом аутоматске љубави, Елиот описује каква је љубав у граду а самим тим заобилазним начином и какав је град. Описујући однос према лепоти, Андрић говори о поднебљу у коме такви људи живе, о граду и градовима. С друге стране, треба додати да су односи сложени, јер се град на различите начине односи према онима који доживе лепоту, не увек похвално, некад сажаљиво итд. што даје ширу слику. Вратимо се уметничком делу у споју две страности. Чулну и вечну стварност, Јејтс је помирио у уметничком делу, тако да оне не искључују једна другу већ преображавајући се међусобно, чине уметничко дело. Уметничко дело се може схватити и метафорично, јер Андрић позива да се слика замисли, да слика у којој се смењује безброј слика, понављања и промене, постане слика уметничког сјаја. И у томе нестварни град. С друге стране, управо у преображавању Елиот позива свог читаоца да учествује у стварању песничке слике у делу, повезивањем делова, а онда и да створи слику у себи самом која ће само за њега имати смисао. Поставља се сада питање да ли је град место у коме чо-

век живи, или је човек место у коме живи у својим стварностима, и искуствима које носи сам град. Читава историја града, од кула, цркава, мостова, посебних предела, као историјски део живе у њему, мењају појединца, на исти начин на који појединац мења град. Град као место у човеку јесте представа историје у човеку, претходних облика, понашања, вредности, људског рада, свега онога што појединца заправо чини делом заједнице. Истовремено препознајући ту историју, проналазећи њене вредности и дајући јој у савремености нови или другачији смисао, који долази од њега као савременог човека, али и из савремености друштва која га окружује. Он спаја две стварности и носи ону историјску у реалистичким детаљима описа града, али и ону нестварну која повезује прошлост и будућност и спаја у човеку или боље речено изграђује нову временитост или нови поглед на старе временитости. Вратимо се на тренутак повезаним сликама које путем еха одзвањају једна у другој, и наративно повезују приче у једну велику причу о стварности: реалистичке и стварно нестварне лепоте која изазива и провоцира да се тајновита стварност пробуди и вишеструких начина на које појединац разрешава свој однос према лепоти: од одустајања, потпуног одласка у други свет, до убиства. Све те слике су *ехо*, понављање једне у другој и представљају прозне трагове, сличне оним песничким траговима код Елиота. Понављање слике у слици чини *нарајивну мрежу*. Понављање никад није исто, већ се у понављању догађа промена. Промену можемо уочити у реакцијама на лепоту различитих ликова: неки као Михаило дуплирају слике две жене пројектујући коб једне на слободу и промену коју друга изазива у друштву. Крстиницу у коју се заљубљује али због привлачности према њој бива увучен у убиство, стапа са стварношћу

Анике коју је заволео али и она постаје кобна за њега те он живи у тајном животу одбројавајући дане, повучен у себе, у сопственом егзилу. Он се одлучује на убиство Анике, али га не извршава. Све ове промене – од Османа који прати осмејак лепоте и трага за местом сусрета са њом, места на коме ће се сусрести не само са лепотом него са собом, до поп Вујадина који не извршава убиство, али га тајна стварност гони у други, опет његов егзил у коме се искључује из свега, представљају све заједно наратив сачињен од везе неколико тематских, структуралних и семантичких јединица. У том преплету долази до промена и преображаја. Андрић управо говори да се преображавамо кроз уметничко дело, спајајући ове јединице и чинећи један велики наратив о лепоти. С друге стране, Андрић нам говори још нешто: обе стварности постоје у нама, и лепота која извире из нас, и може бити повезана са стварношћу, реалистичким детаљима, и уморствима и лошим крајевима оних који је поседују, и она друга која је *лејоџа изван зла*. Другим речима, стварност препуна животних преображаја и промена, али и она нестварна стварност која чини да овај живот није само Мисао већ и Замисао, а у уметничком делу продор присуства и одсуства, чулног и вечног, чулног као променљивог и смртног и вечног као живота који се продужава, само кроз прихватање чулног, другим речима, смрт у животу и живот у смрти. Како то и проналазимо у Јејтсовој песми „Визант”: „Поздрављам натчовечно; нека то буде / Смрт – у – животу и живот – у – смрти.” (Јејтс 1999: 80). А у свом том преплету супротних стварних и нестварних тенденција, којима се води овај рад, јавља се нужно читалац који мора да препозна границу и у том препознавању да уочи да она није трајна, као што Јејтс наводи у стиховима песме „Међу ђацима”: „О цветни кестену дубоко-

га жиља, / Реци шта си: цвет, лист или пањ? / Тело понето музиком, очи пуне блеска: како *разлучићи њлесача од њлеса?*"¹² (Jejts 1999: 67) Стварају се и безграничне вишеструке путање у ехо сликама које показују историју Лондона у садашњем Лондону, као што је ехо слике цркве Магнуса мученика, и истовремено читаоца воде до нестварног Лондона, до нове јонске белине и злата и нестварне Александрије. Ехо слике се јављају управо у представи, слици која обухвата читаву причу о попу Вујадину која се као ехо садашњости у прошлости која је дата у причи о Аники коју читамо у садашњој временско-дискурсивној линији, јер је она главни лик и носилац приче и њене историје. Садашњост је одјек прошлости и њоме је модификована, те се модификације и преображаји даље продубљују у наративном ткању јер је понашање попа Вујадина ехо понашања мушкараца око Анике, занесености и опчињености лепотом која води до зла или бега из стварности, али која увек мења живот. Управо такво понашање као ехо се појављује у понашању других ликова у Андрићевим приповеткама. Линије времена садашњости која није више централна већ је пресечена прошлошћу и будућношћу јављају се и у песничким и у прозним делима Андрића и песничко-наративним делима Елиота или песничким делима Јејтса. Преображај је заједничка тенденција сва три уметника, а компаративном анализом дела ових уметника уочавамо да нам сви говоре на *ији*, те да се Андрић може ставити у ред савремених писаца, поред модернистичког Елиота или раног модернисте Јејтса. Садашњост је, поновимо то, у Елиотовом поступку окренута реалистичким детаљима, али и другим уметничким делима, кроз које не приказује само

12 Истицање М. В. Ј.

град, примером тематског грозда теме љубави, већ и идентитет града, као и идентитет човека који у њему живи, начином спајања искуства, уметничким поступцима који га приказују, од друштвене улоге, до појмова насиља, лепоте, самоспознаје, смрти и немогућности дијалога у савремености итд. Елиот показује и идентитет уметничког дела и уметности. У „Омер-паши Латасу” проналазимо један скоро метатекстуални исказ о лепоти у коме нам се писац обраћа покушавајући да нам подари коментар који би се односио на многе његове приповетке повезане појмом лепоте и начина на који се лепоти прилази. „Лепота. Неухватљива, раскошна, лепота жене, коју би требало насликати. Срећан онај коме то пође за руком, а још срећнији који у тој слици уме да види оно што је, а не звезде и облаке и луде опасне обмане! *Ако је узмеш – нема је, ако њокушаш да је узмеш – њресџаје да њосџоји.*”¹³ И не знаш да ли то она привлачи нас својом снагом или је то снага која извире из нас и ломи се, као вода о камен, тамо где сретне лепоту.” (Андрић 2009. 103) Другим речима, с обзиром да је лепота повезана са злом, онда и једно и друго извиру из нас. Исто тако граница између лепоте која извире из нас и оне коју гледамо није јасна. Одакле, пита се Андрић, извире снага? Из нас када се сусретнемо са лепотом или из лепоте? Лепота као и зло које извире из нас била би представа града, а лепота изван зла представа уметности и уметничког дела. Стварно и нестварно у приказима се преплићу и границе се успостављају и руше. Лепота је истовремено и стварна и нестварна. А стварност је стварносна и нестварна, приказана само у једном њеном делу а то је град, а опет приказана заобилазним путем, деконструкционистич-

13 Истицање М. В. Ј.

ки премештена и померена јер је град приказан кроз начин приступа љубави и лепоти. *Од лејоџе и зла који извиру из нас, стивара се слика града, а од ње слике израђује се уметничко дело као лејоџа изван нас.* Елиот у песничкој слици о Филомели, од насиља које се појављује у људима ствара слику кроз искуство песничког субјекта, Филомеле, али и песника који трага за таквим искуством чулног и вечног, двоструке природе у животу коју мора осетити да би о њој певао, а песму ће изградити у деловима и спојити у систем двоструки читалац кога Елиот позива на ово путовање. Осим *сиоја* стварног и нестварног, приказа града, *преображаја* и танке *границе* у преображавању, уметничког приказа града топос темама везаним за људско постојање, уметничко дело, заправо процес стварања уметничког дела у коме се *иџра* не може разлучити од играча према Јејтсовим стиховима, или у коме песничко искуство кроз начин приказа искуства упућује на идентитет дела као уметничког, пише и Андрић. О неразлучивости процеса у стварању слике говори нам сликар Карас који слика лепу Саида хануму. А кроз његов говор провејава Андрићев став који се може у оквиру истог текста интертекстуално повезати јер коментар о лепоти и припада и не припада „Омер-паши Латасу” јер се као контекст односи на низ наративно повезаних приповедака о лепоти, злу, искуству, преображавању, околина и карактеру људи те околине, представља ехо контекстуалног коментара или подструктуру у оквиру језичке структуре на дискурзивном нивоу у коме се појављује сликар Карас са свим својим променљивим, преображавајућим, односом према Саиди хануми. „Срећним случајем или заузимањем неког мецене добије прилику да слика неку богаташку или господску жену или кћерку. Захвалан је судбини, скромно и сабрано почиње свој

посао. Али чим је мало дуже насамо са својим моделом, замеће се увек иста иѿра. Најпре осећање страшне и хладне удаљености и самоће од које му се прсти мрзну и поглед мути. То траје кратко. А затим полако и постепено почиње да се мења атмосфера, и он у њој. Са сваким потезом четкице ствара се и јача невидљиво ѿанка али снажна, чудна и ѿрисна веза између њеѿа и њеѿовоѿ модела, а са њом расте његова илузија, заводи га и залуђује. Као под дејством неке дроге, нестаје утврђених, крутих односа који деле људе једне од других. Сликара заборавља све што јесѿе, а оно што није и што не може биѿи све јасније види и све боље осећа као једину и заносну стварност. Заборави одједном где се налази, у ком крају света, у ком делу града, у чијој кући; заборави себе, и ко је, и како се зове, и како изгледа, а зна и види само ту жену пред собом.” (Андрић 2009: 102) Сликара свој уметнички рад ѿочиње сабрано, али се замеће иѿра као код Елиоџа и Јејѿса, у којој се стивара ѿраница односно у којој ѿраница добија нејасне обресе. Она је истѿовремено ѿанка и снажна, чудна и ѿрисна, и у ѿом ѿроцесу долази до стиварања ѿоседноѿ уметничковоѿ искустѿва док ѿледа модел, односно стиварностѿ исѿред себе и у ѿом ѿоѿледу ѿо искустѿво ѿрелази у нестиварностѿ и види оно шѿо не може биѿи у садашњостѿи. Прелази у заносну, нестварну стварност и ствара описујући нам то искуство и иѿрађујући га у дело само уметничко дело, тј. слику. Сада је је испред њега само стварност, модел, лепа Саида ханума, која одједном бива, како прелази у уметничко дело, све лепша. „У једном даху и пламену остареле су, помрле, ишчезле све жене овог света, сањане и стварне, а осѿјала је само она, ѿу, на дохвѿи руке, и седи према њему и у истѿи мах ѿек настѿаје на ѿлаѿи-ну; како слика напредује, њему се чини да жена преко пута бива све лепша и све ближа. Њена непомићност

сад му долази као безусловна преданост. Она постоји и дише само због њега. Нема имена ни породице, ни прошлости ни будућности. Све њене спољне и унутрашње дражи настају, зру и расту ту, пред њим, потпуно и једино у вези са његовим дуго скриваним потребама и очекивањима. Кроз њу се може ићи као кроз ваздух и ронити у њу као у воду. Остварује се неостварљиво *чудо: жена, сликар и слика коју ради – бивају једно, а све је њо он, и све њејово.*¹⁴ Са последњим потезом, понекад и пре њега, илузија је потпуна.” (Андрић 2009: 102). *Стварноста је на дохвату руке, а у исти мах се јуди и њојстаје стварноста једино на њлаину.* Долази до чуда: жена, сликар и слика коју ради – бивају једно, дакле играч се спаја са игром, као код Јејтса, песник проговора својим гласом говорећи гласовима других, као код Елиота, и на крају све је то илузија, у овом случају илузија и сликара Караса да се може приближити Саида хауми али и илузија, сан, нестварна стварност уметничког дела, као што Андрић „Сан о граду” завршава речима растанка са старцем, чуварем куће из које му се отворио видик на Дубровник, на град, на историју и прошлост која се уградила кроз садашњост у будућност. „Као у сну¹⁵ сам се опростио са старцем и сишао у град.” (Андрић 1981: 191). Андрић се као у сну опрашта са сликом града коју види а која ће за њега у једном свеобухватном погледу чинити управо уметничко дело. Помињали смо да град није само место у коме људи живе, већ је место у човеку и да људи чине град, да се према њиховом односу може описати околина, односно у овом случају град у коме живе. Погледајмо како то у свеобухватном, стварносно-нестварном погледу види

14 Истицање М. В. Ј.

15 Истицање М. В. Ј.

Андрић. „Слушајући пригушено певање и гледајући те куле и зидове, дошао сам, не знам откуд то, на једну чудну мисао коју нит умем јасно да изразим, нит могу да прећутим. Мислио сам: да ти стари Дубровчани, то-нући генерацијама у својој мисли и свом делу, нису били људи вољени ни пријатни.” (Андрић 1981: 191). Сетимо се за крај, а крајева би и примера могло бити много, још једног песника Сен-Џон Перса и његове песме „Град”. У њој се, како наводи Борислав Радовић, као и „Сликама за Крусое” којој дата песма припада, и „Похвалама” у целини, којој припадају „Слике за Крусое” „модерни дух испољио с новом осетљивошћу према језику и новом песничком перцепцијом која је захтевала одговарајућу, веома танану технику”. (Радовић 2002: 7–8). Таква посебна техника показана је у овом раду у песничким сликама код Јејтса, и наративним преплети-ма тематски повезаним у ширу наративну мрежу, приче о лепоти, злу и граду код Андрића. Радовић настаља да је таква поставка захтевала нова средства, а додајмо да су нова средства у песничким сликама Елиота у којима се наративно са поетским кроз призму натурализма осликао садашњи изглед Лондона, док су наративна повезивања тематским линијама осликала код Андрића не само поднебље, град, већ и саму уметност и вештину у представљању тог града у времену и града ван времена. За Радовића су то „средства која проистичу из позивања на *нейосредно искуство*”¹⁶ (Радовић 2002: 14), а о непосредном искуству свеобухватног погледа код Андрића говорили смо при приказу Дубровника, а код Елиота при приказу песничке слике о Филомили и друштвене улоге у којој песник говори о насиљу које је све присутније у граду као његовом обележју путем на-

16 Истицање М. В. Ј.

дахнућа које стиже из сурове приче о силованој Филонели али се трансформише у уметничком приказу у „Пустој земљи”. У истоименој Сен-Џон Персовој песми представљен је град визуром натуралистичке поетике. О, Граде спрам неба? [...] на канте за ђубре у свратишту – [...] на чесму што јеца у полицијским двориштима – на кипове од гњила камена и на псе луталице – на малишана што звижди и просјака коме се тресу упали образи, / на болесну мачку с три боре на челу, / вече што се спушта, у диму од људи .../ – Град отиче реком у море као чир ...” (Перс 2002: 11) Пре ових натуралистичко-реалистичких детаља, налази се позив Граду који се овакав, реалистичан уздиже спрам неба, нечег бољег и већег. Радовић такође истиче да слике сежу до натурализма и да се на њима заснива својеврсна естетика ниподаштаваног, одбојног и одвратног [...] смели обрти и скраћења [...] нагле промене тона и ритма [...] те поетика Крусоевог двојника, као што би се дало очекивати, има у свом програму извесну моралистичку раван у којој се стално постављају и смењују сукобљавања лепог и ружног, чистог и прљавог, здравог и болесног, слободног и спутаног, и многе друге.” (Радовић 2002: 14) Насупрот граду, песник се окреће Крусоеу, коме се директно обраћа. „Крусое! Вечерас, покрај твог Острва, небо што се ближи усхвалиће море, а тишина ће умножити усклике / звезда самотница.” (Перс 2002: 12) Крусое је не само двојник како га Радовић назива, у смислу двојника песника, већ је позив упућен читаоцима да унесу мотив преображавања у Дефоом роману „Робинзон Крусое” у сопствено искуство града. Тај позив је песнички, метатекстуалан, али и интертекстуалан јер је референца управо уметност, као што је то код Елиота Данте у песничкој сцени коју смо описали, а код Перса Робинзон Крусое. Преображај се односи не само

на промену песничке слике, већ и на промену искуства житеља града на које их песник позива и сам се пози- вајући на уметничко дело са модернистичким и кри- тичким елементима, већ и на супротстављености које се у овој песми разрешавају преображајем чији је при- мер управо Крусо и позивом којим се преображавају традиције у савремености осликане су у завршним сти- ховима „Радости! О слободна радости висом неба! / ... Крусо! Ти си тамо! А лице ти се нуди знамењима ноћи, као изврнут длан!” (Перс: 2002: 12) Натуралистичка представа града, над којом је нестварни град оличен у лику Крусоа као неког који у Дефоовом роману долази до самоспознаје, промене традиције и сопственог иден- титета који није у крутим цртама којих се држао у свом стварању цивилизације на острву, модификована је јер је поздрав радости, која је на нивоу неба, а у тој слици је Крусо, који знамења града држи промењена и изо- кренута, дакле другачија, као у нестварном граду, извр- нутом као изврнути длан. Још једну линију показује нам лик песничког Крусоа, осим триангла реалистичке детаљизације стварности, преображаја, уметничког дела и сновите нестварности града, а то је управо оно што смо у раду истакли: град је место у људима а они су острва у граду. Колико се у својим појединачним егзи- лима у збиру мноштва острва која живе у заједници, ћутке пловећи једна поред других, чинећи испрекидану линију осликаног града, колико се дакле, буду преобра- жавали они који у себи пронађу нестварност, снови- тост и другачију реалност, толико ће за њих град као место ненаклоности у овом случају у Сен-Џон Персо- вој песми, или у песми „На станици подземне железни- це” Е. Паунда у једном двостиху у коме је слика спојена са нестварним приказом града који је у Паундовом слу- чају аветињски утваран: „Нагли налети тих груписаних

лица / Латице на окислој, црној грани” (Паунд 1975: 87) или у Елиотовим сликама гомила које теку преко Лондонског моста, или у Андрићевим сликама лепоте која гони и мучи оне који се у њеној стварности не сналазе, толико ће за њих град као место ненаклоности прећи у град наклоности. У свим овим преображајима града, у његовом суровом реализму и сновитом надреализму, наћи ће се и читалац који ће од ових путања правити увиде слепе за друге увиде, али ипак увиде, који ће град ненаклоности читаочевим искуством, становника града и реципијента уметничког дела, преобразити у град наклоности.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Иво. *Сабрана дела Иве Андрића*. „Сан о граду”. Београд: Просвета, 1981. Штампано.
- Андрић, Иво: *Сабрана дела Иве Андрића*. „Откривање”. Београд: Просвета, 1981. Штампано.
- Андрић; Иво: *Сабрана дела Иве Андрића*. „Аникина времена”. Београд: Просвета, 1981. Штампано.
- Андрић, Иво, *Омер-џаиша Лајџас*. Београд: Sezam Book, 2009. Штампано.
- Adams, Hazard. *The Book of Yeats's Poems*. Tallahassee: The Florida State University Press, 1990. Štampano.
- Bush, Ronald. *T. S. Eliot, A Study in Character and Style*. New York: Oxford Univeristy Press, 1984. Štampano.
- Bloom, Harold. *Yeats*. New York: Oxford Univeristy Press, 1972. Štampano.
- Грубачић, Слободан. „Ретроспектива утопије у књижевности”, *Сан о граду: зборник радова* (2018). Андрићев институт. Article1 (p. 9–97). Веб. 11.10.2021.
- Derrida, Jaques. *Dissemination*. Chicago: The University of Chicago Press, 1981. Štampano.
- Derrida, Jacques. ”Some Statements and Truisms about Neo-

- Logisms, Newisms, Postisms, Parasitisms, and other Small Seismisms” in *The States of ‘Theory’, History, Art, and Critical Discourse*. Ed. by David Carroll. California: Stanford University Press, 1990. Štampano.
- De Man, Paul: *Blindness and Insight-Essays in the Rethoric of Contemporary Criticism*. New York: Oxford University Press, 1971. Štampano.
- Делез, Жил: *Разлика и ѓонављање*. Београд: Федон, 2009. Штампано.
- Eliot, T. S. *Poems Written in Early Youth*. ”The Death of Saint Narcissus”. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1979. Štampano.
- Eliot, T. S. *Inventions of the March Hare, Poems 1909–1917*. ”First Caprice in North Cambridge”. Edited by Christopher Ricks. New York: Harcourt Brace and Company, 1996. Prevela Milena Vladić Jovanov. Štampano.
- Елиот, Т. С. *Песме*. „Љубавни јади Џ. Алфреда Пруффока”. Предео Иван. В. Лалић. Београд: СКЗ, 1998. Штампано.
- Елиот, Т. С. *Песме*. „Пуста земља”. Предео Јован Христић. Београд: СКЗ, 1998. Штампано.
- Eliot, T. S. *The Complete Poems and Plays 1909–1950*. ”The Waste Land”. New York: Harcourt Brace and Company, 1952. Štampano.
- Eco, Umberto. *On Literature*. New York: Harcourt, INC. 2002. Štampano.
- Eco, Umberto. *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press, 1984. Štampano.
- Јејтс, В. Б. *Ја сам из земље Ирске*. „Визант”. Београд: Удружење издавача и књижара Југославије, 1999. Штампано.
- Јејтс, В. Б. *Ја сам из земље Ирске*. „Путовање у Визант”. Београд: Удружење издавача и књижара Југославије, 1999. Штампано.
- Јејтс, В. Б. *Ја сам из земље Ирске*. „Међу ѓацима”. Београд: Удружење издавача и књижара Југославије, 1999. Штампано.
- Kenner, Hugh: ”The Urban Apocalypse” in *Eliot in His Time: Essays on the Occasion of the Fiftieth Anniversary of The*

- Waste Land*. New Jersey: Princeton University Press, 1973. Štampano.
- Korg, Jacob: *Ritual and Experiment in Modern Poetry*. New York: St. Martin's Press, 1995. Štampano.
- Kenner, Hugh. *The Pound Era*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1973. Štampano.
- MacKenzie, Ian: *Paradigms of Reading, Relevance Theory and Deconstruction*. New York: Palgrave, 2002. Štampano.
- Menand, Louis. *Discovering Modernism, T. S. Eliot an His Context*. Oxford: Oxford University Press, 2007. Štampano.
- Mayer, John. T. *T. S. Eliot's Silent Voices*. New York: Oxford University Press, 1989.
- Назон, Публије Овидије: *Меџаморфозе*. Превод Т. Маретић. Заргеб: МХ, 1907.
- Nyberg, Lennart. "The Imaginatоn': A Twentieth – Century Itinerary" in *Rethinking Modernism*. Edited by M. Thormählen. New York: Palgrave, 2003. Štampano.
- Orr, Mary. *Intertextuality and Contexts*. Cambridge: Polity, 2003. Štampano.
- Питулић, Валентина. „Градови истока у усменом наслеђу Срба”, *Сан о граду: зборник рагова* (2018). Андрићев институт. Article 4(р. 133–149). Веб. 11.10.2021.
- Перс, Сен-Џон: *Похвале, Морекази*. „Град”. Београд: СКЗ, 2002.
- Паунд, Е. *Песме*. „На станици подземне железнице”. Превод Милована Данојлића. Београд: Бигз, 1975. Штампано.
- Raine, Kathleen. *W. B. Yeats and the Learning of the Imagination*. Dallas: Dallas Institute Publications, 1999. Štampano.
- Станчић, Гордана. „Библиотека Андрићевог института у бити Сна о граду”, *Сан о граду: зборник рагова* (2018). Андрићев институт. Article 6 р. 171–180). Веб. 11.10.2021.
- Horrocks, Roger. *Freud Revisited, Psychoanalytic Themes in the Postmodern Age*. New York: Palgrave. 2001. Štampano.
- Христић, Јован. *Облици модерне књижевности*. „Техничка цивилизација и модерна уметност”. Београд: Нолит, 1968. Штампано.
- Crawfrord, Robert. *The Salvage and the City in the Work of T. S. Eliot*. Oxford: Claredon Press, 1987. Štampano.

Milena Vladić Jovanov

SCHÖNHEIT AUS / JENSEITS DES BÖSEN: ANDRIĆ'S UNWIRKLICHE STADT

Abstrakt

Ivo Andrić ist ein Schriftsteller, Dichter, Essayist, der aufgrund der formalen, strukturell-semantischen, erzählerischen Linien, die sich im Werk selbst widerspiegeln, aber auch der Herangehensweise von Interpreten und Lesern, die sie erkennen, Seite an Seite mit zeitgenössischen Schöpfern.

In Andrić's Gedichten spiegeln sich in Andeutungen Eliots poetische Vorgang wieder: Die in realistischen Details dargestellte Beschreibung der Stadt ist verbunden mit Introspektion und der Reise zur Selbsterkenntnis, die sich widerspiegelt in der Vorstellung von Identität sowohl des Individuums als auch seines Platzes in der Stadt.

Diese Art der Erkenntnis wird in der Prosa von Andrić vertieft und in der poetischen Praxis von T. S. Eliot in der Darstellung der Stadt und des Kunstwerks. Kunst, Identität, Transformation sind wichtige Konzepte in der Poetik beider Schöpfer. Andrić nähert sich dem Begriff der Stadt durch den Begriff der Schönheit, dh wie sich die Bewohner der Stadt auf die Schönheit beziehen, so ist die Stadt, in der sie leben, während sich in Eliots poetischem System die Stadt in dem Aufbau poetischer Bilder durch die Vorstellung von Liebe. Durch Topos-Themen von Liebe und Schönheit beschreiben beide Künstler die Stadt. Eliot beugt sich selbstreferentiell der Kunst zu, um den Wandel und die Transformation derselben in der Stadt, als Wohnort der Moderne, durch die Werte der bisherigen Werke künstlerisch auszudrücken. Andrić beschreibt das Verhältnis des Einzelnen zur Schönheit und durch ihre Beziehung beschreibt er auch die Stadt als einen Ort, der im Menschen steckt, und nicht nur als der menschlichen Wohnort. Beide Künstler wenden sich einer Kombination zweier Realitäten zu: realistisch und surreal in der Beschreibung der Stadt, und beide kommen zu dem Schluss, dass

die Transformation in der Identität, im wiedererkennen in der Stadt, in der Erkenntnis und in der Stadt selbst liegt. So sehr wir Identität als Bewegung und Transformation begreifen können, so verändert sich auch unsere Wahrnehmung der Stadt: Aus einer Stadt der Abneigung wird sie zu einer Stadt der Zuneigung. Eliot baute ein poetisches System, in dem die Themen der Stadt und das Motiv der Selbsterkenntnis verbunden sind, während Andrić in narrativen Erzählungen ein narratives Netzwerk aufbaute, in dem der Leser wie Eliots poetisches System die Fäden des literarischen Gefächts entwirrt, indem er seine Einblicke in wirkliche / unwirkliche Bilder der Stadt gibt.

Schlüsselwörter: Schönheit, Liebe, strukturell-semantische Erzählebenen, Selbstreferenzialität, Metaqualität, Entstehungsprozess eines Kunstwerks, poetisches Bild, Stadt, Stadtrezeption.

Персида Лазаревић Ди Ђакомо
Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara
persida.lazarevic@unich.it

82.09:821.163.41.09

Прегледни рад

САВРШЕНО СЕЋАЊЕ НА ГРАД У САВРШЕНОМ СЕЋАЊУ НА СМРТ

У овом раду се анализира мотив града у делу *Савршено сећање на смрт* (2008) Радослава Петковића. Просторно-временску позадину овог романа чини Цариград, односно Константинополис, град пар екселанс, за кога је везана судбина главног јунака, монаха Филариона, који ће, међутим, провести већи део свог живота у малом граду на Пелопонезу, Монемвасији, и сањати о свом родном граду. Сећање на Град се одвија између сна о његовој вечности и стварности која неминовно болно опомиње на пролазност, док се радња разрешава евентуалним одласком монаха у један трећи град, Фиренцу, чиме роман даје не мали, и свакако оригиналан допринос контекстуализацији повести неоплатонизма.

Кључне речи: *Савршено сећање на смрт* (2008), град, Константинополис, Монемвасија, Мистра, Фиренца, неоплатонизам, Гемистос, Марсилио Фичино

Када се српска колективна свест односи на Цариград, онда је то учестало одношење на идеју о Цариграду, која је не тако ретко идеализована. Није чудо да је народни песник карактеризовао Цариград сталним епитетима као „славни“, „лијепо“, „пространи“ (уп. Detelić 2007: 83). Ту идеализовану идеју одражава, у сло-

венским језицима, сâм топоним, па тако на старословенском имамо Цѣсарьградъ, на црквенословенском Царьградъ, затим Цариград у јужнословенским језицима, па Carigrad на словачком, на пољском Carogród, на украјинском Царгород – а све то као старословенски превод грчког Βασιλις Πόλις, „град базилеуса“, тј. „град цесара“.

Основан 659. г. п. н. е. као Византион (Βυζάντιον), од стране колона из Мегаре, овај град је током историје променио више имена, а што је било условљено бројним околностима. По традицији место града било је изабрано на основу пророчанства свештенице Питије Аполоновог храма у Делфима, која је саветовала да се створи нови град „насупротив слепима“ (значи на супротној обали од Халкидона). 11. маја 330. н. е. Флавије Константин је напустио Рим јер је већ било време да главни град помери, да га пресели негде другде (Tondo 1999: 264–268): Рим је тада већ био *caput mundi* тек по имену. Константин, међутим, није преселио политички и административни центар, он је померио сâм Рим, или можда још боље: начинио је прави дупликат Рима. Као *pontifex maximus* дао је пре свега новом граду своје име, Константинополис, што је било историјски логично: Ромул – Рим, Константин – Константинополис (уп. Russo 2017). И Константинополис јесте био дупликат, одраз Рима у много чему: пре свега архитектонски, са бројним здањима која су била копија здања у Риму, и такође основан на седам брегова, односно боље речено брежуљка у односу на Рим, док су становници себе називали Римљанима, односно Ромулима, Ромејима (Ῥωμαῖοι / Ῥωμιοί) јер је Константинополис био царство Ромеја, Βασιλεία Ῥωμαίων или једноставно Романија (Ῥωμανία) (Norwich 1988). Нису себе називали Византинцима нити своје царство Византијом: тај је назив учинио по-

пуларним Монтеокје у свом делу *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (Амстердам 1734) где је сматрао историју Византије као наставак римске историје.

Константинополис су, стога, звали и Други Рим (*Roma Secunda*) и Нови Рим (*Roma Nuova*) јер тај град то јесте био (иако се тај назив никад није користио у свакодневници), али постојало је и тајно име града, име које се нико није усуђивао да изговори (в. Follieri 1983). Исто тајно име које је имао и Рим: Флора. На тај начин су Рим и Константинополис били један исти, неодељиви, латински град – *urbs*, али и *civitas* у ужем смислу, са свим својим политичким и религиозним одликама, и поред раздаљине између једног и другог. То исто је требало да означи управо и турски топоним Истанбул, можда од грчког εἰστήνπολις „ово је пут ка Граду“, ка граду пар екселанс, ка космичком граду. Тај феномен је био јединствен у историји човечанства.

Идентитет Града је, дакле, био остварен захваљујући вези између светих, политичких и тајних имена Рима и Константинополиса, односно „Roma-Flora-Amor“ (Амор је било тајно име Рима) и Константинополис-Антуса-Рим (где Антуса, Αὐθούσα представља грчки назив за Флору).



Georg Braun, *Byzantium nunc Constantinopolis*
(Frans Hogenberg, *Theatrum orbis terrarum*, 1575)

Кроз овакав идентитет Града, управо сан о Граду, а не идеја, као „zenici Ekumene što spraja Istok i Zapad, mesto gde se stiču svi krajevi sveta“, представља просторно-временску позадину романа Радослава Петковића, *Савршено сећање на смрт* (2008) па ово дело вишеструке семантичности отварају две мапе: мапа Пелопонеза и мапа Константинополиса. Цариград је у овом делу искључиво Константинополис, град Константина, за кога је стварно и онирички везан живот главног јунака, монаха Филариона: кад као млади син официра Константина, који је са тројицом другова вршио тајне обреде, бива прогнан на Пелопонез где је требало да проведе остатак свог живота као монах против своје воље, управо да не би био спаљен као врач, и то ће бити последњи пут да ће видети Константинополис, односно ако се уопште може рећи да га је видео, са брода, због магле. На тај начин, из измаглице Град ће прерасти у вишедеценијски сан монаха о повратку.

Сан о Константинополису је сан о граду пар екселанс и истовремено сан о вечности, па није чудо да се Град у овом роману бележи великим словом. О некадашњој слави и сјају Константиновог града беседи занесено управо Филарионов отац, официр Константин, негде око 1420. године:

Samo je jedan Grad u Ekumeni.

A osnavao ga je pre više od milenijuma Sveti Car Konstantin, Apostolima ravan.

Nema grada u Ekumeni – to su priznavali i naši najveći neprijatelji, najveći zavidljivci – koji je postavljen na lepšem mestu nego što je naš grad, Caricu Svih Gradova, postavio Sveti Car Konstantin. Takav Grad nije postojao ni u doba Aleksandra Velikog ni u najslavnijim danima Rima; zauzimajući sedam brežuljaka, Grad se uzdiže iznad obala Evrope i Azije i povezuje severno i južno more – prava Carska kapija sveta. Dva moćna i mudra naroda, od kojih je jedan tada imao Carstvo, a druga ga u prošlosti držao, Rimljani i Heleni, ujedinjeni u svojim veštinama i obdareni plemenitim težnjama, uz pomoć drugih naroda stvorili su taj Grad, odabran da vlada svetom. Putnici koji bi videli njegove prekrasne palate i visoke crkve zadržali bi čim ga, još iz daljine, ugledali.

Sedam je podneblja na ovome svetu, a Grad Apostolima ravnog Cara nalazi se na najboljem četvrtom, u području mudrosti i učenosti. Zato je ovde vreme zdravo i umereno, zemlja plodna, okolina bogata. Priobalja Trakije i Bitinije pružaju raskošne prizore vinograda, vrtova i obilne žetve; Propontida je oduvek bila čuvena po neiscrpnim rezervama najizvrsnijih riba koje se love bez naročite veštine i muke. Dva moreuza, Bosfor i Helespont, propuštaju sva bogatstva severa i juga, Crnog mora i Sredozemlja, sve što se može prikupiti po

šumama Germanije i Skitije, na izvorima Tanaisa i Boristena, egipatsko žito i začine daleke Indije.

Sve to nestalni vetrovi donose u luku Grada, najveću na svetu, u kojoj se ljuljuška bezbroj brodova; a po uskim, bučnim ulicama odjekuju jezici svih naroda sveta; Grad je okružen vencem zidova – silnijim nego što su bili oni oko Vavilona – a svaka kula bi, na drugom mestu, i usamljena izazivala divljenje. (Petković 2008: 43–44)

То је слика Града коју ће Филарион носити у сну и на јави током четрдесет година свог боравка на Пелопонезу, у малом граду Монемвасији, који није, међутим, био посвећен боговима и који је представљао, за разлику од *urbs*-а, а само је Рим био *urbs* (Dumesnil 1825: 121), ограђени град без свете границе, *oppidum*, и тешко да ће бити момента да се монах неће снено сећати свога града.

Описи Константинополиса су константа у овом роману па се наизменично смењују слике Града из прошлости и његове пропасти, коју најављују многобројна предсказања (Petković 2008: 18) и до чега реално долази, опсадом Константинополиса од стране Турака крајем маја 1453. године. Стварности која неминовно навире на Град, супротстављају се снови младог сина официра Константина и његових другова, који се самопрозивају браниоцима Града, „предани сањачи“ који сањају његову вечност, заборављајући на непријатељске војнике који су надомак зидина:

Kao istinski, predani sanjači, u tim smo časovima mogli sanjati da nije tako; da je Konstantinopolis i dalje Grad svetlosti, koji će samim bleskom svojih zidova što se protežu od Mramornog mora do dubina Zlatnog

roga zadiviti svakog putnika iz daljine, a neće ga tek zgroziti svojom zapuštenošću i navesti na melanholična razmišljanja o prolaznosti ovozemaljskog sjaja i slave, razmišljanja tim tužnija ukoliko su vidljivi odblesci nekadašnjeg sjaja.

Naš san je zahtevao mnogo truda i volje i rasprnuo bi se u času kad bi se na vidiku pojavili konjanici za zelenim barjakom. Najednom bi potamnili drevni kipovi oko Hipodroma za koje kažu da znaju sudbinu Konstantinovog grada; a živi, za koje je sutrašnji dan samo neizvesnost, suočili bi se sa sopstvenom sudbinom, lišeni snage i prilike da svoju utehu potraže makar u snu. (Petković 2008: 64)

Овој просторној осовини, која на жалост по главног јунака шкрипи у сложеном односу стварност – снови, где град вечности и светлости неминовно умире, супротстављена је у роману временска и метафизичка осовина, која у овом роману има јаку упоришну тачку у концепцији св. Јована Климакуса или Лествичника, конкретно у VI поглављу *Лествице* које носи назив „О сећању на смрт“: овде синајски монах каже да као што је хлеб телу неопходнији од друге хране, тако је души сећање на смрт потребније од сваког другог подвига. Сећање на смрт, као дар Божји, димензија је истовремене пролазности и вечности и млади монах Филарион ће то упојмити у једном другом граду, на Пелопонезу, управо у малом, али „ведром граду“ Монемвасији, или Малвасији како су га звали Млечани, чији становници „nisu bili opterećeni ni legendama o nastanku svoga grada, niti zlokobnim proročanstvima o njegovoj propasti“ (Petković 2008: 179), за разлику од Константиновог града и која је, такође за разлику од Града, имала „само један приступ“, па стога „Монемвасија“ (Μονεμβασία).



Мапа Монемвасије (Малвасије), 1680.

Упојмиће монах то и у граду Мистри, у дому и врту филозофа-учитеља-судије-врача Георгија Гемистоса Плетона или Плитона (око 1355–1452), у чији ће езотерички круг приступити, где се расправљало о Заратустри, Хермесу Трисмегистосу, Платону, Питагори и другим мислиоцима. Иако је у Источном римском царству било званично забрањено да се чита Платон, Гемистос је заснивао своја учења на Платону и неоплатонској филозофији (в. Neri 2005). Приступом у тај круг, и захваљујући вештини преписивања рукописа којој се Филарион посветио, монах ће имати прилику и срећу да има приступ списима који су Западу тада били непознати и недостижни.



Винченцо Марија Коронели (Vincenzo Maria Coronelli),
Мапа Мистре (1687)

Из опасног сањарења, о Граду или о ђудима судбине, младог монаха ће пробудити игуман Антемије и вратити га рационално на земљу: „Umesto što razmišljaš o velikim delima, pobrini se za svoga magarca“, рећи ће му игуман, и натерати га да не окреће поглед према „najveličanstvenijem gradu u Ekumeni“ (Petković 2008: 100), који је оправдавао све приче и снове његовог оца, а леђа према Монемвасији, која га је угостила и дала му живот, па макар и монашки.

Филарион ће у градићу Монемвасији остати четрдесет година. Прилагодиће се напокон и прихватити га као свој иако је Монемвасија била „tek kao jedna četvrt Konstantinopolisa, istina od onih gusto naseljenih, prema Zlatnom rogu; uske kulice, kroz koje se jedva probija sunčeva svetlost, a ujutro i predveče, onda kada svi nekuda krenu, jedva se kroz gužvu i dovikivanje stanovnika provija i usamljeni prolaznik. Pomislih kako je veselo ovde, veselije

nego u Konstantinopolisu; a kao i tamo, pomešali su se grčki, italijanski i neki meni tada manje znani jezici, poput slovenskog.“ (Petković 2008: 169)

Није да Филарион није осећао тескобу како у Константинополису, тако и у Монемвасији а касније и још снажније и у Мистри (Petković 2008: 170). Та је тескоба сведочила чињеницу, како је размишљао монах, „koliko smo mi, zvali sebe Rimljanima ili Helenima, ili Grcima, kako nas Zapadnjaci prezrivo zovu, svejedno, sabijeni na uski prostor između zidova sa očajnom nadom da ćemo i to malo što nam je ostalo moći da odbranimo.“ (Petković 2008: 170) И док године пролазе, међутим, заточеност међу зидинама града условљава да монах пореди Монемвасију и Константинополис:

Kasnije će mi se često javljati misao, ili pre neka vrsta osećanja, kako sam živeći u Monemvasiji zatočen u neku malu kutiju sa mirisima. A tek tu i tamo, recimo sa poslednjeg sprata manastirske zgrade, iz grada se moglo videti more; visoke zgrade u uskim ulicama zatvarale su svaki pogled. Tako je bilo i u gusto naseljenim krajevima Konstantinopolisa; ali iz njih sam uvek mogao izaći zaputivši se poljem ili kroz vinograde. Ovde su visoki zidovi Donjeg grada predstavljali kraj Grada i svake zaštite; a onaj deo koji je bio zaštićen zidovima, gde je bila luka, uvek je bio pretrpan trgovcima, radnicima koji su istovarivali i utovarivali brodove, dokonima.

Danas pomišljam kako su to dva lica iste stvari. I sam Konstantinopolis je zapravo bio stešnjen, nekadašnja prestonica velikog i prostranog Carstva postala je, kao u antičkim vremenima, samo jedan polis [...] (Petković 2008: 170)

Али заточеност су и снови, па као што је Константин преселио Рим, тако је и аутор *Савршеної сећања на*

смр̄и нашао излаз из снова Филариона о Константинополису и повратку у Град, и стварности заточености у мирисној кутији Монемвасији, у селидби, почев од селидбе душе:

Naravno da su znali kako Gemistos poštuje Pitagoru i naravno da je on, pred njima i ostalim učenicima koji su pripadali ezoterijskom krugu, katkad izlagao delove Pitagorinog učenja. Ali onaj deo koji se odnosio na selidbu duša, metempsihozu, shvatio je to Filarion tek nakon povratka iz Hrama u kojem je bio i njegov grob, u takvim prilikama je приметно izostavljen; Gemistos je govorio o harmoniji, objašnjavao učenje o brojevima ali je tu očigledno dolazio do granice koju nije bio spreman da pređe, možda ne samo u poukama učenicima nego i u svom razmišljanju. (Petković 2008)

Од селидбе душе до селидбе у други град тек је један корак. Тај који се у роману бележи доласком Сиђизмонда Малатесте (Sigismondo Malatesta, 1417–1468), господара Риминија, у Мистру. Имао је Малатеста прилике да у Фиренци, за време Фирентинске уније 1439. чује Гемистоса који је пропагирао идеал једне нове, уједињене религије, која је требало да се заснива на древној религиозности, тзв. *priscatheologia*, у универзалној визији етике и културе, а чији је симбол требало да буде Сунце. Требало је дакле превазићи јудаизам, хришћанство и исламизам, и у људској рационалности наћи пут ка уједињењу људског рода. О томе је Гемистос писао у својим *Законима* за које је патријарх Генадије II Цариградски тражио да се униште.

У Мистру је Малатеста, велики поштовалаца Гемистоса, дошао по остатке Гемистоса које ће пренети у Римини. То ће бити прилика за не више младог монаха да

окрене поглед ка Западу, ка фирентинском културном кругу чији је главни представник био Марсилио Фичино (Marsilio Ficino, 1433–1499) који је упознао Запад са делима Платона, Плотина и херметичким списима:

Za prtljag spisa sam znao čak i bolje nego on. Ne samo što sam učestvovao u njihovom skupljanju, dakle u prikupljanju za onaj kovčeg pored kojeg je Malatesta naredio da stoji poseban stražar, već sam u svom prtljagu skrivao, pamteći šta su mi Diogenes i Jovan Argiropulos pisali, spise Hermesa Trismegistosa. Ovo je bilo opasnije nego bilo šta što sam Malatesti mogao reći i siguran sam da mi ne bi oprostio ali mi se, na osnovu svih priča koje sam i od njega čuo, činilo da nije loše da za Italiju ponese nešto što bi obradovalo Marsilija Fičina, a naročito njegovog i gospodara čitave Firence, Kozima di Medičija. (Petković 2008: 512)

Четрдесет година после напуштања Константинополиса, кад се већ навикао на мирни ограђени градић Монемвасију, Филарион ће се поново преселити. Опет ће запловити и удаљити се од града и његова селидба из једног града у други, односно из другог у трећи, означаће наративни допринос контекстуализацији развоја неоплатонизма у Италији и на Западу:

Od Malatestinih odaja dopire buka, siguran znak da će se on uskoro pojaviti sa svojom pratnjom da bi se ukrcao na brod. Sa njim ćemo krenuti ja, ostaci poslednjeg Plitonovog telesnog ogrtača, spisi Hermesa Trismegistosa. Zaplovićemo potom martovskim morem, kao što sam martovskim morem doplovio u Monemvasiju, onda davno. Znam da je više neću videti, nikada nisam u prilici da se od mesta na kojima sam živeo pažljivi pogledom oprostim, kao što se nisam oprostio od Kon-

stantinopolisa skrivenog izmaglicom i pućinom, kao Ńto sam Mĩstru poslednji put video samo u vrevi bitke. (Petković 2008: 514)

Такође један корак одваја Римини од Фиренце: као што је Константинополис био Флора, тако је Филарион, када је можда најмање очекивао, нашао једну другу Флору – Фиренцу (*Florentia*), богату и сјајну као што је био Константинов град, спремну да прихвати списе Платона и других мислилаца које је са собом носио. У овој другој Флори, са друге стране мора, Платон и Плотин ће инспирисати филозофију Марсилија Фичина, која се кретала од симбологије светлости до божанске доктрине, од Логоса као душе света, кроз повратак човека Богу. Доктрина љубави која се уједињавала са платонском доктрином лепоте: лепота тако постаје манифестација Бога у свету, и није чудо да је Козимо де Медичи изабрао управо Марсилија Фичина да у Фиренцу пренесе неоплатонску традицију. Платонова мудрост је тако прешла дуг пут, од Константинополиса-Флоре, преко Монемвасије и Мистре, до Флоре-Фиренце, захваљујући решењу писца који је заменио идеализовану идеју града сном о Граду-вечности и задужио безименог монаха Филариона да пренесе списе у један нови, ренесансни Град који је, као једном Константинополису, постао центар учености и мудрости. Мора да су, као маја 1453. у Константинополису, руже цвале и у вртовима Фиренце, позивајући монаха сад већ у годинама, да се не окреће за собом и да настави да сања у једном новом Граду који му је у том тренутку добродушно отварао своје капије.



Беноцо Гоцоли (Benozzo Gozzoli), Портрет Гемистоса (с бравом) и могући портрет Марсилија Фичина (у другом реду, са сиво-плавом капом, погледа упереног на доле)

ЛИТЕРАТУРА

- Detelić Mirjana. *Epski gradovi. Leksikon*. Beograd: SANU, 2007.
- Dumesnil Jean Baptiste Gardin. *Latin Synonyms, with Their Different Significations: And Examples Taken from The Best Latin Authors*. London: Printed for George B. Whittaker, 1825.
- Follieri Enrica. La fondazione di Costantinopoli: riti pagani e riti cristiani. *Roma-Costantinopoli-Mosca*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1983, 217–231.
- Neri Moreno. Giorgio Gemisto Pletone: „prisca philosophia“ e critica dell'ermetismo. *Rivista del Grande Oriente d'Italia*, 3/2005, 27–55.
- Norwich John Julius. *Byzantium. The Early Centuries (330–800)*. London: Viking, 1988.
- Petković Radoslav. *Savršeno sećanje na smrt*. Beograd: Stubovi kulture, 2008.
- Russo Eugenio. Costantino da Bisanzio a Costantinopoli. *Acta ad archeologiam et artium historiam pertinentia*. NS, 15, 2017, 73–112.

Tondo Salvatore. Aspetti giuridici della fondazione di Costantinopoli. *Studia et documenta historiae et iuris*, 65, 1999, 255–268.

Лазаревић Ди Ђакомо Персида. „Чаробни стрелац или срећа Савршеног сећања на смрт“, *Срећа*, ур. Драган Бошковић. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2015, 141–153.

Саша Д. Кнежевић
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале
Катедра за србистику
sasa.knezevic@ff.ues.rs.ba

82.09:821.163.41.09

Прегледни рад

У ГРАДУ ВИШЕ НЕМА НИКОГА

Шести роман Бранка Брђанина Бајовића *Нови Михаил*, *Appendix* кров је његове романескне тврђаве из које нема излаза за јунаке, а у извјесној мјери ни за читаоце ових штива. Он је својеврсни одраз у огледалу првог романа *Михаил: йуїї на Свейїу їору*, те је самим тим и његов *appendix*, али истовремено у његовим корицама се налази и један савим засебан текст који унутар ове књиге функционише на истовјетном принципу. Мотив Града, прије свега Сарајева у овом роману се заокружује на тај начин да он више и није поприште догађаја, него искључиво стјециште успомена.

Кључне ријечи: Бранко Брђанин Бајовић, Нови Михаил, роман, град, Сарајево, сеобе

Двадесето поглавље романа *Нови Михаил*, *Appendix* завршава се реченицом „Све књиге могу бити у Једној!“ (Брђанин 2018: 77). Та је мисао многозначна, јер је можемо читати као став како треба да постоји, да се напише та Једна књига, или да макар један или сваки писац треба да у о оквиру свог опуса напише ту Једну књигу, односно, да Једна књига може да *їроїуїа* све остале књиге, а да при томе сама преживи као артефакт и литерарна чињеница. Тај *маїма ойус*, било да јесте је-

диначни или колективни, не подразумијева сву памет или сва знања свијета, него једно мјесто сабрања. То је у великој мјери *Нови Михаил, Appendix*.

Appendix је, чисто медицински посматрано, додатак једном органу који искључиво представља потенцијалну сметњу без икакве функције у организму, па би стога и овај могли посматрати као својеврсну апроксимативну генеричку опасност по прозни корпус Бранка Брђанина. С друге стране, његовим одстрањивањем ми не мијењамо ниједну функцију организма, али га извјесно побуђујемо, узбуђујемо, јер је за његово одстрањивање неопходна рутинска хируршка интервенција. Дакле, appendix је непотребан и сувишан, али може изазвати реакцију и проблем уколико се упали, у овом случају прије би се могло рећи, уколико се њиме нестручно рукује.

Није ово првина у Брђаниновом прозном стваралаштву да се у једним корицама, заправо, налазе два романа или да роман има appendix,¹ само што у овом случају дјелује да је *црвуљак*, суштински, *годџијак* цјелокупном пишчевом романескном корпусу. Чак нам и наслови првог и потоњег романа *Михаил: љуџи на Свџу јорум Нови Михаил, Appendix* указују на њихову органску повезаност. Сам садржај потврђује ову интеракцију, јер се мјесто догађања помјера из Сарајева на Свету Гору, а Град од попришта догађаја, постаје искључиво стјечиште успомена, примарно ружних. О неопходности, али и немогућности бјекстава из и од Града више смо говорили у раду *Сви љуџеви возе из града*: „Кад се прочита роман, схватимо да је Сарајево, све само не завичај, оно је тачка у коју се бјежи из завичаја и из кога се у завичај може избјећи“ (Кнежевић 2018: 91).

1 Овакав поступак срећемо и у роману *Сарајево, Sarajevo*, али се могу срести цијели други књижевни састави као саставни дио организама његових романа.

Како се ова опсервација односи на роман *Сила: йуїї у завичај* постаје нам јасно у каквој су корелацији заправо сви Брђанинови романи. Почетни параграф романа *Нови Михаил, Appendix*: „И оде... Послије свега... `Један поглед на Сарајево` ... Да се увјери како тамо више нема ничега и никога, његовог... Да се опрости!“ (Бајовић 2018: 9), потврђује да је тај процес откоштавања јунака од завичаја коначно доведен до климакса и да се већ на почетку овог романа, бар физички, дакле привидно, њиме завршава. Са Градом се опрашта Родољуб Романовац Јосимовић, јунак Брђанинових романа, унутрашњи приповједач, аутор романа у роману, приповједачев травестирани одраз у искривљеном огледалу приче. *Један йоїлед на Сарајево* смјештен у наводне знаке, наслов је Андрићевог текста о Сарајеву у недовршеној иконографији Града, јер: „Зна Брђанин да ако пишеш о Босни и Сарајеву, свјесно или не, дописујеш Андрићев недовршени роман“ (Кнежевић 2011: 209). Много је недовршеног остало између Андрића и Сарајева, ништа мање него међ Брђанином и Градом, отуда потреба да се бар Јосимовић с њим измири, или бар намири.

Као што је Јосимовић Брђанинов опуномоћеник у литерарном сродству са Андрићем у новом роману ту улогу у супротном смјеру добија Зуко Џумхур, као једини писац чијој је књизи Андрић написао предговор. Отуда се већ у другом параграфу Џумхур пројављује реченицом из *Некролоїа једној чаршији*: „Попут колебљивог самоубице Родољуб Романовац Јосимовић стајаше на ивици литице – у тамноплавој пелерини – лицећи на калуђера: онако с леђа ... раскречен и подбочен ... подсјећаше на огромно црно слово испало из Библије“ (Бајовић 2018: 9). Занимљиво је да ову прерађену сентенцу из Џумхурових *Зайиса йод йором* Андрић (1991:

7) користи као потврду своје оцјене: „Његова слика је често тако успјела да застајемо задивљени, не само пред њеном љепотом, него и пред њеном тачношћу“. Кад смо код тачности Џумхур старог руског калуђера на врху Гетсеманског врта описује ријечима: „Овако окренут леђима и подбочен, личио је на неко огромно црно слово које је испало из Библије“ (Џумхур 1991: 106).

Важна одлика Брђаниновог интертекстуалног поступка,² огледа се у томе да он туђи текст најчешће не преноси дословно, него га употребљава као интегрални дио сопственог писма, на различите начине нас подсјећајући или чак упозоравајући на то. У овом случају аутор мијења поједине ријечи примјереним синонимима, понеку дода, понекој замијени мјесто, дакле, користи поступак који је примјењивао и Вук у *йойрављању* српских народних приповијетки, с тим што Брђанин разбија *йосуђени* текст тротачкама, ако га већ не даје у наводним знацима или у курзиву. У наредном кокетирању са Џумхуром (1991: 120) његову мисао „Ако би предели могли личити на људе, онда би овај крај био пуст као чемерна душа старог малоумника“, Брђанин (2018: 9) транспонује у „Ако би предјели могли личити на људе, онда би ово мјесто било... за мене... пусто као чемерна душа старог малоумника“. У овом случају повјереничка улога Јосимовића огледа се у томе што се ове ријечи директно приписују њему, јер их управо он „са срцем у грлу, а душом у носу“, са литице изнад Града „викну изагласа; у нигдину“ (Брђанин 2018: 9).

Та нигдина је некадашњи Град, „То је град“, како је Андрић започео свој *Поїлед на Сарајево*, понављајући ту реченицу као што је и Брђанин понавља. Прво угле-

2 О овоме видјети више у: *Живи йалимїсесїи у савременој срїској књижевносїи и Дјело Иве Андрића као йодїтєкстї у роману Сила Бранка Брђанина Бајовића.*

дање на Цумхура (1991: 102–103) *йосуђено* је из одјељка посвећеног Јерусалиму у коме су Грци „подигли много цркава. Рим је зидао катедрале и капеле. Јермени имају своје манастире. Руски цареви даривали су иконе од сувога злата. [...] Муслимани су на брегу подигли једну чувену џамију.[...] Енглези су у овом граду прво подигли касарну. После су Енглези подигли још једну касарну“, нимало случајно, јер ти градови у које сви хрле да их освоје, како умију и знају, на крају заврше као Вавилон, а „инсистирање на слици Сарајева као града гдје живе људи различитих конфесија: православне, муслиманске, католичке, јеврејске и протестантске [...], доприноси формирању архетипског мотива Вавилона, проклетог града“ (Пржуљ 2012: 249). Брђанинов опус и јесте заснован на деконструкцији тог мита (в. Митрић 2020: 72) односно „слободарског духа шехера у сваком мраку који би по њему пао. За Брђанина је тај дух прије свега *Дух* који хара кад *Сила* проговори“ (Кнежевић 2011: 209).

Тај град и за писца више не постоји, када Јосимовић оде из њега, осим што Град остаје у њему. Он постаје гроб, једна *велика руїа йоїџонула некуда, сийа звијер* која се сада пред својим бившим хроничарем претворила у *йонор, залоїај већи од усїа*, и он закључује: „ТО – у даљини, Човјеку за леђима – није већ одавно био град у коме може да се живи: *ноћ и маїла*, мрак и дим, прах и пепео; Роћку, ништа!“ (Брђанин 2018: 11). Јосимовић или Брђанин, а можда и обојица, на овом мјесту напуштају Андрића, јер „У потрази за својим истинским идентитетом главни јунак романа, премда свјестан да је и сам пион у тој партији, игра својеврсну симултанку са својим непоузданим и рапсодичним животним искуством, стеченим у коловрату идеолошких и духовних појава 20. вијека“ (Грујић 2018:). Овај Грујићев закључак односи се на Михаила, јунака истоименог романа,

а јунак *Новой Михаила* ће на прекретници констатовати: „`То ли је, дакле, почетак новог живота` ; Јосимовић чврсто стисну очне капке, надајући се да ће Околни Свијет бити неки други кад поново прогледа, `не бива то лако` ; помислили, још у мрклом унутрашњем мраку“ (Брђанин 2018: 26).

Побјећи из Сарајева, значи побјећи из мрака, побјећи на свјетло. Зато он и иде у Солун, не би ли одатле стигао тамо гдје је кренуо. А тамо бар свјетла не фали – „Лука је ноћу осветљена шкољка на црном жалу“ (Џумхур 1991: 3), па тако код Брђанина (2018: 28) налазимо: „У сами цик зоре, обједовао је полагаано... дуго жваћући... као да с храном гута и нешто од левантског ваздуха и морске соли из зрака. Јео је, уживајући у свјетлости и бојама“, из чега би се наслутити могло да је Јосимовић напокон био слободан. Архетипски град представља сигуран простор, утврђен и ограђен да би човјека и људе у њему сачувао од оних који желе да продру у њега, али град, па самим тим и Град код Брђанина „на извјестан начин поприма значење митског чудовишта Левијатана или Молоха, који прожди-ре своју дјецу – своје становнике“ (Пржуљ 2012: 249) и то је најексплицитније показано у овом роману.³ На путу ка одредишту, које баш и није метафора слободе, Јосимовић се осјети слободним, али само док је „скривен, заклоњен од других“ (Брђанин 2018: 28), постаје отуђен, далеко од природног хабитуса и заувјек сам.

„Скоро да није знао куда иде: изгубљен још од раније, поготово како замаче преко границе Свете Горе“, Јосимовић се губио у новоосвојеној слободи и свјетлости: „Замишљени путник као да је на повијеним ши-

3 У роману постоји неколико описа страшних мучења сличних оним која је описивао Андрић, али знатно натуралистичкије и суровије приказаних.

роким а мршуљавим плећима пртио претежак, иако невидљив, цак; штркљасто али мишићаво тијело једва се носаше са зерицом тегобне прашке душе; као и свака слабачка тршчица Божја са својом муком“ (Бајовић 2018: 38). Тај невидљиви цак Јосимовић жели подијелити са Михаилом, оним Михаилом, не да би га претоварио на његова плећа, него да би га скинуо са својих. И Јосимовић је свјестан да он у тај Свети Град, лично Зуковом Јерусалиму, не долази заувјек, него на њега ходочасти.

„Како би било да останем; овдје, у вашем уточишту?“ (исто: 182)

Он је свјестан да није дио тог свијета, да је и ту странац, јер је човјек заувјек и једино странац кад се отргне и свог града. Без обзира што ће рећи „Не тражим мјесто за живот. Бирам гдје ћу очи склопити.“ (исто), Јосимовић и даље и сам не осјећа да ту припада заувјек, па и његови аргументи звуче банално и слабачко „Болестан сам, оче“ (исто: 183). Када му монах каже. „Треба да желиш покајање. Исцељења не бива без покајања“ (исто), Романовац то пречује, јер покајање јесте пут за ослобођење. Кад заваци: „Или ово-овдје, или у затвор, ил` у смрт: Друкчије не бива“ (исто), Јосимовић јасно показује свој страх од новостечене слободе, духовне и физичке. Онај цак са леђа којег се рјешава у разговорима са монасима очито се преселио у њега и он Свету Гору осјећа јединим мјестом гдје је њега ослобођен, јер: „Све што би, колико до јуче... некако... упркос свему – нико не зна како – у моме животићу, тамо у Босни стајало усправно и уцијело, већ данас је нагнуто и начето; искривљено, сломљено, попарано и разбијено: наружено толико да не само што више не личи на негдашње, но не личи ни на шта“ (исто). Та трансформација и новостечена слобода, прије свега је духовна

и подразумемијева физичку неслободу, ограничена је на простор светог мјеста, што потврђује и сам Михаил: „И монашка келија је као и затвор... метафизички и метафорички сведен свет... плехана кашика и железни кревет, то је све“ (исто).

Јосимовићева жеља да се скраси, да умре, у новом граду, Новом Јерусалиму или Светој Гори, коси се са његовом одлучношћу да се не покаје, него да се каје из чега произлази посљедња реченица романа, без *Appendixa*: „ – Само погинути... херојски или кукавички, али погинути... уме наш свет. Не уме живети!“ (исто: 184). Најстрашније је живјети, сâм, изван Града, напуштен јер си напустио сигуран простор, када у нови, једини други, ниси добродошао. Јосимовић је кукавица, јер су сви писци кукавице, чак и они који су више преписивачи или дописивачи, управо стога јер је то једино што умију радити, а свјесни су да то није довољно за живот без страха. На ту истину, најгорчу од свих, поново га подсјећа Михаил у завршном монологу: „ `Пиши; то, сигурно, можеш и умеш... рат који је све вас-тамо у себе усисао, неће завршен бити – барем за тебе – док све не ставиш на папир... Стварај, кад ти је већ Бог дао дар. Врати се у свет и властиту истину сведочи својим делом. Живи. Некоме ћеш, можда, главе ваљати. Видећеш да и то није нешто најновије, али је човека достојно` , пробруја Монах Михаил и благослови Отходећег“ (исто).

Пут се не завршава тамо гдје човјек одлучи, макар он био и јунак књижевног дјела. Отходећи Родољуб Романовац Јосимовић не смије се вратити у свијет који није његов, у нову нигдину, дакле ако смрти нема засигурно има сеоба. Конекције са дјелима других аутора у овом роману нису искључиво интертекстолошке природе, него, чак и више, идеолошке и идејне природе. Отуда би се овај роман могао тумачити као ерудитни, на шта нас је, на себи

својствен начин упутио и Слободан Владушић (2012: 28) пишући о роману *Сила: ѿуїї у завичај*: „Тако овај роман одговара на једно питање које ће вероватно мучити писце – незаинтересоване за производњу робе за забаву, или за идеолошко папагајисање – како избећи да властити текст пропадне у мору баналности у које се попут извора канализације уливају бујице брбљања?“ Множина питања која овај роман поставља, а ми смо се овдје бавили само једним, да ли је одлазак могућ, могла би се сублимирати у исказу Јосимовићевог чуђења кад стигне тамо гдје је наумио: „ – Зар и овдје... на крају свијета... постоји толико раскршћа?“ (Бајовић 2018: 39).

Литература

- Андрић 1991: И. Андрић, Предговор, у: З. Џумхур, *Некролої једној чаршији*, Сарајево: Свјетлост.
- Бајовић 2018: Б. Брђанин, *Нови Михаил, Appendix*, Бања Лука: Арт принт.
- Владушић 2012: С. Владушић, Сила језика, у: *Новосїи*, субота 8. 12. 2012, 28.
- Грујић 2018: *Уби ме нејака реч*, Источно Сарајево: Матична библиотека.
- Кнежевић 2011: С. Кнежевић, Сила која Бога не моли, *Поља*, год. LVI, јануар–фебруар, 209–210.
- Кнежевић 2018: С. Кнежевић, Сви путеви воде из града, у: *Срїска ѿроза данас – Књижевно гјело Бранка Брђанина Бајовића*, Билећа: СПКД Просвјета, 90–96.
- Митрић 2020: М. Митрић, Сарајево у савременом роману Републике Српске, у: *Значај срїскої језика и књижевностїи за очување идентїиїетїа Рейублице Срїске*, Пале: Филозофски факултет, 65–84.
- Пржуљ 2012: Ж. Пржуљ, Хронотоп у роману *Сила* Бранка Брђанина Бајовића, *Радови*, бр. 14/1, Пале: Филозофски факултет, 245–253.

Пржуљ; Митрић 2013: Ж. Пржуљ; М. Митрић, Живи палимпсести у савременој српској књижевности, у: *Језици и културе у времену и историју 2*: тематски зборник, Нови Сад: Филозофски факултет, 281–290.

Пржуљ; Митрић 2012: Ж. Пржуљ; М. Митрић, Дјело Иве Андрића као подтекст у роману Сила Бранка Брђанина Бајовића, у: *Иво Андрић у контексту балканских књижевности (Иво Андрић и балканско историјско биће)*, Научни трудове, том 50, кн. 1, сб. Б, Пловдив: Универзитет Пајсије хиландарски, 190–203.

Џумхур 1991: *Некролој једној чаршији*, Сарајево: Свјетлост.
<https://sarajevo.co.ba/ivo-andric-jedan-pogled-na-sarajevo/>
 прегледано 17. 11. 2021.

Saša Knežević

IN DER STADT GIBT ES NIEMANDEN MEHR

Zusammenfassung

Branko Brđanin Bajovićs sechster Roman Novi Mihail, Appendix ist das Dach seiner Romanenburg, aus der es keinen Ausweg für seine Helden gibt und in gewissem Maße selbst für Leser dieser Werke. Er ist eine Art Spiegelbildes seines ersten Romans Mihail: put na Svetu goru und damit sein Appendix, aber gleichzeitig findet man zwischen den Bücherdeckeln einen anderen Text, der innerhalb dieses Buches auf demselben Prinzip funktioniert. Das Motiv der Stadt, vor allem das Motiv von Sarajevo, wird in diesem Roman so abgerundet, dass es nicht mehr der Schauplatz des Geschehens, sondern ausschließlich der Erinnerungspunkt ist. Es ist sicher, dass der Weg nicht dort endet, wo der Mensch entscheidet, selbst wenn er der Held des literarischen Werkes ist. Der weggehende Rodoljub Romanovac Josimović darf nicht zurückkehren in die Welt, die nicht seine ist. Also, wenn es keinen Tod gibt, gibt es sicherlich Wanderungen. Die Verbindun-

gen mit anderen Werken in diesem Roman sind nicht ausschließlich intertextueller, sondern sogar mehr der ideologischen und der ideellen Natur, und deswegen könnte man diesen Roman als erudistisch interpretiert werden.

Schlüsselworte: Branko Brđanin Bajović, Novi Mihail, Roman, Stadt, Sarajevo, Wanderungen

Маријана Г. Митрић
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале
Катедра за србистику
marijana.mitric@ffuis.edu.ba

908:821.163.41.09(497.6 Sarajevo)
Прегледни рад

СЛИКА САРАЈЕВА У АУТОБИОГРАФСКОЈ ПРОЗИ *НЕ ПЛАЧИ ЗА САРАЈЕВОМ* ВИШЊЕ КРСТАЈИЋ-СТОЈАНОВИЋ

Већ на самом почетку рата у Босни и Херцеговини у свијету је створена медијска слика која се првенствено ослањала на перспективу бошњачког народа – српски агресори опсјели су Сарајево и једини циљ им је уништити град и његове незаштићене становнике. У раду *О њуђини, њуђинстиву и њуђинима* („*Мити о Сарајеву*” и *њејова сјенка*) Саша Кнежевић многобројне књиге, филмове и легенде произашле из овакве медијске слике града обједињује под називом – *лажни Мити о Сарајеву*. Књига *Не плачи за Сарајевом* (1996) Вишње Крстајић-Стојановић је потресно свједочанство ауторке о првим ратним мјесецима у „опкољеном“ Сарајеву. Циљ нашег рада је да покажемо колико се слика ратног Сарајева у аутобиографској прози, прози проистеклој из личног искуства ауторке разликује од шаблонизоване медијске слике опкољеног града, те како управо та слика доприноси деконструкцији лажног мита о Сарајеву.

Кључне ријечи: Сарајево, град, рат, мит, дневник, аутобиографија, хроника

На самом почетку грађанског рата у Босни и Херцеговини у свијету је створена медијска слика која

се првенствено ослањала на перспективу бошњачког народа – „српски агресори“, „брадати србочетници“, „кољачи“, опсјели су Сарајево и једини циљ им је уништити град и његове незаштићене становнике, националне, „грађане свијета“. У раду *О њуђини, њуђинстиву и њуђинима* („*Мий о Сарајеву*“ и њејова сјенка) Саша Кнежевић многобројне књиге, филмове и легенде произашле из овакве медијске слике града обједињује под називом – лажни Валтеровски *Мий о Сарајеву*. „У *Мийу о Сарајеву* овај град је идилични мултиетнички и мултикултурални простор у коме се сви воле и у коме су своје различитости и специфичности подредили заједничком идентитету *Сарајлија* из чега на ширем нивоу произлази државотворни босански идентитет“ (Кнежевић 2014: 228). Значи, Срби, свјесни да је рат произашао из тежње да се Босна и Херцеговина осамостали и муслимани тиме потврде као стари државотворни народ, нису дозволили да им се наметне, а за то су коришћена сва могућа средства, нарочито медији, ни идентитет *Сарајлија* ни „грађана свијета“, ни тзв. „босанска нација“ те су због тога у свјетској јавности виђени као једини и искључиви кривци за рат у Босни. Таква слика Сарајева у свијету до данас је остала суштински непромијењена, чак и додатно учвршћена пресудама међународног суда за ратне злочине. „Без икакве критичке дистанце створена је црно-бијела слика која се данас назива историјом“ (2014: 224), закључујемо с Кнежевићем.

Међутим, дугогодишњи пројекат Филозофског факултета у Источном Сарајеву под називом „Ратна књижевност Републике Српске“¹ показао је да су и српски

1 Видјети: *Райна књижевност Републике Српске* : зборник радова, Источно Сарајево: Филозофски факултет, 2014.

аутори написали обимну библиотеку књига инспирисану ратним Сарајевом.² Слика Сарајева дата из њиховог угла у много чему се разликује од горе поменуте. Трагајући за мотивом Сарајева у ратној поезији Републике Српске, пронашли смо га код пар десетина пјесника од којих издвајамо Рајка Нога, Дејана Гутаља, Горана Врачара, Радослава Самарцију, Ружицу Комар, Владимира Настића, Дару Секулић, Бранка Брђанина Бајовића итд. Уз пјеснике ту је и низ истакнутих српских романијера који своје стваралаштво везују управо за овај град. Поменућемо само неке од њих: Момо Капор (*Последњи леи за Сарајево*, 1995; *Хроника изљубљеној љрада*, 1996; *Чувар адресе*, 2000; *Сарајевске љриче*, 2000. и др.), Владимир Кеџмановић (*Тој је дио врео*, 2008; *Осама*, 2015), Бранко Брђанин Бајовић (*Сила*, 2010; *Бесијелесна*, 2013; *Сарајево, Sarajevo*, 2014; *Архистирашии, чиновначалник*, 2015, *Нови Михаил: Appendix: Пуи у љокајање*, 2018), Саша Кнежевић (*Оикуд љамети оном ко је нема*, 2013; *У сјећању на заборав*, 2015; *Кад ће срећа ља се зарати*, 2019), Драган Тепавчевић (*Град за незбринућу дјецу*, 2015) и други.

Вјерујемо да ће анализа поменутог корпуса и њено презентовање научној јавности временом довести до деконструкције лажног мита о Сарајеву те смо стога за ову прилику као предмет рада одабрали књигу *Не љлачи за Сарајевом* Вишње Крстајић-Стојановић, потресно свједочанство ауторке о првим ратним мјесецима у „опкољеном“ граду. Циљ нашег рада је да покажемо колико се слика ратно Сарајева у аутобиографској прози, прози проистеклој из личног искуства разликује од шаблонизоване медијске слике опкољеног града.

2 Видјети: Радославка Сударушић: „Библиографија ратне књижевности Републике Српске“, у *Раина књижевности Републике Српске*, Источно Сарајево: Филозофски факултет, 2014, стр. 9–93.

*

Вишња Крстајић-Стојановић рођена је 1938. године на Жабљаку. Школовала се у Београду и Загребу, а до избијања ратних сукоба, скоро тридесет година, живјела је и радила у Сарајеву као професор логопед. Тренутно живи у Београду и објављује кратке приче и романе. *Не ѿлачи за Сарајевом* (1996) је њено прво литерарно дјело. Након њега је објавила низ, како их сама жанровски одређује, „психолошких романа“: *Јована насамо са живошом* (2000), *С обе сѿране љубави* (2003), *На обали реке Босне седела сам и ѿлакала а река је мирно шекла* (2008),³ *Нисам хѿела да исѿружим дланове* (2009), *Бол и ѿнев* (2012), *Тамо неѿде некад неко* (2017), *Све је исѿина и све је варка* (2019) и *Снови немају рокове* (2021).

Изненађује, али књига која је предмет нашег рада је изгледа врло читано штиво. Прозу *Не ѿлачи за Сарајевом* први је објавио Свет књиге 1996. године у тиражу од 1000 примјерака, већ 1997. излази друго издање (Требник, тираж 1000), Завод за уѿбенике и наставна средства из Источног Сарајева објављује треће издање 2006. (тираж 500), док је четврто издање издање аутора из 2016. године (тираж 300). Овом списку треба додати и звучну књигу насталу у Тонском студију Матичне библиотеке из Источног Сарајева 2019. године. Наравно, све поменуто не говори ништа о књижевном квалитету

3 Роман *На обали реке Босне* је својеврстан наставак романа *Не ѿлачи за Сарајевом*. И он је проистекао из личног искуства, и јунаци су исти, као и стилски поступак, само је у питању друго вријеме – поратно. Иако је у претходном роману Вишња Крстајић-Стојановић обећала да се у Сарајево више никада вратити неће, она се ипак враћа с циљем да провјери колико су искрени позиви на повратак оних који су протјерани из града, да поврати отету имовину и у коначници да види своје јунаке и лично чује њихове реакције на њен роман *Не ѿлачи за Сарајевом* јер жели да напише наставак романа.

дјела, већ о жељи читалаца да упознају и другу страну приче о Сарајеву.

О овој књизи афирмативно су писали њени рецензенти Момо Капор и Драгољуб Јекнић, значајне записе о дјелу оставили су и новинари Драган Стефановић⁴ и Љиљана Банићанин,⁵ док су научни увид у ово дјело направили Мирољуб Јоковић (у радовима *Сарајевски райи и мир – с лица и наличја*⁶ и *Сеји се одакле си уије-као*⁷) и Бранко Летић (*Женска райина јублицистика*⁸). У оцјени се сви поменути аутори слажу, *Не йлачи за Сарајевом* је „потресно сведочанство о Сарајеву у ратним годинама“ (Капор 2006: 261), „можда најпотреснија књига о Сарајеву у ратним данима“ (Стефановић 2006: 263), „једно од најпотреснијих сведочанстава у савременој српској књижевности о искушењима Срба који су живели у Сарајеву“ (Јоковић 2008: 356) итд.

Оно у чему се поменути аутори не слажу јесте жанровско одређење дјела. За Мома Капора (2006: 261) *Не йлачи за Сарајевом* је „мрачна хроника“, „хроника-роман или збирка прича о Сарајеву у ратним годинама“, за Јекнића (2006: 262) то је једноставно „роман“, Јоковић (2008: 356) пак користи одредницу „аутобиографски роман писан у маниру дневника и хронике“ или „документарни роман“ (2008: 357). Међутим, Бранко Летић

4 „Хроника о паклу и слободи: Вишња Крстајић-Стојановић написала је књигу која читаоце држи на граници суза и кнедле у грлу“, *Полијика ексјрес*, 3. I 1997, стр. 13

5 „И после свега наивни“, *Илустрирована йолијика*, бр. 2014, 23. VIII 1997, стр. 57

6 Рецензија романа *На обали реке Босне седела сам и йлакала а река је мирно шекла*, Београд: Вибрас, 2008, стр. 355–361.

7 У: *Наука и насјава на универзитетју*, Том 1, Филолошке науке, Филозофски факултет Пале, 2009, стр. 425–428.

8 У: *Райина књижевности Рейублике Срјске*, Источно Сарајево: Филозофски факултет, 2014, стр. 533–550.

(2014: 542) примјећује да структуру ове исповједне књиге чини читав низ жанрова публицистичког карактера (биљешка, дневник као скуп биљешки, писма, такође у функцији биљешки, мемоар с биљешком у основи) те да ауторка отклон од чистог публицистичког жанра постиже не само „очуђењем“ стварних догађаја, њиховим преламањем кроз своје интимне доживљаје него и преобликовањем појединих публицистичких облика, функционалним стиловима, у књижевне жанрове. Уз то Летић примјећује да дјело има „романескну наративну структуру“ а и да ауторка „[...] снажним личним доживљајем и изразом стално надилази конкретни документарни карактер грађе“ те да више поджанрова и више функционалних стилова уведених у ратну причу „надвладавају перспективу ратног 'извештача' сведену на појединачно лично искуство“ (2014: 544).

И ми сматрамо да је књига која је пред нама роман и то аутобиографски будући да је дјело дато техником приповиједања у првом лицу и да је у потпуности утемељено у личном искуству. Међутим, не смијемо занемарити ни чињеницу да ауторка осим што приповиједа сопствену ратну причу и излаже своје дилеме настале у тренутку рушења свијета у коме је бивствовала до тада и настајања новог који не разумије и не може да прихвати, нескривено жели и да што детаљније и свеобухватније наслика историјске и политичке прилике које су је довеле до болног отрежњења и прихватања „новог“ идентитета. Несумњиво је да је роман проистекао из дневника ауторке, јер на више мјеста у роману она помиње да води дневник: „На том месту пишем дневник. Пишем свакодневно. [...] У дневнику само гола истина. Свакодневна. Нимало повољна за муслимане. [...] Тај дневник на поду опаснији је од било какве бомбе“ (Крстајић-Стојановић 2006: 58). То биљежење „голе

истине“ даје роману и хроничарски, документарни карактер. Међутим, помињани дневник изгорео је као и стан и небодер у коме је живјела. По сјећању, без велике временске дистанце, још у току рата Вишња Крстајић Стојановић, по изласку из Сарајева своје искуства уобличио је у дјело које је пред нама и које се састоји од 21 насловљеног поглавља, односно 18 поглавља и три ратна писма која су својерстан епилог романа.

*

Причу о ратном Сарајеву Вишња Крстајић Стојановић почиње причати са југословенске позиције. Она је једна од малобројних становника Сарајева којима није битно ко је које националности и који Србе и муслимане разликује само по имену, Хрвате ни по томе. Она искрено вјерује у заједништво, у братство и јединство и да у Сарајеву не може доћи до сукоба. Иако дубоко разочарана непрестанком Алије Изетбеговића да потпише споразум који би спријечио сукоб у Босни, она и даље „тврдо“ вјерује да муслимански народ није Алија. „Толике деценије сам веровала у заједништво. Како одједном не веровати? Не може се једноставно рећи: пуј, пике – више не важи, како кажу деца у игри“ (Крстајић-Стојановић 2006: 23). Зато је за њу избијање сукоба у Сарајеву веће изненађење „него да је усахла Миљацка или да је нестало Требевића“ (Крстајић-Стојановић 2006: 9). Чак и кад постаје свјесна да је остати у Сарајеву опасно и да многи, прво војска па остали, чак и њен супруг, напуштају град (о томе говори у поглављу „Отићи или остати“. Питање истакнуто у наслову јунакињу прогања као најцрња мора) она бира останак у Сарајеву јер то је њен град, дакле и српски:

„Силно време боравка у Сарајеву стопило ме с њим. Постала сам његов део. И оно је део мене. Могу ли се

уопште покидати те споне? Може ли се једним 'одлазим' срушити таква тврђава? И где се отиснути од обале дуге тридесет година? А, опет, може да се залута ако се крене погрешним путем. Који је прави пут? Утабане сарајевске стазе или одлазак? Гледам свој дом, пун успомена, одлазака и враћања, љубави, надања, хиљада мисли, игара, радости, туге, смеха и јецаја, разочарања и усхићења. Све је то уткано у Сарајево. Не могу ништа од тога ишчупати и оставити у сеф неке банке да ме ту чека док се вратим. То није папир или златно прстење. То су крв и сузе, уздах и осмех, мука и благостање, моја свитања. Свим овом су моја стопала прилепљена за мој град [...]“ (Крстајић-Стојановић 2006: 21).

Та „стопљеност“ јунакиње са градом је толика да она и у „небеским приликама“ може препознати наговјештаје блиског рата: „Небо ти је нешто почело да тамни априлских и предаприлских дана свима знане, 1992. године. Узнемирио си се, граде мој. Данима већ, нешто тајанствено и тешко као зла слутња хуји немо твојим улицама. [...] Обавијају те, граде, неке изломљене и хује сенке. Љуту судбу ти носе (Крстајић-Стојановић 2006: 11). Уз то, примјећује и да јабланови испред њеног небодера не шапућу један другом као прије: „Јабланови сад личе на жалосну врбу. Лишће се обесило. Покуњило се. Дрво осећа.“ (Крстајић-Стојановић 2006: 30), а ни да руже више не миришу. Као да је и сама природа занијемила пред наоружаним младићима са црвеним береткама на глави који се шетају сарајевским улицама. Ријеч је о припадницима Патриотске лиге, паравојне формације босанскохерцеговачких муслимана на почетку рата у Босни и Херцеговини. Иако и осјети и види да то више није исти град, да „босански лонац“ почиње да ври, њу нека неописива сила још чвршће прикива за њега. Да ли је то увјерење да се земља чува

тако што се на њој остаје или вјера да свјетске силе неће дозволити крвопролиће у срцу Европе?

Врло брзо одлазак односно излазак из Сарајева постаје немогућ. „Закључао је Аљо сарајевску котлину. Свим могућим бравама и кључевима. Не помажу калаузи. Проклета авлија је замандаљена“ (Крстајић-Стојановић 2006: 183).

„Проклета авлија“ није само случајна алузија на дјело Ива Андрића. У више наврата ауторка ће се присјетити његових порука увјерена да рата не би било да су оне на вријеме и на прави начин схваћене, а једном и цитирати одломак из романа *Госпођица* и то онај који говори о безумној мржњи трију главних вјера у Сарајеву и руљи, факир-фукари, која, ма колико бивала привидно припитомљена, чим нађе повољан повод „букне као притајен вулкан, ригајући огањ и блато најнижих страсти и нездравих прохтева“. Уз то ће Андрићеви *Знакови ѡред ѡуша* бити и њен једини „ратни плијен“.

Слика Сарајева коју нам у роману презентује Вишња Крстајић Стојановић је слика двоструко опкољеног града. На спољашњој страни, на брдима је српска војска, унутра у граду Територијална одбрана. „У Сарајево невоља не долази само са брда. Невоља је у граду. Сарајево није опкољено само споља. Него и изнутра. И снајперисти су у граду. Муслимани, наравно“ (Крстајић-Стојановић 2006: 118). Сарајевски Срби постају таоци неопходни за политичке манипулације. Свакога јутра у српске станове долазе пописивачи, пребројавају их, да провјере да се случајно није који избавио из сарајевског пакла. Муслимани свијету тако „машу чињеницом“ да је много Срба остало у Сарајеву, причају о заједништву, а „држе нас као у казамату. Већина Срба има ’свог муслимана’, који добро прати куда се ко креће и ко се с ким састаје“ (Крстајић-Стојановић 2006: 40).

Хронотоп Сарајева у роману *Не љачи за Сарајевом* су неколика ратна мјесеца од прољећа до јесени 1992. када јунакиња излази на српску територију односно до ноћи 22/23. децембра 1992. када сам мужем одлази у Југославију и микропростор небодера на Тргу Пера Косорића у насељу Храсно у Новом Сарајеву. Насеље је у удаљено око километар од Грбавице која је тада српска територија. То је стварношћу наметнут врло функционалан оквир за групну слику националних, вјерских и културолошки различитих појединаца и исповиједање душевне патње ауторке/јунакиње романа. Нас, наравно, највише интересују Срби и њихов положај у Сарајеву јер њихово страдање као да нико није видио ни чуо. А они су остали у процјепу. За муслимане они су „ћетници“ и непријатељи, а за Србе који су изашли из Сарајева издајници.

Јунакиња ће тек у неколико наврата напустити тај простор града сведен на Трг и пар небодера у близини и проћи улицама Сарајева. Први излазак је у ствари повратак из полицијске станице након привођења. У ратној ноћи од центра града до Новог Сарајева пут изгледа као прелазак с краја на крај свијета. Мркли је мрак, ни један прозор није освијетљен. Улице су унакажене, прекривене стаклом, околу су „костури“ сагорјелих киоска, у даљини се чују пуцњи. У парковима више нема ни једне клупе, ложи се све што може да гори – новинска хартија, ципеле, намјештај, пластичне боце. Сарајево више није град, то је сценографија хорор филма. Исти овај пут јунакиња ће прећи још једном у рану кишну зору крајем јесени, након што је небодер у коме је живјела изгорео, да би се прикључила јеврејском конвоју и заувјек отишла из града.

За сарајевске Србе национална припадност била је опасна по живот а посједовање одређеног имена

и презимена, као и мјесто рођења – судбинско проклетство. Ауторка нам већ на самом почетку романа скреће пажњу на врата станова у небодеру на којима се виде празни квадратићи – скинута су српска породична презимена. Скинули су их сами власници станова. Касније сазнајемо, за све лоше што се у граду деси муслимани оптужују Србе. „Не дај боже да троје Срба застане заједно, макар и на ходнику – били би позвани на одговорност“ (Крстајић-Стојановић 2006: 27). Ако је за било шта осумњичен један члан породице, цијела породица је у опасности. Срби су изложени сталним упадима и претресима станова. Породичне фотографије, негативи, старе новине, писма, касете, нарочито књиге и то оне штампане ћирилицом постају докази о субверзивном дјеловању Срба против муслиманског народа. Нашу јунакињу комшије пријављују полицији јер јој је муж тобож поријеклом са Пала, а то је неопростиво. Због те пријаве је након претреса приводе а у полицијској станици детаљно прегледају породичне фото албуме да би установили ко су јој пријатељи и да ли су на брдима, у четницима, на „хадским“ Палама. Комшије Србе денунцирају и као помагаче агресора и даваоце сигнала снајперистима, па је чак ризично и промијени-ти цегер када се одлази по воду да не би неко то протумачио као давање знака супротној страни да отпочне гранатирање. Буквално, сваки Србин који је остао у граду је шпијун или снајпериста. Комшије оптужују јунакињиног супруга и да је пуцао са прозора небодера и, што је још апсурдније, да је, кад је већ успио да изађе из Сарајева, телефоном позивао своје комшије муслимане и псовао им „балијску мајку“ те пријетио да ће их све поклати. Ово су само од неких разлога због којих јунакињу приводе и психички малтретирају. А касније долази и физичко злостављање. Разлог је такође за-

чуђујући. Након што је небодер на Тргу Пере Косорића након гранатирања изгорио и Срби из њега – већина муслимана је раније побјегла знајући да ће до тога доћи – остали без крова над главом, јунакиња је списак са њиховим именима издиктирала др Владимиру Лукићу, официру за везу са Србима у УНПРОФОР-у, и затражила његову помоћи. Нико од 49 људи са списка није прошао без неког вида малтретирања од стране муслиманске војске и полиције. Људе су похапсили само зато што су потражили помоћ!

Срби су медијски сатанизовани, а муслимани приказани као жртве. Међутим, видимо из романа, те назови жртве пљачкају, краду, затварају, муче и убијају Србе. Те жртве имају довољно хране, чак и меса, док Срби једва преживљавају. Јунакињи, интелигентној и образованој жени, која не пристаје на „испирање мозга“, тај психолошко-пропагандни рат заиста тешко пада. Спикери и репортери са наводног лица мјеста (о Фочи извјештава Шемсо Туцаковић из Горажда) муслиманских медија, хистеричним гласовима свакодневно позивају на мржњу и освету Србима. Најбољи примјер медијске манипулације је маскар у Мискиновој улици. Тобоже, Срби су испалили гранату на људе који су стајали у реду за хљеб, иако кратера од гранате нигдје није било. Повријеђеним и погинулим страдали су углавном доњи екстремитети, а кола хитне помоћи и новинарске камере су се појавиле скоро истога трена. Материјал снимљен након самог догађаја емитовао се на телевизијама потпуно сиров, без икакве монтаже, и имао страشان психолошки учинак на оне који су га гледали.

Ова борбена жена одлучила је да буде „покрет отпора“ на Тргу Пере Косорића, а један од видова њене борбе је било и позивање комшија муслимана на кафу баш пред почетак емитовања информативног програ-

ма Канала С, тзв. паљанске телевизије. Циљ је био присилити их да бар мало чују и другу страну. Други вид отпора било је учешће, чак и иницирање непријатних расправа вишенационалних сустанара о актуелним догађајима и зараћеним странама. „[...] то ме је увек испуњавало неком врстом уверења да ипак нешто чиним (Крстајић-Стојановић 2006: 105). Нпр. на инсистирање комшије Идриза да каже да се на брдима око Сарајева налазе агресори, четници, кољачи јунакиња упорно тврди да је на брду српска војска, због чега је овај шама-ра и „слаже“ јој полицију.

Међутим, у Сарајеву Србима није било тешко опстати само међу муслиманима и Хрватима, већ и међу једним дијелом својих сународника, оних који су постали лојални грађани, „Босанци“, и одрекли се својих предака и своје традиције што због мијешаних бракова, што због личних интереса или просто глади и страха. Узнемирујуће је признање чика Мирка, строг пријатеља, како и зашто се „продао“: „Откако ми је син у Територијалној одбрани (тј. Алијиној војсци), све је лакше. Хране и свега осталог имам колико хоћу. Сваки дан имам за ручак сувих ребара. Миран сан. Нико ме не дира. Посећују ме. Лепо ми је“ (Крстајић-Стојановић 2006: 106). Јунакињу је директорица Српкиња отпустила с посла и у ратним страхотама оставила без икаквог примања, док су је многе комшије Срби избјегавали у страху да ће им њен бритки језик „доћи главе“.

Немогуће је поменути овом приликом све видове тортуре над Србима у ратном Сарајеву о којима ауторка врло живо и детаљно приповиједа. Битно је нагласити да она о свему томе говори из угла жене, која „растурање једног света и града види најличније као растурање сопственог срећног дома“ (Капор 2006: 261), без мржње, огорчења или жеље за осветом.

Ипак, након свих, самим чудом, преживљених тортура јунакиња доживљава болно отржењење, југословенство у Босни је немогуће – „Сарајево је уништила вишенационалност. Баш то што смо мислили да га чува“ (Крстајић-Стојановић 2006: 255). Она се одриче свог југословенског идентитета и бира да буде Српкиња. „Моје југословенство није било поза. Било је моје искрено осећање обојено целом Југославијом. Поносила сам се тиме. А сад, овде у Босни и Херцеговини, Југословени су нико. Не пристајем да будем – нико. Муслиманка нисам – нисам ни Хрватица. Зову ме четнициња. Колико знам, то није националност. Ја сам, дакле, господине, Српкиња из Црне Горе“ (Крстајић-Стојановић 2006: 174).

Као што већ помињали, српска територија је у рату била у непосредној близини насеља Храсно, толико близу да је јунакиња могла видјети српске заставе на Жељином стадиону и Врацима. Готово ритуално, она свако јутро кроз прозор гледа заставу на Врацима која је њено „тробојно једро у даљини“. Све док се вијоре те заставе има и наде: „Али, мени се чини да изнад Грбавице тече нека врста олакшања [...] (Крстајић-Стојановић 86). Срби ће ослободити српску земљу. Међутим, Србима то не полази за руком цијели рат. Кад након свих недећа, јунакиња успијева да се домогне Илице и српске територије, долази до још једног разочарања. Срби нису кољачи и злостављачи, али јесу ратни профитери, отимају станове и туђу имовину, како муслиманску тако и српску, и тргују њоме. Јунакињи су све илузије разбијене. У рату нема добрих и поштених. „Увређена до зла бога“ свим што је видјела на Илици, она одлучује да заувјек оде из Босне. Београд се намеће као једини град који би могао замијенити Сарајево и понудити живот достојан човјека. Тим одласком и романескна радња се завршава.

Три писма на крају романа, два од пријатељице Љиље из Канаде упућена њеној сестри и ауторки романа и ауторкин одговор на писмо, имају функцију епилога у роману. Тематика ових писама је избјеглиштво. И док се Љиљана мучи моралним дилемама да ли је требало отићи тако далеко и оставити породицу, пријатеље, своју земљу други се лако прилагођавају промјенама и освајају нови животни простор и прихватају „глупу идеологију живота – празна глава и пуни стомаци“ (Крстајић-Стојановић 2006: 248). Ауторкин одговор на писмо пријатељице је требао бити један вид охрабрења пријатељици, потврда да је пут који је изабрала исправан, а у ствари је болна исповијест о ратним и избјегличким траумама. Писање о преживљеном ауторки се наметнуло као једина могућа терапија. Писањем се ослободила страхова, сјећања и суочила са градом који је толико вољела и који ју је издао. Јер, градови су као и људи. Тек кад се, и не баш својом вољом, успјела одмаћи од њега а о ратним догађајима размишљати као о туђим и далеким, ауторка је јасно видјела Сарајево, касабу која се „продала као проститутка“ самом ђаволу. А кад је већ тако онда „нека га сам ђаво носи за сва времена“ (Крстајић-Стојановић 2006: 258). Град изграђен на лажима није вриједан ни једне сузе. „И зато – не плачи за Сарајевом, драга моја Лили!“ (Крстајић-Стојановић 2006: 259) посљедња је реченица романа, његов наслов и поента.

*

„Уметнички кредо Вишње Крстајић-Стојановић могао би се овако сумирати: ако су заказали историја, политика, медији, ако је све то интересно и антисрпски настројено, подешено према унапред скованом плану по коме су жртве кривци, а мешетари свих боја амне-

стирани, онда литература нема права на фалсификат, на идеологизирање стварности, на уклапање у задате политичке хоризонте и форме“, закључује Јоковић (2008: 359) у раду *Сарајевски рат и мир – с лица и наличја* о романима Вишње Крстајић-Стојановић. И ми се у потпуности слажемо са њим. Аутобиографски роман *Не ѿлачи за Сарајевом* заиста јесте изузетно вриједно свједочанство о страдању Срба у Сарајеву за вријеме грађанског рата 1992–1995. и једна од оних књига која ће у будућности Србима помоћи да са својих плећа скину хипотеку кривице и демаскирају *лажни мит о Сарајеву*.

Извори и литература

- Банићанин, Љиљана. „Књига искрености“. У В. К. Стојановић, *Не ѿлачи за Сарајевом*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006, 263.
- Јекнић, Драгољуб. „Из рецензије“. У В. К. Стојановић, *Не ѿлачи за Сарајевом*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006, 262.
- Јоковић, Мирољуб. „Сарајевски рат и мир – с лица и наличја“. У В. Крстајић-Стојановић, *На обали реке Босне седела сам и ѿлакала а река је мирно ѿекла*. Београд: Вибрас, 2008, 355–361.
- Јоковић, Мирољуб (2009). „Сети се одакле си утекао“. Милош Ковачевић (ур.). *Наука и настава на универзитету, Том 1, Филолошке науке* (стр. 425–428). Пале: Филозофски факултет.
- Капор, Момо. „Из рецензије“. У В. К. Стојановић, *Не ѿлачи за Сарајевом*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006, 261.
- Кнежевић, Саша. „О туђини, туђинству и туђинима (Мит о Сарајеву и његова сјенка)“. Бранко Летић (пр.). *Рајна књижевност Републике Српске*. Источно Сарајево: Филозофски факултет, 2014, 223–235.

- Крстајић-Стојановић, Вишња (2006). *Не љлачи за Сарајевом*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.
- Крстајић-Стојановић, Вишња (2008). *На обали реке Босне седела сам и љлакала а река је мирно љекла*. Београд: Вибрас, 2008.
- Летић, Бранко. „Женска ратна публицистика”. Бранко Летић (пр.) *Рајна књижевности Републике Српске*. Источно Сарајево: Филозофски факултет, 2014, 533–550.
- Поповић, Тања. *Рећник књижевних термина*. Београд: Logos Art, 2007.
- Рећник књижевних термина*. Београд: Nolit, 1992.
- Стефановић, Драган. „Можда најпотреснија књига о ратном Сарајеву”. У В. К. Стојановић, *Не љлачи за Сарајевом*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006, 263.
- Сударушић, Радославка. „Библиографија ратне књижевности Републике Српске”. Бранко Летић (пр.). *Рајна књижевности Републике Српске*. Источно Сарајево: Филозофски факултет, 2014, 9–93.

Marijana G. Mitrić

THE IMAGE OF SARAJEVO IN AUTOBIOGRAPHICAL
PROSE “NE PLAČI ZA SARAJEVOM” (“DON’T
CRY FOR SARAJEVO”) BY VIŠNJA KRSTAJIĆ -
STOJANOVIĆ

Summary

At the beginning of the civil war in Bosnia and Herzegovina, the world had been faced with the media image which had been primarily relied on the perspective of the Bosniaks – Serbian aggressors attacked Sarajevo and their only goal was to destroy the city and its unprotected citizens. In the paper *O tuđini, tuđinstvu*

*i tuđinima („Mit o Sarajevu” i njegova sjenka) (On Outlands, Alienity and Aliens (The Myth of Sarajevo and its shadow)), Saša Knežević unified numerous books, films and legends produced under the influence of such media image under the name – a false myth of Sarajevo. The book *Don't Cry for Sarajevo* (1996) by Višnja Krstajić – Stojanović is a heartbreaking testimony of the author on the first war months in 'enclosed' Sarajevo. The aim of this paper is to present the difference between the image of war Sarajevo in the autobiographical prose, prose emerged from her personal experience and boilerplate media image of enclosed city, and how this image helps the process of the deconstruction of the false myth of Sarajevo.*

Key Words: Sarajevo, city, myth, diary, autobiography, chronicle

Бојан Ђорђевић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
nalesko1965@gmail.com

82.09:821.163.41.09

Научна критика

НОЋНО ЈАХАЊЕ НА ТАШМАЈДАНУ:
ПРОСТОРИ ЗЛА У РОМАНУ
ЗЕДЊА НА РАСКЛАПАЊЕ ВОЈЕ ЧОЛАНОВИЋА

У раду се разматра топонимија Београда и поетика простора као „ђаволовог игралишта“ у роману *Зедња на расклапање* Воје Чолановића. Показује се да су концентрични кругови и трансверзале којима се главни јунак (прецизније антијунак) романа креће заправо кругови пакла који врхуне Ташмајданом као средишњим местом објаве зла.

Кључне речи: Београд, Ташмајдан, ђаво, зло, топонимија, старост

1.

Када се средином осамдесетих година прошлога века, тачније 1987. године, појавио роман Воје Чолановића *Зедња на расклапање*, критика га је прихватила са уздржаним похвалама и спорадичним замеркама. Није се о том роману већ зрелог и искусног књижевника много писало, а и то се чинило прилично површно, дневнокритичарски, без удубљивања у сложени сплет нарације. НИН-ова награда је, сигурно, помогла само-

ме Чолановићу да прилично неочекивано (иако за познаваоце његовог дела он ни тада није био непознат) постане main-stream писац, што ће, у неку руку, и остати до краја свог дугог и плодносног живота. Али његов награђени роман, добивши статус канонизованог књижевног дела, доживео је судбину до краја невалоризованог, неистраженог и неегзаминираног романа. Посебно је то индикативно када се узме у обзир да је ово један од „најбеоградских“ романа савремене српске књижевности, до сржи урођен у Град (као урбану релему, али и метафизичко средиште егзистенције), у Београд као исходиште и простор нарације и сублимације, у град једног времена који је одређен својим ариалима, топонимима и људима. Три и по деценије након настанка овога романа може се рећи да је то и слика Београда у трајању, у ономе што ни наратор ни његов јунак (или антијунак) Небојша Тутуш нису тада могли да појме. И заиста се, са ове временске дистанце, може јасније сагледати урбани оквир Чолановићевог романа – оно што је оне који су дневнокритичарски реаговали на њега наводила на погрешне увиде, па су као основну ману овога дела налазили то што има „тривијалне испаде у свакодневни живот“ (Јерков 1988: 433). А управо тај свакодневни живот својом пулсацијом омогућио је динамику нарације и мултипликацију значењских равни у *Зедњи на расклајање*.

2.

Ташмајдан је, у роману *Зедња на расклајање*, позициониран као централно место збивања, на коме се срећу актери *Ойерације љушачка ноћа*, на коме Небојша Тутуш успева да заврбује већину својих пензионерских

сабораца, на коме се, уосталом, стичу референтне тачке ужег центра Београда, па је то место на коме се еманира енергија како добра, тако и зла. Већ од тренутка када „Тутуш под тонама достојанства лагано корача главном, елиптичном стазом парка“ (Чолановић 2006: 8), оформљује се стајна тачка романескног простора. Иако посредован наратором, простор се у роману организује у уму главног јунака, Небојше Тутуша, и са тог становишта отвара се према просторима које запремају други јунаци. Ако је, фукоовски схваћено, простор друштвени конструкт, онда је јасно зашто је Ташмајдански парк идеално место за развитак Тутушевих комбинација. Опседнут технофобном предилекцијом Тутуш је у много чему и урбанобоб, који град види као место насиља (тренутак када се обесни младић и девојка сударају са њим и избијају му новине из руку) и какофоније (бука на Цветном тргу која омета Тутуша у разговору са Аурелијом Златом Шишић). Ташмајдан је, дакле, первертирани облик повратка природи, с једне стране супротност урбаном (бетону, гужви, саобраћају, буци), а с друге стране, пак, дубоко урођен у то исто урбаном, и својим положајем, и својим многољудним контекстом, и својим спојем траве и асфалта. За Тутуша је, такође, свакодневни боравак на Ташмајдану својеврсни номадизам. Доживљавајући себе као бескућника – јер иако има стан у коме живи са синовцем и његовом породицом, Тутушев простор куће сведен је на малену собу и напола претестерисан кревет – он своје време дневног календара уподобљује корацима којима омеђава ограничени простор Ташмајданског парка,¹ и то његове горње половине – од Цркве Светог Марка до Улице

1 О односу урбанитета и номадизма видети: Немес 2010: 184–187.

Бориса Кидрича (данас Београдске улице), искључујући доњи део, тзв. Мали Ташмајдан, „где кружна стаза додирује ону магистралну“ (Чолановић 2006: 217).

Ташмајдан је, дакле, место где се Небојша Тутуш осећа сигурно и надмоћно, свој на своме. Он се „на том потезу осећа некако нарочито, као притежалац истине: заглухнут благогласјем, запахнут прождирућом величанственошћу духа... Као да закорачује у царство великих жмараца“ (Чолановић 2006: 12). За њега је – у већем делу нарације – Ташмајдан место одомаћења и заустављања у времену. Ту, на том месту сопствене фокализације, Тутуш има утисак (исповестиће се касније да је тај утисак варљив) да господари не само простором, него и временом, да је у стању да „структурише низ догађаја“ (Bal 2000: 143), да их групише и усмери ка своме циљу – побуни пензионера који чине организацију *Титар ипрећеї годџа*. Но, оно што Тутуш не схвата јесте каузалитет догађаја. Тутуш ће – обративши сву пажњу злокобној магијској моћи броја 23 – превидети кључну тачку каузалности из које ће се изродити пропаст његовог подухвата и његова смрт.

Но, док усправан корача Ташмајданом, Тутуш и не примећује како, мало-помало, прелази његове границе. Строго водећи рачуна да не пређе Улицу Бориса Кидрича он се, све више, гоњен углавном баналним разлозима (али који све више наликују на судбинску нужност) упушта у авантуру изласка из сопственог, ограниченог, али добро познатог и сигурног простора. А при сваком таквом искораку он доживљава телесне нелагодности, које су симбол греха преласка границе²: „Кад бих у овом тренутку слушао искључиво оно што ми поручује тело, мисли Н. Т., вратио бих се сместа у кревет“ (Чолановић 2006: 99).

2 О аналогiji простора и људскога тела видети: Lutwack 1984.

Наравно, та мисао о повратку у својих шест квадратних метара у које су га згурали братанац и његова породица одмах уступа место другој, која налаже да се крене ка правом месту сигурности, Тутушевом *locus amoenus*, а то је Ташмајдан: „Идемо, дакле, у парк да часком прелистамо шареницу, па да се бацимо на посао, соколи самог себе први Тигар трећег доба“ (Чолановић 2006: 99).

Дакле, дијагонала између скученог простора собице у Улици Буре Салаја број 6 (данас та улица носи име Десанке Максимовић) и Ташмајдана представља Тутушеву трансверзалу удобности. Из подручја унутрашње перспективе која чини да Тутуш боравке у својој собици посвећује саморефлексији, прелази он у подручје спољашње перспективе, која га у домену урбаног, градског – дакле јавног – суочава са савезницима (пензионерима попут њега од којих ће неки постати чланови његове организације), противницима (младима, попут оног љубавног пара који води љубав на клупи до њега) и најзад пројектованим издајницима (младима у староме телу, чије је оличење Јездимир Тор-Илић). Ова замишљена трансверзала динамизује нарацију, јер се на тој линији одвија план *Ойерације њушачка ноћа*, у чијој се перспективи глас јунака опредмећује као секундарни глас приповедача.³

Но, сем ове примарне трансверзале, нужност обављања свакодневних послова, једна виша нужност спровођења пензионерске револуције, а онда и поигравања судбине, воде Тутуша и у урбане просторе који нису места његове постојане егзистенције, и у којима он доживљава симболично телесно кажњавање као одраз душевне, онтолошке нелагоде. То се може увидети рашчлани ли се мапа Тутушевог кретања у времену нарације.

3 О овоме: Pouillon 1993: 82–84.

3.

Референтне тачке Тутушеве анабазе Београдом углавном су недалеко од Ташмајдана. Ако се изузму оне које су неминовне на његовом путу од стана до Ташмајданског парка, остале тачке постварују се или Тутушевим планом *Ойерације љушачка ноћа* или непредвиђеним, а углавном баналним, догађајима.

Прва линија Тутушеве анабазе Београдом води од Улице Милоша Великог, преко Цветног трга, потом хотела „Парк“, па даље Његошевом улицом, те Улицом краља Милутина до њеног раскршћа са Улицом пролетерских бригада (пређашњом и садашњом Крунском). У Булевару налази се злогука радња са погребном опремом. У Улици Милоша Великог (у броју 23, наравно) шлогирао се Нестор Бањеглав, а једна од референтних тачака је и хотел „Парк“ – ту је радња за поправку дигитрона, што читаоца одмах асоцира на почетак нарације и Тутушево питање у полусну: „Изгледа ли и вама да се механичке и електричне направе кваре чим их укључите или узмете у руке“ (Чолановић 2006: 5). Све ове топониме Небојша Тутуш не само да поседује, већ су они његов „менталитетски знак“, доказ да се менталитет формира чулним опажањима, а, строго узев, улазе у домен тзв. фолклорне културе (Gurewich 1983: 178). Простор је то, наравно, и културног поља које за себе узима антагонистичку пројекцију утемељену на опозицији: стари – млади, те на секундарним опозицијама: образовани – необразовани; технофили – технофоби; екстровертни – интровертни. Упркос наизглед јасном опредељењу, Небојша Тутуш не успева да се одреди према овим дихотомијама, што се огледа у његовим наизглед бизарним и комичним – а заправо судбносним и трагичним – заблудама у погледу топонимије. Тако се

као једна од кључних погрешака испоставља забуна око тога да ли треба отићи у Улицу Интернационалних бригада 23, или – што Тутуш чини, а што се испоставља као велика грешка – у Улицу Пролетерских бригада 23, где је католичка црквица, и где је уочи Првог светског рата била аустроугарско посланство, а током окупације у Првом светском рату седиште аустријске управе, тј. Војног генералног гувернемана. За разумевање Тутушеве судбине ова ће се пермутација (која данас не би била могућа, јер се Улица Пролетерских бригада зове Крунска) указати одлучујућом, с обзиром да је Тутуш током Првог светског рата већ походио ту локацију са трагичним последицама по његову породицу.

Једна од чворних тачака Тутушевог омеђавања „старог“ Београда биће у простору који оивичавају Улица краља Милутина са чворном тачком коју представља *Образовно-васпийна оріанзација йреводиљачке и йриродно-йтехничке сйруке*, и Улица Пролетерских бригада са чворном тачком коју репрезентује кинеска амбасада. Из угла постериорног читаоца, осим промене назива Улице Пролетерских бригада, важно је уочити да се *Образовно-васпийна оріанзација йреводиљачке и йриродно-йтехничке сйруке* сада – као и некад, све до 1976. године – зове *Трећа деоїрадска ймназија*, а да је кинеска амбасада само неколико година након времена нарације у Чолановићевом роману пресељена на Нови Београд.⁴

Мноштво је улица које за данашњег читаоца Чолановићевог романа представљају ребус који треба детектовати (Моше Пијаде је поново Дечанска, Маршала Тита – Краља Милана, Ђуре Салаја – Десанке Мак-

4 Ни аутор романа, Воја Чолановић, ни наратор, а ни Небојша Тутуш, нису тада могли знати да ће кинеска амбасада бити бомбардована и срушена 1999. године. Та чињеница, из ове перспективе, звучи тако *йуїушевски*.

симовић). Тако се у Чолановићевом роману, а са аспекта тзв. пострецепције, увиђа јасна дистинкција између *topographical turn* (културноисторијског аспекта простора) и *spatial turn* (конституисања простора у свести јунака).⁵

Но, топографија романа *Зедња на расклајање* нуди нам и кључ ономастике. Језик приповедања у том случају постаје феноменолошки и редистрибутиван, херменеутички окренут именовану као елементу приповедачке равни (Dreyfus 1985: 239). „Сто десет минута касније“ од почетка нарације, Небојша Тутуш је „на ташмајданској стази која се правцем север – југ спушта од децјег аутодрома на брежуљку према радњи с погребним венцима с ону страну Булевара“ (Чолановић 2006: 12). Тиме је нарација већ на почетку показала заокупљеност стварношћу, што ће се само мултиплицирати у даљем току приповедања.

И именовање јунака Чолановићевог романа само по себи је изазовно за херменеутичко истраживање. Доминирају „горштакча“ презимена – Тутуш, Бањеглав, Турудија. Тутуш је далматинско презиме, изворно из подножја Динаре, посебно доминантно у околини Козака и Врлике (у близини манастира Драговић). Бањеглави, сви, потичу из околине Обровца, а Турудије из Поткозарја, углавном из села око Приједора. Ово је тим занимљивије што се и Небојша Тутуш, и Нестор Бањеглав, и Јосиф Турудија „легитимишу“ као припадници старих београдских продица, које ту обитавају још од последњих деценија деветнаестог столећа. Са те тачке гледишта, опозиција: стари – млади, мултиплицира се у опозитивну раван: староседеоци – дођоши, при чему су староседеоци некада били дођоши, а стари некада били млади. Тако је провалија неразумевања још дубља.

5 Видети: Bachmann-Medick 2006: 143.

Но, врхунац топонимичног именовања постварен је са Тутушевом највернијом следбеницом – и љубавницом – Аурелијом Златом Шишић. Ова јунакиња оказује се Небојши Тутушу у кафићу на Цветном тргу (Чолановић 2006: 33–38), али њено име се дешифрује тек када Небојша Тутуш телефонира из јавне говорнице у подземном пролазу на углу улица Нушићеве и Моше Пијаде (данашње Дечанске) (Чолановић 2006: 49–50). Јер, у времену нарације Чолановићевог романа, ту је постојала *Златара Шишић*, која је несумњиво извор имена и презимена Тутушеве саборкиње. Тако се ова златара трансформисала у Злату (Аурелију) Шишић, која ће постати атрибутивни део Тутушеве еротоманске личности: „Сад кад смо на *per tu*, каже Аурелији (Злати) Шишић, док јој галантно додаје руку да би сишла са столице на расклапање, морам да те обавестим да на тебе, као на изузетно поверљиву особу, посебно рачунам у *Ојерацији њушачка ноћа*. И треба да рачунаш, дечко, каже она, иако не знам о каквој је то операцији реч, о пушачкој или непушачкој, није важно, радићу здушно све што ти срце зажели. Пејсмејкер ми дошаптава, намигује јој он с (пословним) осмехом, да ћеш, по свој прилици, бити мој лични... Уосталом, *videmur*“ (Чолановић 2006: 123). С друге стране, чак је и име педијатрице Варваре Гвоић – колико год звучало романескно – сасвим утемељено у реалности, јер је докторка са тим именом и презименом заиста радила у Дому здравља на Савском Венцу.

Оваква семантичка квалификација присутна је на многим местима Чолановићевог романа и заправо служи реконструкцији знакова из прошлости, што ће објаснити трагичан крај Небојше Тутуша као (анти) јунака. У том смислу, на Чолановићев роман – упркос снажној утемељености у реални свет и простор – не

може се применити историцистички приступ. Иако „тумачење увек у себи садржи идеологију“ (Hirsch Jr. 1972: 261), ипак се може рећи да истраживање наративних поља Чолановићевог романа више инклинира својеврсној магијској онтологији.

4.

Кључна тачка наративног преокрета настаје у шестој глави романа (Чолановић 2006: 124–142), када Небојши Тутушу остављају на чување петогодишњег дечака Срђана, који има сломљену ногу у гипсу. Ноћ је, и Тутуш је сам са „природним савезником“, јер у његовом виђењу деца до петнаест година имају све особине старих људи. У таквом схватању перспективе времена анахроност као атрибут Тутушеве старачке револуције поприма оригиналност детињег поимања ствари. Но, тренутак када ћу Тутуш у ту наивну перспективу посумњати јесте онај када на његово гласно размишљање: „Имаш ли утисак да сам ја доиста некакав медиокритет“, овај „петогодишњак с ногом у гипсу до препона престаје да дрнда у балон, па се налакћује, и значајно извија десну обрву. Таман посла, деко, каже с *урокљивим йолуосмехом* /подвукао Б. Ђ./ Чини ми се да је та твоја сумња у властите моћи и вредности просто-напросто плод дуготрајног напрезања, као и претеране строгости према самоме себи, а, можда, и злоћудна последица деловања психолошког закона опадајућих одговора“ (Чолановић 2006: 134). Овај надобудни дискурс до тада је у роману представљао јаз између стварносног и појавног, и у сваком случају имао би хуморни потенцијал (Коорtmann 1990: 34). Но, у овом случају то је тек увод у својеврсни преображај петогодишњег Срђана у силу изван људског поимања, која постаје носилац

разума и филозофије, чиме почиње да „вара“ Небојшу Тутуша, натеравши га да озбиљно узме у разматрање ову логику и да полемише са њом, чиме бива увучен у свет оностраног и заумног. Херменеутичка анализа *дића које њредива у њелу њејшојодишњеј дечака* доводи Тутуша до тачке са које неће бити повратка. Он ће са дечаком на раменима отићи до Ташмајдана, који, међутим, те опалитивне ноћи неће бити простор спокоја и сигурности, већ простор мистичног, заумног, магијског и – не мање – фолклорног. Тако отпочиње ноћно јахање Небојше Тутуша. То што се оно збило у сну не одузима му на веродостојности и прекогнитивности.

Овај наративни искорак значи рушење Тутушевог поља сигурности. Овога пута, наиме, „Небојша Тутуш се на Ташмајдану обрео, а да ни сам не зна како“ (Чолановић 2006: 140). Без обзира на метафизичке импликације целокупне атмосфере у којој се одвија ноћно јахање – а пре свега Тутушево пребацивање у *грују сѡварносѡ* – не напушта се објективизација реалности, поново исказана топонимима (аутодром на Ташмајдану и бифе „Жупска капљица“). Опет, знак да је све измештено из лежишта стварног и свакодневног, представља чињеница да Тутуш расправља о феномену *чуда* са својим јахачем, петогодишњим Срђаном, који му онда објашњава да у метафизичкој димензији времена и простора постоји двеста трилиона чуда, те да је ово Тутушево транспоновање од стана до парка, а заправо из реалног у митско/фолклорно време, само једно, и не нарочито значајно, чудо.

Ко је, заправо, Тутушев јахач, то није тешко претпоставити. Чињеница да се он, уместо дечјег гласића, јавља „осорном гласурдом“, да Тутуша јаше кружним стазама (својеврсним вештичјим вијалиштем), да је место јахања некада било гробље, и најзад да му је нога

сломљена – све то јасно указује ко је Тутуша одвео у простор таме, чак и пре него што сам јунак означи свога јахача. Најпре још пре поласка на ноћну анабазу: „Кад помињеш ђавола, видиш му рогове“ (Чолановић 2006: 127). А онда и током самога јахања: „Ко зна, можда би се требало стално пипати и однапред и отпозади, па ако нема ни рогова ни репа, био би то ваљда знак да је ствар у реду“ (Чолановић 2006: 138).⁶ Тутуш, међутим, не схвата да је ђаво одавно изгубио своје видљиве атрибуте, да се алегоризовао и тиме, парадоксално, постао присутнији, те да се и урбанизовао, прилагођавајући се модерном човеку. Тиме и читаво Тутушево сновиђење има елементе ироније, али оне која претходи уозбиљавању. У овом случају, иако постварено сном, ноћно јахање бива *ѝријоведачка реалема*, јер коначно открива Небојшу Тутуша као војника зла. Он то, међутим, није постао тек током *Ојерације ѝушачка ноја*. Он је то још од својих адолесцентских дана, чега ће се и сам присетити тренутак пре своје бизарне смрти, када ће се та истина о његовом преласку на страну таме обелоданити и читаоцу. Он се, наиме, ђаволу дао када је у Првом светском рату свога оца издао окупатору, што је довело до очеве смрти у мађарском логору. Тај грех оцеубиства довео је до Ташмајдана, те до тога да ђаво свога службеника јасно означи. То је, најзад, довело и до логичног краја нарације – до Тутушевог нестанка у огњу који је распалио сам ђаво, поигравши се и на самоме крају Тутушевим умом.

6 То, пак, што се Тутушу ђаво објављује у виду дечака који зајаше пролазника фолклорни је мотив, присутан и у српској књижевности још од Милована Глишића, што овој сцени романа *Зедња на расклајање* даје иконични карактер.

ИЗВОРИ

Чолановић, Воја (2006). *Зедња на расклајање*. Београд: Народна књига: Алфа.

ЛИТЕРАТУРА

Bachmann-Medick, Doris (2006). *Cultural Turns: Neuorientierung in den Kulturwissenschaften*. Berlin: Rowolht Verlag GmbH.

Bal, Mieke (2000). *Naratologija: teorija priče i pripovedanja*. Београд: Народна књига: Алфа.

Dreyfus, Hubert L. (1985). „Holism and Hermeneutics“. *Hermeneutics and Praxis*. Notre Dame: University of Notre Dame Press; 227–247.

Gurevich, Aaron J. (1983). „Medieval Culture and Mentality according to the New French Historiography“. *European Journal of Sociology/Archives Européennes de Sociologie*, XXIV; 167–195.

Hirsch Jr., Eric Donald (1972). „Three Dimension of Hermeneutics“. *New Literary History*, 3; 245–261.

Јерков, Александар (1988). „Да или не – ‘старо је катастрофа’“. *Лейпцигска Матица српска*, CLXIV, 441; 430–438.

Koopmann, Helmut (1990). „Humor und Ironie“. *Thomas Mann – Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kroner Verlag.

Lutwack, Leonard (1984). *The Role of Place in Literature*. Syracuse: Syracuse University Press.

Nemes, Krešimir (2010). *Čitanje grada: urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Pouillon, Jean (1993). *Temps et roman*. Paris: Gallimard.

Bojan Dorđević

NIGHT RIDING ON TAŠMAJDAN:
 SPACES OF EVIL IN THE NOVEL
 ANGUISH ON THE DISASSEMBLING
 BY VOJA ČOLANOVIĆ

Resume

When in the middle of the eighties of the last century, more precisely in 1987, Voje Čolanović's novel *Anguish on the Disassembling* appeared, the critics accepted it with restrained praise and sporadic objections. This is especially indicative when we consider that this is one of the "most Belgrade" novels of contemporary Serbian literature, immersed to the core in the City (as an urban realism, but also a metaphysical center of existence), in Belgrade as a starting point and space of narration and sublimation. a city of a time determined by its habitats, toponyms and people. In the novel *Anguish on the Disassembling*, Tašmajdan is positioned as the central place of events, where the actors of *Operation Smoking Leg* meet, where Nebojša Tutuš manages to recruit most of his retired comrades, where, after all, the reference points of the center of Belgrade are gained. is the place where the energy of both good and evil emanates. The reference points of Tutuš's anabase in Belgrade are mostly not far from Tašmajdan. With the exception of those that are inevitable on his way from the apartment to Tašmajdan Park, other points are realized either by Tutuš's plan for *Operation Smoking Leg* or by unforeseen, and mostly banal, events. However, the topography of novel *Anguish on the Disassembling* also offers us the key to onomastics. And naming the heroes of Čolanović's novel is in itself challenging for hermeneutical research. Dominated by "highland" surnames - Tutuš, Banjeglav, Turudija. Tutuš is a Dalmatian surname, originally from the foothills of the Dinara, especially dominant in the vicinity of Kozak and Vrlika (near the Dragović monastery). Banjeglavs, all of them, come from the vicinity of Obrovac, and Turudije from Potkozarje, mostly from the village around Prije-

dor. This is all the more interesting because Nebojša Tutuš, Nestor Banjeglav, and Josif Turudija “legitimize” themselves as members of old Belgrade families, who have lived there since the last decades of the nineteenth century. From that point of view, the opposition: old - young, is multiplied in the opposition plane: natives - newcomers, where the natives were once newcomers, and the old were once young. Thus, the abyss of misunderstanding is even deeper. The key point of the narrative reversal arises in the sixth chapter of the novel, when Nebojša Tutuš is left in the care of a five-year-old boy Srđan, who has a broken leg in plaster. But, in this case, it is only an introduction to a kind of transformation of five-year-old Srđan into a force beyond human comprehension, which becomes the bearer of reason and philosophy. It is not difficult to guess who, in fact, is Tutuš’s rider. The fact that instead of a child’s voice, he appears as a “rude voice”, that Tutuš rides on circular paths (a kind of witch’s field), that the riding place used to be a cemetery, and finally that his leg was broken - all this clearly indicates who took Tutuš into the space of darkness, even before the hero himself marks his rider as the devil. In this case, although realized by a dream, night riding becomes a narrative realism, because it finally reveals Nebojša Tutuš as a soldier of evil. However, he did not become a smoking leg during the operation. He has been doing this since his adolescence, which he himself will remember a moment before his bizarre death, when the truth about his transition to the side of darkness will be revealed to the reader. Namely, he gave himself to the devil when he betrayed his father to the occupier in the First World War, which led to his father’s death in a Hungarian camp. That sin of father-killing led to Tašmajdan, and to the devil clearly marking his servant.

Зона В. Мркаљ
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
zonamrkalj61@gmail.com

908:371.3(497.11 Beograd)
Оригиналан научни рад

СЛИКЕ БЕОГРАДА У НАСТАВИ КЊИЖЕВНОСТИ

Смисао овог рада препознаје се у повезивању текстова обрађиваних у школи (у целости, или на нивоу одломака) у којима се Београд појављује као мотив, топоним или судбина. Предвиђене синтезе успешно се могу остваривати на часовима додатне наставе, али и у редовној настави (најчешће у оквиру тематских или пројектних часова), као и на стручним путовањима (током којих сваки ученик представља понешто од својих истраживања; у овом случају, у вези са темом – Београд). Поред књижевноуметничких, богат избор научнопопуларних и информативних текстова о Београду може употпунити материјале за наставну припрему часова на ову тему.

Кључне речи: Београд, настава књижевности, додатни рад, истраживачки задаци, наставне корелације, стручно путовање

У нове програме наставе и учења унета су поједи-на књижевна дела за основну и средњу школу, помоћу којих ученици као читаоци могу да откривају живот престонице у прошлости и заинтересују се за очигледне и оне мање видљиве знаменитости Београда, обојене литерарним оком. Почев од одломка „Српски Београд деспота Стефана” Светлане Велмар-Јанковић (у шестом разреду) и њеног *Лајума* (у четвртном гимназије),

уз „Ламент над Београдом” Милоша Црњанског, преко романа *Сѣрах и њејов слуја* Мирјане Новаковић, затим у шетњи београдском калдрмом са Андрићевом Госпођицом или у пролазу скривеним градским пасајима *Сийничарнице код срећне руке* Горана Петровића, млади читаоци откривају просторе саливене од прошлости и приче. *Кайарке Београда* Гордане Малетић и записи *Крујом двојке* Споменке Крајчевић бели град отварају у његовим чудесним сликама, препознатљивим само оку посвећених.

Смисао овог рада препознаје се у повезивању текстова обрађиваних у школи (у целости, или на нивоу одломака; у периоду од седмог разреда основне школе до завршног разреда гимназије), у којима се Београд појављује као мотив, топоним или судбина. Предвиђене синтезе успешно се могу остваривати на часовима додатне наставе, али и у редовној настави (најчешће у оквиру тематских или пројектних часова, уз помоћ задатака за истраживачко читање), као и на стручним путовањима (осмишљеним екскурзијама, током којих сваки ученик „наступа”, представљајући понешто од својих истраживања; у овом случају, у вези са темом – Београд).

Поред књижевноуметничких, богат избор научно-популарних и информативних текстова о Београду (по слободном избору наставника и ученика, или препоручених у овом раду), може употпунити материјале за наставну припрему часова на тему: *Слике Београда у настави књижевности*.

1. Часови додатне наставе

Додатни рад је заснован на интересовању ученика за проширивање и продубљивање знања, умења и

вештина и он непосредније активира ученике и оспособљава их за самообразовање, развија њихову машту, подстиче их на стваралачки рад и упућује на самостално коришћење различитих извора сазнања. Под руководством наставника ученици се у додатном раду самостално служе књижевном и некњижевном грађом (у учењу и истраживању), те припремају и излажу своје радове (усмене, писмене, практичне) пред својом групом, разредом или целом школом. Знања, умења и вештине које су стекли истраживачким, индивидуалним и групним радом ученици користе у редовној настави, слободним активностима и у другим приликама (конкурси, такмичења, школске и друге приредбе).

Припремање остваривања наставе књижевности на додатним часовима може тећи уз помоћ задатака за истраживачко читање, али је претходно неопходно мотивисати ученике за тему којом ће се бавити. У зависности од ученичког узраста, изабраћемо следеће примере мотивисања.

1.1. Мотивисање причом (стварном или измишљеном)¹

а) Пример за млађи узраст (сусрет писца Ханса Кристијана Андерсена са Београдом)

Иако сви знамо да је Ханс Кристијан Андерсен чувени писац бајки са којима се одраста, он је био и велики ерудита (учен, образован, начитан човек), драмски писац и путописац. Током 1840. и 1841. године путовао је на Оријент и своја запажања описао је у књизи *Базар*

1 Увидом у овај пример, ученици (узраста до шестог разреда) подстичу се да додатно истраже податке на интернету и напишу кратке саставе, тј. приче које пронађу о Београду.

једној њесника, преведеној и на српски језик (Андерсен 2007). Путовање је започео у Италији, а затим је преко Грчке и Константинопоља, морем и Дунавом, стигао и до Београда. Овај град Андерсен види као последњу велику варош Оријента (запажа постојање џамија са минаретима), док срдачност и херојски карактер српског народа, инспирисан српском народном поезијом коју чита, хвали током читавог путовања кроз Србију. Са пароброда који је усидрен на пристаништу близу ушћа Саве у Дунав, Андерсен је посматрао велику пијацу на земунској обали Дунава где се купује и продаје оријентална и европска роба, зачини, производи од коже. Запажа да се новац којим се плаћа потапа у јако сирће пре него пређе у друге руке (ради дезинфекције). Бајкописца и путописца инспирише мешавина светова и обичаја, те он, пловећи Дунавом даље ка Будимпешти, задржава прамичак носталгије за Левантом (Истоком, источним земљама), којим је занет као и већина романтичара тога доба.

б) Пример за старији узраст / мотивисање за читање романа Мирјане Новаковић, *Ситрах и његов слуја*, уз одабрани одломак из *Чиџанке*.

Почетак је 18. века. Гроф Ото фон Хаузбург долази у Београд под аустријском влашћу, заводи принцезу Марију Августу, шпијунира њеног мужа регента и кришом се распитује о вампирима који су се појавили у околини вароши. Његов идентитет је тајни, оличен у ђаволу лично. Читајући роман у целости, сазнаћеш да су ђаво и принцеза са истом намером дошли у Београд. Много година касније, ова два наратора испричаће две верзије приче о потрази за вампирима. Њихове приче се не слажу (Павловић, Мркаљ 2020: 211).

Ученици се додатно подстичу да из прочитаног текста издвоје сегменте у којима се говори о Београду (на

пример, да кроз очи јунака романа сагледају изглед града после двадесет година аустријске власти; да запазе на који начин је Београд обновљен после опсаде 1717, кад је био прилично уништен; да запазе описе калемегданске тврђаве, временске прилике и сл.). Важан моме-нат је и позивање ученика да обнове стечена знања из историје и упореде историјске факте са начином њихове литерарне обраде.

1.2. Мотивисање увидом у корелативне могућности наставне интерпретације

Ванпредметне наставне корелације утичу на стицање функционалних знања ученика. У настави књижевности најчешћа су повезивања са градивом историје, географије, музичке културе или ликовне уметности, као и са позоришном или филмском делатношћу. У ученичкој интерпретацији, оно што предња-чи у корелативном приступу обради задате теме често је повезано са актуелним серијама (на ТВ-у или интернету), те поједини мотиви побуђују веће занимање ђака за читање и тумачење обавезног литерарног садржаја, што је пожељно искористити. На пример:

За основу романа *Страх и његов слуш* Мирјана Новаковић је преузела стварни догађај о којем се није пуно причало – долазак полиције са бечког двора у Србију, у првој половини 18. века, која је требало да утврди тачност гласина да су се у Србији појавили вампири (Павловић, Мркаљ 2020: 215).

Овај роман са елементима пародије, ироније, хорора, крими и љубавног романа доживео је и своју позоришну интерпретацију. У копродукцији позоришта Атеље 212 и Белефа, а у режији Кокана Младеновића, уз музику Зорана Христића изведена је позоришна пре-

мијера овог дела на Калемегдану. Глумац Предраг Ејдус је играо ђавола, Ненад Јездић Новака, Ђаволовог слугу, Миодраг Кривокапић Александра, виртенбершког регента, Наташа Нинковић Марију Августу, Срђан Тимаров Вука Исаковича, Бранислав Зеремски Клауса Радечког, Младен Андрејевић барона Шмидлина, Милан Михаиловић Саву Савановића, вампира, итд.

Дело Мирјане Новаковић обилује бројним посветатама делима класичне светске и српске књижевности (*Нови завети*, Дантеова *Божанствена комедија*, Андрићев „Мост на Жепи”, Глишићева „Глава шећера”, *Сеобе* и „Стражилово” Милоша Црњанског, Дисова „Можда спава”..., чак и цитат из песме „Саосећање за ђавола” Ролингстоунса), што у средњошколској настави помаже савладавању појма *интертекстуалности*.

2. Истраживачки пројекти – ка тематској или пројектној настави

Савремена методика наставе књижевности придаје велики значај примени истраживачких пројеката у настави књижевности. Активно и стваралачко учешће ученика у наставној интерпретацији дела, повезивање и плодотворно прожимање животног и естетичог искуства, остваривање разноврсних васпитних циљева кроз ненаметљиво, а сугестивно деловање естетичких чинилаца, тешко је замислити без овог облика „упутства” за читање, размишљање, замишљање, маштање, постављање нових питања... С обзиром да текућа реформа образовања посебно истиче захтев за активним учењем и усвајањем знања, те за развијањем способности за критичко мишљење и слободно и аргументовано изношење властитих ставова, истраживачки пројекти,

као један од поступака припремања и мотивисања ученика за читање и проучавање књижевних дела, потврђују своје место у настави.

Разноврсност захтева у истраживачком пројекту ваља да иде у сусрет остваривању принципа индивидуализације у настави. При давању задатака за истраживачко читање, наставник најчешће сугерише ученицима да се припреме за усмено излагање на часу и да, евентуално, забележе само основне тезе поводом којих ће се укључити у наставну интерпретацију. Ово је оправдано са становишта рационализације и економичности. Жива реч даје прилику за додатна упутства, објашњења, или појачано упућивање на битан артефакт. Уколико се одредимо за писану форму, морамо имати у виду фреквентност коришћења истраживачких пројеката и оправданости употребе задатака оваквог типа. Приликом припремања, важно је упутити ученике и на секундарну литературу.

Бирајући проблемска подручја (у овом случају, бавећи се темом Београда у настави књижевности), наставник предвиђа којим ће смерницама тећи ученичка пажња и који ће се вредносни чиниоци наћи у средишту истраживачке радозналости. У таквим сазнајним околностима сваки такав уметнички чинилац (мотиви, ликови, форме приповедања, мисаони искази) постаје својеврсно проблемско средиште око којег се окупљају и остале сагласне уметничке вредности.

Принцип усклађености наставе књижевности са узрастом и способностима ученика заправо је темељни принцип методике наставе књижевности и језика. Поред усклађености градива са менталним развојем ученика, неопходно је усклађивање градива са учениковим духовним развојем. Принцип усклађености зато ваља схватити као динамички принцип, те ће наставник,

прикупљајући материјале помоћу којих ће се ученици припремити за одговор на тему *Слике Београда у настави књижевности*, пажљиво одабрати оне садржаје који ће бити проучавани у складу са интересовањима и узрастом његових ученика.

За квалитетно обучене и припремљене ђаке није никакав проблем ни кад су задаци за истраживачко читање нешто обимнији, јер је наставник у те радне подстицаје унео доста резултата својих проучавања, па је на тај начин унапред завршио знатан део посла. То не значи да је тиме повређен принцип свесне активности ученика, јер у постојећим радним околностима ученицима предстоји да конкретно и подробно мотивисани довољно самостално истражују, проналазе, изучавају и стварају.

2.1. Примери:

а) Пажљиво прочитајте одломак из дела Константина Филозофа и издвојте најважније слике описа Београда. Шта све сазнајете о локацији овог града?

Овај (Београд) беше ваистину седмоврх. Јер највеће узвишење (у Београду) и најкрасније по изгледу слично Сиону (у Јерусалиму) био је слика вишњег Јерусалима, ради кога и пророк тамо вапије: 'Радуј се веома, кћи Сиона, проповедај кћери Јерусалимова, јер си на висинама и долазак цара угледала си!' [...] А велики горњи град има четвора врата, на истоку и западу, северу и југу, а пета која воде у унутрашњи град. [...] А врата која воде у кулу имају такође мост преко рова на веригама. Имађаше приступ само с југа и са истока, запада и севера (беше) опет јако рекама утврђен (Павловић, Мркаљ 2019: 211).

б) Какав је српски Београд деспота Стефана Лазаревића, описан у књизи Светлане Велмар-Јанковић, *Капија Балкана. Брзи водич кроз прошлости Београда?* Упореди своја знања из историје о српском деспоту Стефану са литерарним фактима.

Између високих градских зидина, веома дебелих, вероватно на простору данашњег Калемегдана, пружао се средњовековни Београд Стефана Лазаревића. Заузимао је готово исти простор као некада римски Сингидунум. Треба да знамо да тај калемегдански простор није био тако заравњен какав је сада, али јесте био, као и данас, издељен на два дела, на Горњи и Доњи град. Горњи град се налазио на стеновитом брегу и био је окренут према Сави и њеном уливу у Дунав, и делу Дунава што опкорачује Ратно острво. Доњи град се спуштао падинама брега према Дунаву и обухватао је делове заравњене обале. Сматра се да је и Горњи град, изнутра, био опасан зидом и да је постојала и четврта градска капија, северна и скривена, која је водила из Горњег у Доњи град, али се не зна да ли је она имала покретни мост. Многи претпостављају да јесте. Током турских опсада које ће се догађати после смрти деспота Стефана, открило се да постоји више тајних капија до којих се стизало подземним ходницима, лагумима, а кроз њих се излазило на речне обале. Изван зидина, према копну, град се није ширио у приградска насеља (Несторовић, Мркаљ 2020: 16).

Током изношења резултата својих истраживања, ученици истичу да деспот Стефан Лазаревић, син кнеза Лазара који је предводио Србе у Косовској бици 1389, не само да је био искусан ратник него је био и учен и мудар владар. Многоструко обдарена, необично снаж-

на, у потпуности ренесансна личност, он успева, иако млад, да постане турски вазал кога турски владар, султан Бајазит, веома цени, али и војсковођа кога угарски краљ прижељкује за савезника. После великог пораза српске војске на Косову принуђен је да призна турску власт, али кад у бици код Ангоре, 1402, силни татарски хан Тамерлан савлада Бајазитову војску, Стефан Лазаревић – који до последњег тренутка испуњава вазалску дужност бранећи Бајазита – потпуно неповољну ситуацију у којој се нашао преокреће у своју корист и креће у борбу како за своју слободу, тако и за своју самосталност као српског владара. Од грчког цара, због невиђене храбрости, добија титулу деспота, а од Угара, нешто касније, за војну помоћ коју им је пружао, и Београд. У току пуне двадесет три године, од 1403. до 1427, колико је деспот Стефан владао Београдом, од тренутка када га је преузео док га напрасна смрт није стигла – он је од овог полуразореног, запуштеног и сасвим напуштеног угарског пограничног утврђења створио блистав средњовековни град.

в) Анализирај „речи” деспота Стефана Лазаревића из дела *Зайиси са дунавској њеска*, „Похвала Београду”, Светлане Велмар-Јанковић. Затим прочитај и протумачи одломак из читанке за седми разред, уз помоћ датих питања и подстицаја, па упореди лик деспота Стефана из дела Светлане Велмар-Јанковић са јунаком приче „Зебња” Гордане Малетић.

На који начин Стефан Лазаревић неповољну ситуацију у којој се нашао преокреће у своју корист? Од кога он добија титулу деспота? Зашто? Како је изгледао Београд деспота Стефана? Шта све из овог текста сазнајеш о Калемегдану? Препричај уз помоћ датог одломка део текста о Небојша кули. Издвој делове текста о историји Београда који су ти посебно занимљиви и објасни за-

што. После овог текста, прочитај причу „Зебња” Гордане Малетић, у којој је деспот Стефан Лазаревић главни лик. Упореди текстове Светлане Велмар-Јанковић и Гордане Малетић. Која књижевница се, према твом мишљењу, приликом стварања књижевног дела више ослањала на историјске чињенице?

Прича „Зебња” преузета је из збирке кратких прича књижевнице Гордане Малетић и припада првом делу ове књиге, под насловом „Мастило за господара”. У поднаслову своје књиге, ауторка је забележила да је то низ „прича о Београду и умећима његових становника”. Осмишљавајући ликове познатих и непознатих Београђана свих профила и заната, читаоцима је дочарана слика главног града из прошлости. Катарке симболизују пловидбу Савом и Дунавом кроз време.

Деспот Стефан Лазаревић налазио се у својој Палати на гребену, здању ван градских утврда, на самој ивици београдске стене. Цело то поподне посветио је писању и читању. Осим мастионице, пергамента и пера, на његовом великом храстовом столу налазиле су се још три књиге, које су донели из његове библиотеке. Једно је било Јеванђеље у новом сребрном окуву, које је недавно мајстор Радич завршио за њега. Била је ту и Пчела, зборник кратких изрека светих отаца, беседника песника и филозофа, коју је са задовољством и често прочитавао. Најзад, стигао је ту и Луновник, књига савета за сваки дан у месецу. Ово мирно послеподне Стефан је одвојио за нешто што је било и лепо и важно у исти мах. Писао је посланицу брату Вуку, подсећајући га на љубав као врховни принцип живота (Несторовић, Мркаљ 2020: 22).

Шта сазнајеш о деспоту Стефану Лазаревићу на основу књига које су се налазиле на његовом столу? Кома је деспот Стефан писао посланицу? Читајући цео текст дат у *Читаници*, откривај кога деспот ишчекује. Зашто није знао да ли да пожели њихов скори долазак, или не? Доведи његово психичко стање у везу са насловом ове приче. Где се налазила палата деспота Стефана Лазаревића? У коју воду он гледа? Подсети се градива из историје и сазнај више о најезди Турака која је 1409. заобишла Београд. Пронађи у тексту реченице којима се истиче контраст деспотових мисли, попут: „На град падају тишина и страх” (Несторовић, Мркаљ 2020: 23) и „Обузе га некаква милина и није ни помишљао да легне” (24). Образложи шта помаже деспоту да одгони стрепњу. Откривај симболику звезданог неба које се открива у речним таласима.

г) Проучи следеће наведене занимљивости везане за Београд (преузете са сајта [https:// tob.co.rs](https://tob.co.rs)), па се определи за одређене појединости које завређују твоја даља истраживања. Посебну пажњу обрати на приче о лагумима под Београдом. Сазнај где је мучен и убијен грчки песник и револуционар Рига од Фере; у ком периоду је Небојшина кула служила као тамница и мучилиште; по чему је занимљив Римски бунар; где је првобитно требало да стоји Победник; када је бомбардован Зоолошки врт и које животиње су једине преживеле то страдање; где се налазе остаци аутомобила у коме је 1934. у Марсеју убијен српски краљ Александар Карађорђевић...

Посебно занимљив сегмент за истраживање Београда представљају лагуми, уплетени ходници, подземне пећине и тунели који крију многе тајне. О лагумима се млади најчешће информишу преко интернета. Овде издвајамо део текста непознатог аутора, објављен на

сајту Туристичке организације Београда, који може заинтриговати машту и истраживачки дух наших ученика.

Постоје и ходници и пећине под Калемегданом, али и Ташмајданом, који су много већи него што се може замислити и нису нестали преко ноћи. Ови ходници настајали су миленијумима. Почели су да их копају још Римљани, а највећа пећина се налази испод Ташмајдана и претпоставља се да је стара око осам милиона година. Велики део ходника испод Београда још увек није истражен. Зна се за сигурно да се испод Природно-математичког факултета налазе подземни пролази који воде до обале Дунава. Такође, говори се и о томе да од Калемегдана, преко Очне клинике у Улици Џорџа Вашингтона, па све до Вишњичке бање постоји систем подземних ходника за које не знамо чему су служили. Највећу мистерију представља тунел који наводно повезује Калемегдан и Гардош. Авантура креће од Римског бунара, затим нас уводи у узане ходнике Војног бункера из времена Информбироа који открива бројне тајне и политичке игре између великих сила након Другог светског рата. Шетњу настављамо све до великог барутног магацина, чувене Барутане, где се данас налази лапидаријум са јединственом археолошком збирком у којој се чувају саркофази, надгробни споменици као и жртвеници са територије Београда и целе Србије ([https:// tob.co.rs](https://tob.co.rs)).

Са жељом да ученици прошире своја знања о мотиву лагума, препоручићемо им да прочитају роман Светлане Велмар-Јанковић *Лајум*, који се налази у новом програму наставе и учења за четврти разред гимназије. Пратећи живот једне београдске грађанске по-

родице, реконструишући изглед Београда кроз детаље и успомене, уз помоћ картографије града, ауторка кроз живот породице Павловић открива животне и судбинске клопке у које упада сваки човек у сваком времену.

д) Акумулација знања из историје, обојених литерарном причом, доприноси развоју ученичке имагинације од млађих ка старијим разредима. Стваралачке активности у настави Српског језика и књижевности подстичу истраживачку радозналост ђака који учествују у припремању стручног путовања (екскурзије). Припремите се да осмислите посету свог одељења Калемегдану. У обзир узмите информације које следе, али вам оне могу послужити само као подстицај за даља истраживања.

Ако би путник пожелео да пође из Горњег у Доњи град, провели би га кроз северну капију. Чим би прошао кроз ту капију, уграђену у зидине што су делиле Горњи од Доњег града, нашао би се на простору на којем данас почиње Мали Калемегдан, у близини Уметничког павиљона „Цвијета Зузорић”. Мало ниже, на заравњеном делу падине, верује се да је морала бити подигнута православна црква, она највећа од свих цркава у Доњем граду и посвећена, као и у доба краља Драгутина, Покрову Пресвете Богородице. У близини су се дизале куће трговаца и занатлија, а дуж падине су се низали малени, кружни тргови на којима су се могли срести, поред Срба што су чинили већину становништва, и трговци из разних удаљених крајева: из Новог Брда, али и из Будима, Млетака, Дубровника (Несторовић, Мркаљ 2020: 17).

ђ) Анализирајте одломак из поеме Милоша Црњанског „Ламент над Београдом” уз помоћ следећих под-

стицаја: Какав је однос лирског субјекта према Београду? Из које позиције га он посматра? Издвојте и протумачите мотиве којима се у наведеним стиховима гради емотивни приступ Београду као завичају. Прочитајте ову поему у целини, па објасните зашто се у њеном наслову налази реч *ламенџ*.

[...] Ти, међутим, растеш, уз зорњачу јасну,
са Авалом плавом, у даљини, као брег.
Ти трепериш, и кад овде звезде гасну,
и топиш, ко Сунце, и лед суза, и лањски снег.
У Теби нема бесмисла, ни смрти.
Ти сјајиш као ископан стари мач.
У Теби све васкрсне, и заигра, па се врти.
и понавља, као дан и детињи плач.
А кад ми се глас, и очи, и дах, упокоје,
Ти ћеш ме, знам, узети на крило своје [...] (Бајић,
Мркаљ 2006: 184).

е) Трамвај „двојка” може се сматрати једном од знаменитости Београда, главног града Републике Србије. Он кружи око центра главног града и спаја важне делове престонице, почев од Пристаништа, преко Калемегдана, Душанове улице, Вуковог споменика, Булевара краља Александра, Трга Славија, Немањине, Савског трга и Карађорђевог улице, назад до Пристаништа. Траса овог трамваја инспирисала је ауторку Споменку Крајчевић да напише текст, жанровски означен као путописна проза.

Пажљиво проучите описе Београда у кругу „двојке”, наведене у читанци. Одаберите топониме који привлаче вашу пажњу и потрудите се да одабрана места обиђете. Овде су забележени краћи одломци из попућеног избора.

Сћаница Калемејдан, „Теорија”: [...] Нема теорије да провалиш кад је ту, каже млад и опор женски глас док се двојка приближава скверу испод кога се од Улице Тадеуша Кошћушка издваја крак Улице Риге од Фере [...] (Мркаљ, Несторовић 2021: 308).

Сћаница Калемејдан, „Део збирке”: [...] Магареће уши. Испливале су из зида пред којим су се за сликање намештали ученици некадашње Основне школе „Ђорђе Јовановић”, а коју деценију пре њих – ђаци београдске Реалке, у тамним сакоима и с крутим капама на чијој је траци с белим римским бројевима био назначен разред. У природи је ствари да Педагошки музеј, кој се данас налази с друге стране тог зида, има експонате склоне бежању” [...] (Мркаљ, Несторовић 2021: 308).

Сћаница Браће Барух, „Извесност”: [...] Кад се на почетку Душанове чека трамвај који вози ка Вуковом споменику, па се под оградом Зоолошког врта коначно угледа жељени обрис пристигао из невидљиве дубине окретнице, то још не значи да је чекању дошао крај [...] (309).

Сћаница Браће Барух, „Тајна”: [...] Док се трамвај приближава кући у Душановој која носи број 10, пролази поред ње и оставља је за собом, поглед упије нешто што се касније може препознати као слутња. Сиви зидови одишу мемлом, фасада с венцем тамних таванских прозорчића и металним плочама уместо врата негостољубива је и одбојна, а до плочника пред зградом, увек у сенци платана или вишеспратница с друге стране улице, не допире Сунце. Ту кућу сматрају најстаријом у Београду, што је довољно да је издвоји, но њу издвајају и сећања, нагаћања и замишљања која је везују за мрежу ходника подземног Београда. Зграду је, толико се зна, 1727, дакле у време кад је Београд био у аустријским

рукама и Срби с дунавске падине били протерани на савску, подигао Елијас Флајшман. Тадашњи београдски Немац[...] (309–310).

Помоћу истраживачких задатака „систематично се стимулише и изоштрава читалачка пажња и побуђује критичка и истраживачка радозналост” (Николић 1999: 273). Практично, ученици се ослобађају да максимално искористе и развију своје способности. Упућују се на самостални рад и истраживање што их ставља у улогу активних учесника у проблемској и стваралачкој настави.

3. Активности за групни облик рада

а) Сазнајте што више можете о старом Београду. У томе вам могу помоћи књиге које препоручујемо (чији се референце налазе у поглављу Извори и литература, на крају овога рада). Своје истраживање можете организовати у неколико група и свака група може се посветити читању, бележењу и коментарисању важних појединости из одабране књиге. У зависности од индивидуалних интересовања, организујте се у групе, у оквиру којих ћете поделити задужења и припремити се за излагање о одабраној подтеми, везаној за град Београд. Ученицима који су заинтересовани за информативне текстове препоручујемо књигу Моме Капора, *Маија Београда* (збирка чланака објављених у новинама и часописима); љубитељима историје сугеришемо да одаберу *Водич кроз сџари Београд*, Снежане Вицић; ученицима који појачано испољавају критички однос према стварности и који су заинтересовани за хумор, иронију и сарказам, скрећемо пажњу на збирку афо-

ризама Душка Радовића, *Београде, добро јујиро*; љубитељима мистике откривамо књигу *Београд исјод Београда* Зорана Љ. Николића и др Видоја Д. Голубовића; онима који воле ликовну уметност или фотографију нудимо да проуче и прокоментаришу фото-монографију *Мој Београд* Драгољуба Замуровића а заљубљеницима у поезију препоручујемо књигу *Мој бели граде. Поезија о Београду* коју је приредио Драган Лакићевић.

б) Прочитајте роман *Госпођица* Иве Андрића и организујте са другарицом/другом шетњу: *У корак с Андрићевом Госпођицом*. Анализирајте један од најлепших описа Београда, који следи.

„Небо је над Београдом пространо и високо, променљиво, а увек лепо; и за зимских ведрина са њиховом студеном раскоши; и за летњих олуја кад се цело претвори у један једини тмурни облак који, гоњен лудим ветром, носи кишу помешану са прашином панонске равнице; и у пролеће кад изгледа да цвате и оно, упоредо са земљом; и у јесен кад отежа од јесењих звезда у ројевима. Увек лепо и богато, као накнада овој чудној вароши за све оно чега у њој нема и утеха због свега оног што не би требало да буде. Али највећи раскош тога неба над Београдом, то су сунчеви заласци. У јесен и лето они су пространи и јарки као пустињске визије, а зими пригушени тмастим облацима и рујним маглама. А у свако доба године врло су чести дани кад се огањ тога сунца које залази у равници, међу рекама под Београдом, одбије чак горе у високој куполи неба, и ту се преломи и проспе као црвен сјај по расутој вароши. Тада сунчано руменило обоји за тренутак и најзабаченије углове Београда и одблесне у прозорима и оних кућа које иначе слабо обасјава” (Андрић 2013:7).

У корак с Андрићевом Госпођицом откривајте како је Рајка освојила корацима све београдске стазе и богазе, мењачнице од Касине до Лондона, Теразије, Кнез Михаилову и кафану „Коларац”, Његошеву улицу, Каленић пијаци, Булевар краља Александра, Сењак, лапавице и најљуће кошаве, разровани, калдрмисани и некалдрмисани град. Упоредите слику Београда из Андрићевог романа са Београдом данас.

в) Пратите јунака романа Горана Петровића *Сийничарница код срећне руке*, Анастаса Браницу, у његовом кретању Београдом. Одломак из овог романа доступан вам је и у *Чийанци* (Бајић, Павловић, Мркаљ 2021: 323–326). Истражите топониме: Француско-српска читаоница у Кнез Михаиловој, књижаре Геце Кона и Светислава Б. Цвијановића, „Пеликан” Гаврила Димитријевића, Народна библиотека, зграда библиотеке на Косанчићевом венцу, здање Албанија, хотел Москва, Игуманова палата итд. Читајући откривајте станишта културе Београда, забележите своја запажања о њима и променама које је донело ново време.

г) Тематски наставни дан

У сарадњи са наставницима Историје, Ликовне уметности, Географије, Музичке културе, наставници Српског језика и књижевности и њихови ученици могу осмислити тематски наставни дан током којег би се организовале различите активности ученика на тему *Слике Београда*. Поред изложбе ликовних остварења, чланови музичке секције осмислиће фестивал песама о нашем главном граду (које се певају уз инструменталну пратњу), а чланови литерарне и историјске секције направиле план стручне шетње до зграда у којима су живеле знамените историјске личности и књижевници нашег поднебља. Аутор књиге *Водич кроз љубавну историју Београда*, Ненад Новак Стефановић, у уводу

своје књиге пише: „Лако је књигу прочитати – треба је препешачити” (2017: 11). Пажљиво анализирајући ову књигу, ученици ће сазнати много о знаменитим зградама Београда, као и о љубавним причама из прошлих векова које су се одвијале иза зидова кућа. Као посебно занимљиве за наставу историје и књижевности издвајају се приче о кнезу Милошу и кнегињи Љубици (Конак кнегиње Љубице), кнезу Михаилу и кнегињи Јулији (Музеј медицине и Српско лекарско друштво), краљу Милану и краљици Наталији (Стари двор), Лази и Полексији Лазаревић (Хиландарска 7), Илији и Синђелији Милосављевић Коларац (Коларчева задужбина), Геци и Елзи Кон (Кнез Михаилова 12), Иви Андрићу и Милици Бабић (Призренска 7), Бранку и Богданки Ћопић (Краља Милана 23), Васку Попи и Хаши Сингер (угао Ресавске и Булевара краља Александра).

Предложена наставна поступања, усмерена ка реализацији теме *Слике Београда у настјави књижевности*, представљају само неке од идеја како би се часови редовне и додатне наставе, као и видови различитих стваралачких активности (при школским секцијама и стручним путовањима) могли планирати, осмислити и реализовати.

Заснивањем корелативних приступа при читању и тумачењу одабраних књижевних текстова, али и оних информативних и научнопопуларних, у садејству са програмским садржајима других одабраних предмета, постиже се функционализација ученичких знања и ствара се повољније полазиште за сложенији рад на тумачењу интеграционих чинилаца наставне интерпретације.

Истраживачки осмишљена настава, индивидуализована и диференцирана у односу на способности, жеље, вештине и предзнања ученика, своје остварење налази

у различитим облицима рада у школи, а постигнути резултати, нарочито после одговарајућег мотивисања ученика за читање, доживљавање и тумачење литерарних текстова, доприносе развоју маштовитих концепата сазнања и осавремењивању рада у школи. Управо то се желело постићи одговором на тему *Слике Београда у настави књижевности*.

Извори и литература

- Андерсен, Ханс Кристијан. *Базар једној ђесника*. Београд: СКЗ, 2007. Штампано.
- Андрић, Иво. *Госпођица*. Зрењанин: Sezam book, 2013. Према: *Сабрана дела Иве Андрића*. Београд: Просвета, 1981. Штампано.
- Бајић, Љиљана и Зона Мркаљ. *Читанка за 8. разред основне школе*. Београд: Завод за уџбенике, 2006. Штампано.
- Бајић, Љиљана, Миодраг Павловић, Зона Мркаљ. *Читанка. Српски језик и књижевност за четврти разред гимназије*. Београд: Klett, 2021. Штампано.
- Вицић, Снежана. *Водич кроз сџари Београд*. Београд: Атеље Вицић, 2012. Штампано.
- Замуровић, Драгољуб. *Мој Београд*. Београд: Лагуна, 2013. Штампано.
- Лакићевић, Драган. *Мој бели град. Поезија о Београду*. Београд: СКЗ, 2008. Штампано.
- Капор, Момо. *Маија Београда*. Београд: Књига комерц, 2008.
- Мркаљ, Зона и Зорица Несторовић. *Плејисанка: читанка за седми разред основне школе*. Београд: Klett, 2020. Штампано.
- Мркаљ, Зона и Зорица Несторовић. *Цвећник: читанка за осми разред основне школе*. Београд: Klett, 2021. Штампано.
- Николић, Зоран Љ. и др Видоје Д. Голубовић. *Београд исјод Београда*. Београд: Лагуна, 2013.
- Николић, Милија. *Методика наставе српској језика и књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 1999. Штампано.

- Павловић, Миодраг и Зона Мркаљ. *Читанка. Српски језик и књижевности за први разред гимназије*. Београд: Klett, 2019. Штампано.
- Павловић, Миодраг и Зона Мркаљ. *Читанка. Српски језик и књижевности за други разред гимназије*. Београд: Klett, 2020. Штампано.
- Радовић, Душко. *Београде, добро јујиро*. Београд: Лагуна, 2019. Штампано.
- Стефановић, Ненад Новак. *Водич кроз љубавну историју Београда*. Београд: Лагуна, 2017. Штампано.
- Туристичка организација Београда. <https://tob.co.rs>. „n.d.”.

Zona V. Mrkalj

IMAGES OF BELGRADE IN THE TEACHING OF LITERATURE

Summary

Some literary works for primary and secondary school have been included in the new curricula, with which students as readers can discover the life of the capital in the past and become interested in the obvious and less visible sights of Belgrade, colored by the literary eye. Starting with the excerpt “Serbian Belgrade of Despot Stefan” by Svetlana Velmar Janković (in the sixth grade) and her *Lagum* (in the fourth grade), with “Lament over Belgrade” by Miloš Crnjanski, through the novel *Fear and his servant* by Mirjana Novaković, then on a walk through Belgrade cobblestones with Andrić’s Miss or in the passage through the hidden city passages of the novel *At the Lucky Hand* of Goran Petrović, young readers discover spaces salivated by the past and the story. *Cathars of Belgrade* by Gordana Maletić and the records of the *Circle of Two* by Spomenka Krajevčić open the white city in its miraculous paintings, recognizable to the eye to only those who are dedicated.

The meaning of this paper is recognized in the connection of texts processed in school (in full, or at the level of passages); in the period from the seventh grade of primary school to the final grade of high school), in which Belgrade appears as a motif, toponym or destiny. The planned syntheses can be successfully realized in additional classes, but also in regular classes (usually within thematic or project classes, with the help of research reading tasks), as well as on professional trips (designed excursions, during which each student “performs” presenting some of his research, in this case, in connection with the topic – Belgrade).

In addition to literary and artistic, a rich selection of popular science and informative texts about Belgrade (by free choice of teachers and students, or recommended in this paper), can complete the materials for teaching classes on the topic: *Images of Belgrade in the teaching of literature.*

Keywords: Belgrade, the teaching of literature, additional work, research tasks, teaching correlations, professional trip

Јелена Б. Ђукић
Универзитет у Београду
Докторанд на Филолошком факултету
helenadjukic@yahoo.com

908:821.163.41.09(497.11 Београд)
Оригиналан научни рад

ШЕТЊА КРОЗ РАЗАПЕТЕ СНОВЕ:
СЛИКА БЕОГРАДА У „ДОШЉАЦИМА”
МИЛУТИНА УСКОКОВИЋА

Циљ рада је анализа уметничке слика града у роману „Дошљаци” Милутина Ускоковића. Сlike града,ухваћене у процесу стварања метрополе, репрезентују дискурс о граду који се у основи конституише путем мотива (дошљака, интелектуалца) и специфичних топоса (дома, кафане, улица и Другог) који творе слику хронотопа синтетисану у књижевном дискурсу. Кроз тематско-мотивски ниво артикулише се контекст градског и урбаног који стоји у опозицији са паланачким и руралним као однос између периферије (Ужице) и центра (Београд). Тематизацији града у књижевном дискурсу приступили смо и са методолошког становишта урбане социологије (социологије града). У завршном делу рада указује се да је приказивање града у функцији карактеризације лика, обликовања/конструкције његовог идентитета, али и социјалних и културних представа Београда почетком ХХ века.

Кључне речи: дискурс града, модерно, традиционално, простор, периферија, центар

„Историја светиа је историја градских људи.

Народи, државе, политика и
религија, све уметности, све науке –
почивају на једном прафеномену људ-
ског бића: граду”.

Освалд Шпенглер, *Проиаси Зайада*
III.

1. Увод

Период значајних промена који је наступио у српском друштву, култури и књижевности крајем XIX и почетком XX века, указивао је на рађање модерног доба које је обележила смена династичке власти (1903), слобода штампе, парламентарна демократија и европеизација под западноевропским (највише француским) утицајем. Прихватањем начина живота какав се водио у европским престоницама довео је до његовог устаљивања и у културне навике и активности модерног грађанина који је афирмисао индивидуализам и еманципацију као огледало модерног и слободног варошког духа, насупротив селском и традиционалном духу колектива. Грађански слој српског друштва постао је најзначајнији носилац културних промена које су подржане и оснивањем престижног „Српског књижевног гласника” (1901), часописа који је извршио велики „идеолошки па тек затим естетички углед и утицај” (Палавестра 2013: 342), књижара Геце Кона (1901) и Светислава Б. Цвијановића (1902), прерастањем Велике школе у Универзитет (1905).

У књижевности се уочавају промене на садржинском, тематском, формалном и језичком нивоу. Модерна се, за разлику од реалистичког поступка, интересо-

вала за интимни, до сада неописиван живот поједница. Модеран јунак, индивидуалац и интелектуалац, смештен је у урбану градску средину.

Милутин Ускоковић (1884–1915) говорио је у својим романима „Дошљаци” (1910), „Чедомир Илић” (1914) и у приповеткама („Кад руже цветају”, „Живот и дела Данила Перишића”, „Под арњевима”, „Крај романа” и др) о тада актуелној теми дошљака (странца, Другог) на простору града, о његовим покушајима адаптације у нову средину (Вучковић 2014: 382). Тако се отворио простор да се проговори о феномену градског, о граду-престоници која се претвара у велеград, урбанизује се заједно са јунаком, граду који обликује јунака, али га и искушава.

Кроз свој *йерсонални* роман „Дошљаци” (1910), Милутин Ускоковић даје слику грађанске културе обрађујући као крoвни топос „простор града и урбане цивилизације” (Палавестра 2013: 281). Према речима Јована Скерлића, Ускоковићев *варошки* роман је репрезентативни „београдски роман, који смо ми одавно очекивали” (Скерлић 1911: 152). Описујући становнике Београда, Ускоковић је дао и „слику узнемирене савести и сложене модерне душе једног прелазног нараштаја” (Скерлић 1911: 153), у чијим животним причама се пресликава феномен градског близак искуству савременика.

Живот у престоници (Београд), и делом у провинцији (Ужице), на почетку XX века Ускоковић описује кроз бинарне опозиције: дошљака и староседелаца, наслеђа традиционалног и прихватања модерног, сусрета култура и језичких варијетета, света који се посматра кроз очи студената и очи чиновника, јавног и приватног живота (Максимовић 2020: 7). Милутин Ускоковић приказује интелектуалце, офицере, студенте – слојеве градског друштва из ког су изузете занатлије, као представнике града „који успостављају активан духовни и

интелектуални однос према свету” (Недић 2011: 156).

Дешифровање уметничке слике Београда ухваћене у процесу стварања метрополе која (раз)открива егзистенцијалне кризе (и превирања) јунака, одвија се у свести јунака који га перципира са позиције „корисника града” постајући, на тај начин, његов конзумент и читалац (Барт 2006: 232). Опис одређених простора града је нова метаслика која се остварује „као *писање*, као упис човека у простор“ (Барт 2006: 228). У овом случају читалац града је Милош Кремић као главни јунак, а заједно са њим и читаоци „Дошљака”, односно стварни или емпиријски читаоци.

Како писци „стварају своју слику града као одговор на магнетно поље њихове културе” (Пајк 2008: 71), онда сваки од ликова у роману представља део једне шире социјалне заједнице (Пајк 2008: 72). Епоха модерне окреће огледало друштвене стварности ка себи и јунаку пресликавајући, на тај начин, „објективну слику говорне стварности” (Пековић 2002: 48) која користи књижевност као „моћно средство за ширење корисних истина“ (Скерлић 1903 према: Пековић 2002: 49), како би дала приказ спољашњег (објективног) и унутрашњег (субјективног) света модерног јунака (Пековић 2002: 64). *Рани модернизам* у српској књижевности, чији је један од представника Милутин Ускоковић, истакао је *ираћанско* (културу и живот) у први план: модернистички херој је *ираћанин*, њихов топос је *ираг*, а они сами су представници *ираћанској друшћива* (Пековић 2002: 40).

2. Град

Град „као један од најзначајнијих облика територијалног груписања људи” представља *друшћиво* у ма-

лом (Трипковић 2007: 165). Социологија града (или урбана социологија) настоји да кроз представљање градског амбијента пружи увид у „просторн[у] димензиј[у] друштвене стварности” (Вујовић 2007: 541), управо због тога што град представља „стање духа, збир обичаја и традиција, утврђених ставова и осећања, који су неразлучиво повезани са овим обичајима и преносе се традицијом” (Парк 2005: 78).

Људи који живе, тренутно бораве или само пролазе градом представљају „покретне елементе града”, опажају га (најчешће фрагментарно), стичу утисак о њему, стварајући тако слику града „натопљен[у] успоменама и значењима” (Линч 1974: 2). Интеракција између човека и града подразумева реверзибилан процес: „Човек се прилагођава граду, али и подешава град својим потребама” (Линч 1974: 120).

Зимел примећује како *модерни дух* сваког велеграда постаје *рачунски* (Зимел 2001: 140), као последица новчане привреде која се сместила и у интимне међуљудске односе, манифестујући се кроз уздржаност, безосећајност, *тйиху аверзију* која води у *узајамну ошћућеност и одбојност* (Зимел 2001: 143). Уочена дисоцијализација постаје карактеристичан начин живота у велеграду као „елементарни облик његове социјализације” (Зимел 2001: 144). Овакав парадокс духовног живота великог града указује на „слободу” њених становника од ситничавости и предрасуда карактеристичних за мање градове, на независност појединца која у телесној близини страних лица истиче упадљиву „духовну дистанцираност”, па представља друго лице слободе јер се човек „нигдје не осјећа тако усамљеним и напуштеним као управо у вреви велеграда” (Зимел 2001: 146).

Град није само архитектонско-грађевинска материјална реализација већ га можемо посматрати као

дискурс – особени језик који ступа у комуникацију са својим грађанима, пролазницима, посетиоцима и на тај начин читамо и учитавамо његова потенцијална значења (Барт 2006: 230). Тако нам делови урбаног простора (зграде, установе, паркови, улице, саобраћајне и телефонске мреже и др), поред функционалне намене коју поседују, откривају и његову везу (посредну или непосредну) са другим објектима и људима у окружењу са којима ступају у комуникацију. Феномен градског чини очитим и претерано добре и претерано лоше стране људске природе. Управо можда та чињеница, више него нека друга, оправдава став по коме је град лабораторија или клиника где се људска природа и друштвени процеси могу изучавати на погодан и константан начин (Парк 2005: 100).

Ако проговоримо језиком популарне културе, град можемо посматрати и као супермаркет – место пропагирања и излагања најважнијих информација, трендова, производње значења и друштвених пракси, а грађане као потрошаче и кориснике, активне конзументе града (Фиск 2001).

У тежњи да се одвоји од „патријархалног и фолклорног цивилизацијског модела”, живот у престоници прихватао је модеран европски начин живота (Палавестра 1984: 181). Београд је на почетку XX века био у лиминалној фази: нестајала је варош, а настајао је град.

3. Дискурс о граду: употреба урбаног простора

Приказивање простора у којем јунаци бораве подразумева спацијални аспект књижевне слике света кроз приказ отворених/спољашњих/јавних простора и затворених/унутрашњих/интимних простора који се укрштају са темпоралним аспектом, друштвенопо-

литичким аспектом, духом времена, са институционализованим структурама моћи, синтетишући се тако у хронотоп града. Како простор у уметничком делу подразумева модел неког стварног простора (Лотман 1993: 264), у „Дошљацима” је *домаћи њросѝор* (собе, куће) представљен као близак, познат, заштићен простор, у односу на спољашњи свет који је далек, стран, претећи и опасан (Лотман 1993: 283).

Престонички живот почетком XX века у „Дошљацима” Милутина Ускоковића, открива јавни и приватни живот Београда кроз топосе велеграда: кафане, улице, самачке собе, али и кроз мотиве дошљака и Другог.

3.1. Јавни живот

Ускоковићев роман приказивао је кроз београдска насеља: живот на Дорћолу и Палилули, Ђурђевдански уранак на Топчидеру и Кошутњаку, посету Римском бунару, шетње Малим и Великим Калемегданом и поглед који се одатле пружа на Ђерам, Миријево, Карабурму и Теразије. Наводећи мрежу београдских улица (Призренска улица, Кнез Михаилов венац – данашња Париска улица, Душанова улица, Таковска) којима се крећу јунаци, указивао је и на мобилност места која се огледала у новоизграђеним зградама. Оне су својим изгледом и наменом мењале и преобликовале простор на којем се налазе, осликавајући сусрет старог (оријенталног) и модерног доба. Тако су на Теразијама, у центру престонице, „који је изгледао неједнак и неуређен” (Ускоковић 2020: 76) биле уочљиве модерне четвороспратне зграде поред малих кућа осталих из турског доба. У таквом урбанистичком амбијенту, зграда „Росије” деловала је као да је залутала јер је својим изгледом одударала од папуциница и околних занатских радњи.

Урбанистичком регулацијом мењао се архитектонски лик престонице, али је модернизација захватила и „културне навике грађана”, стављајући Београд у центар културних збивања. Србија у том периоду бележи велики проценат неписменог становништва (84%), од којих је већи део потицао са села. Ђачка и студентска омладина – будући интелектуалци и елита у настајању, представљала је, у оваквом културном контексту, повлашћени „престижан део читалаца“, који је будно пратио све културне догађаје епохе (Палавестра 2013: 339).

После завршеног шестог разреда гимназије у родном Ужицу, Милош Кремић је дошао за Београд како би наставио школовање. Седмогодишњи боравак у *сїраној вароши*, у којој је завршио гимназију и Правни факултет, одакле је све ређе одлазио у завичај, обележила је „рана борба за насушни хлеб” и искуство странствовања кроз упознавање *нової самачкої животиї* (Ускоковић 2020: 113). Долазак у град у којем одраста, стиче зрелост, нове навике и сазнања означен је као прелазак прага/границе (а испоставиће се да то није једини праг који би Кремић требало да пређе). Тако би роман „Дошљаци”, који делом представља аутопоетичко сведочанство самог писца, према Волфгангу Кајзеру, представљао роман личности који прати однос јунака Милоша Кремића према друштву и средини у којој борави (уп. Вучковић 2014: 156).

Универзитет је представљен као парадигма и „верна слика нашег друштва“ (Ускоковић 2020: 67) која почива на дошљацима. У клупама су седела, једна до других, деца високих државних службеника (министара, саветника, начелника) до деце „простог сељака“ или занатлије, слушајући предавања која је држао „шваљин син” или неки од синова из угледних београдских породица. Оснивање студентских друштава и њихово де-

ловање указује на активан друштвени ангажман који се сводио на политичку активност, на потребу да се идеали и тежње институционализованог дискурса моћи (Фуко 2007) критикују, да се дају корисни савети који би водили ка унапређењу и нивелисању социјалних и културних разлика. Све је то долазило са универзитета од генерација студената какав је био Милош Кремић. Завршетком студија и борбом да добију „своје парче хлеба” (Ускоковић 2020: 67), ови млади људи одрицали су се својих друштвених и политичких активности, *извршавајући банкротство* студентских идеала (Ускоковић 2020: 68).

По завршетку школовања већина Кремићевих другова радили су у Министарству унутрашњих дела као практиканти. Милош Кремић је у истом министарству посао пронашао случајно, после спровода једног од његових службеника. Стрепећи да не буде отпуштен „у интересу штедње”, Кремић је вредно радио у *препису*. Поставши најпре бесплатни сарадник „Препорода”, за уметност и патриотизам, трошио је државну „концепт-хартију” како би написао „измишљене дописе из Сереза и оцене француских драма, посматраних са треће галерије” (Ускоковић 2020: 133), док није постао стални сарадник са месечном платом од 150 динара.

Редакцијски живот у канцеларијама „Препорода” карактерише ужурбаност скучених просторија у којима се пишу најважније вести о политици, позоришту, црној хроници или трговини. Власник и уредник био је Душан Стајић који је имао „лице које се среће само у великим варошима” (Ускоковић 2020: 84). Истакнути сарадник, поред песника и правника Милоша Кремића, био је и репортер Богдан Васић, у овој „магази јавне речи” (Ускоковић 2020: 26) где се вести брзо смењују и још брже заборављају:

Нове звезде појавиле се на пољу политике и трговине, уметности и занатства. Сваки дан је доносио по један свеж цвет од неоцењиве новинарске вредности, који би свенуо већ сутрадан. Цео тај живот који је стао безброј година и мука, нада и разочарања, суза и осмеха, борбе и рада, све те ствари од јуче, тако веселе али жалосне, нису данас вределе оног петопарца који продавац новина тражи од публице (Ускоковић 2020: 28).

Када је лист почео да се штампа у дванаест хиљада примерака, Кремић је био отпуштен, док је боравио у Ужицу за време неплаћеног одмора. Отаказом у виду безличне јавне објаве у административном стилу, штампане при дну „Дневних вести”, у форми белешке, исказан је велеградски однос према појединцу кроз самовољу уредника. Човек „који је господарио јавним мњењем у Србији”, људе је посматрао као послове (Ускоковић 2020: 133), као још једну ефемерну вест. Калкулишући са људима као са бројевима, уредник у потпуности одражава *модерни дух* велеграда и његов „интелектуалистички карактер” који је у супротности са духовним животом мањих градова (Зимел 2001: 138).

Банкротство идеала и немарност према запосленима лежи и у чињеници да су универзитет, министарство и редакција смештени у јавне грађевине које поред примарног циља (образовање, рад, информисање) „нуд[е]” и „тако надмоћн[у] пунин[у] кристализираног деперсонализираног духа да се особа томе такорећи не може супротставити” (Зимел 2001: 149).

Као део културних навика Београђана, бележе се и Кремићеви чести одласци у Народно позориште. Представу „Драгана” Ежена Бријеа, гледао је са Зорком и студенткињом француског језика Љубицом Захарић, које у позориште, у то време, нису могле ићи без мушког друштва. Приказана драма значајна је и за нарацију

романа јер се у њој јавља, по други пут, мотив самоубиства који је уведен на почетку, а којим ће се роман и завршити, као један од опомињућих гласовао злом духу престоничке калдрме.

Кремићеву ауторску драму „Сфинкс”, награђену на конкурс, гледала је публика сачињена највише од гимназијских професора, понеког шегрта и госпођа „у скупоценом оделу” (Ускоковић 2020: 183) које су дошле фијакерима, са господом која су носила цилиндре и цвикере.

Београдске кафане представљале су јавни „интелектуални живот престонице“, у којима су се износили, пропагирани и критиковали политички ставови, преиспитивали и рушили идеали, договарале женидбе и проналазиле службе (Максимовић 2020: 12). У кафанама се и шалило, на свој и на туђи рачун, говорило о егоистичним љубавним односима у великом граду и проводило време уз бело смедеревско вино и музику Цигана. Милош Кремић је најчешће одлазио у „Москву”, после вечере, на бечки меланж, са колегом Богданом Васићем, Драгутином Ранковићем, студентом француског језика, и Стојаном Бурмазом, адвокатским приправником. После поноћи би јели бурек у Македонској улици и, ако новчане прилике то дозволе, ћевапе у некој од мањих кафана у истом кварту. Посећивала су се и „Три шешира” на Скадарлији, „Бели орао” и кафана „Српски краљ”, из којих се, понекад, у раним јутрњим сатима враћало фијакером у изнајмљену *соду за самца*.

3.2. Приватни живот

Милош Кремић станује у сиромашном крају, у некалдрмисаној Банатској улици на дорђолској Јалији, „у дну суморног дунавског краја, готово на самој обали”

(Ускоковић 2020: 29). Описујући историјски, стари део Београда, Милутин Ускоковић нам даје слику географски маргиналног простора који, иако није на великој удаљености од центра града, бива перципиран као далека периферија, која се налази „на крају света” (Ускоковић 2020: 39). Оваквом тумачењу допринела је чињеница да се на Дорћол *силазило* из центра па је, због тога, он (заједно са Јалијом) симболизовао периферију која се налазила *голе*, уз Дунав, а на Зерек¹ (у Чаршију,² Теразије, на Славију) се *ићало*, ишло ка *јоре*. Такође, треба имати у виду да се Банатска улица (данас Улица Мике Аласа) налазила на крају Јеврејске махале која је заузимала такав положај да је увек изгледала заклоњено и изоловано од остатка Београда (Ђурић-Замоло 1967: 53).

Зграда у којој је живело шеснаест породица, ози- дана у непосредној близини фабрике чоколаде Косте Шонде,³ означава привремени београдски дом јунака у новој самачкој соби, поред кога су живели „ситни чиновници и занатлије” (Ускоковић 2020: 39). Соба коју је изнајмио код једне бабице, била је чиста, скромно али пристојно намештена, у којој је Кремић спокојно проводио време и примао честе и пријатне посете.

Кремићев доживљај простора у којем борави настао је на темељу интерперсоналног искуства о стана- рима зграде као носиоцима слике „једног нејасног мозаика разних сталежа, вера, народности и културе”

1 Зерек је заузимао простор од Улице цара Душана нагоре, све до Узун Миркове улице.

2 Мисли се на садашњу Улицу краља Петра која је, у то време, представљала београдску трговачку чаршију.

3 Фабрика је основана 1902. године и налазила се на углу улица Цара Уроша (бр. 62) и Солунске. Данас се на том месту, у реновираном простору троспратне фабрике, налазе просторије модне куће „Мона“.

(Ускоковић 2020:29). Утисак о месту становања репрезентује присуство *јосџа*, чиновника, студената, радника и староседелаца Јевреја. Литографски портрети које је власник зграде поставио у сваки стан, указују на наметнуту меморијализацију интимног, приватног простора која се кроз писање престоничких листова „у славу овог предузимача“ (Ускоковић 2020: 39) сели и у јавни, друштвени простор Београда.

Станови у згради одударали су од „сиротињских станова“ на које је Кремић био навикнут, а у које су утиснути остаци селидбе и „чиновничког докупљивања у почетку сваког месеца“ (Ускоковић 2020: 72). У згради и у њеном дворишту владала је увек „чудна тишина гомиле која је заузета послом“ (Ускоковић 2020: 29). Пажња и *јонизносџи* указивала се само господи. Уздржани добросусетски односи неговали су се између ситних чиновничких породица и грађанског сталежа који су се ретко посећивали, али су „радо позајмљивали кад им затреба штогод: какав суд или нешто шећера, који грош или практични савет“ (Ускоковић 2020: 30).

Свакодневна комуникација подразумевала је употребу београдског стила, који је био видљив и у „Српском књижевном гласнику“ (1901), „Полицијском гласнику“ (1897) и „Препороду“ – часописима које су станари Банатске улице радо читали. Београдски стил,односно народни језик удаљен „од своје фолклорне основе“ и у великој мери „оплемењен утицајем европске културе“, који се развијао у београдској средини (Милановић 2006: 135–136), постао је доминантан дискурс места, који се може посматрати и као дискурс урбофилије.

У стану госпа Селене, комшинице, и њене ћерке Зорке, „постарије девојке из авлије“ (Ускоковић 2020: 84) видела се услужност „као што је обичај у нашим породицама средње класе, где једно познанство чини до-

гађај, а једна посета читаву епоху” (Ускоковић 2020: 72). У том стану, после једне непријатне ситуације, у нарушеним породичним односима, јасно је назначен однос између два различита света, патријархалног и грађанског, која се нису разумела а живела су заједно:

Мајка и ћерка гледале су се сад, можда за први пут, очи у очи. То су се гледала два наша поколења: једно чиновничко, укрупљено, огрезло у званичне форме и извештачено господство, пропало, скршено и оголено; и друго, младо поколење, које је на се примило голотињу и дугове својих отаца и које, грцајући под незаслуженим обавезама, труди се да новим путевима, добрим или злим, поштеним или нечасним, дође до свога права на живот (Ускоковић 2020: 107).

Зорка је била „мирна и повучена у свој стан на крају вароши и живота“ (Ускоковић 2020: 143), везана и „прикована за кућу“ (Ускоковић 2020: 80), васпитана као жена која има само дужности али не и права. Осуђена (и убеђена) да непрестано мора да чека своју судбину, живела је од искрене љубави према Милошу. Наклоност коју је добијала од њега, морала је да скрива од мајке и од суседа који нису одобравали љубав између старије девојке и млађег мушкарца:

Тај комшилук, тај скуп познатих људи, свет у коме они живе, једва чека да се деси какав скандал и порадује се туђем злу. У једној оваквој вези свет не зна и не види ништа друго до голу форму. Јер се права драма крије у срцу. Тек кад би се могло загледати до дна овог крвавог меса, незаинтересовани посматралац би се ужаснуо од самртних мука и људских болова које би створио онде где је замишљао само једно привремено љубакање (Ускоковић 2020: 107).

Девојка је временом постајала сметња и друштвена стега која Кремића вуче уназад. Свесни да живе у свету

који нема поверење у част, у друштву у ком је рђавост на цени (Ускоковић 2020: 85), плашили су се осуде тог света која је била јака: „Свет значи много. Ми у њему радимо, зависимо од њега. Он је кадар да нас скрши и уздигне“ (Ускоковић 2020: 90). У оваквом љубавном односу Кремић представља, према Зимелу, модеран дух града који граби живот, иде напред, који љубав не доживљава већ са њом рачуна, док је Зорка, која не излази из наметнутих патријархалних и себичних родитељских ограда, представник старог, традиционалног духа велеграда који се гаси пред налетом новог.

4. Мотив дошљака

„Али, ја сам био сâм,
страховито сâм у овом великом Београду”
(Ускоковић 2020: 71).

Проблем дошљака и искорењених јавља се у роману као књижевни топос Другог. Јунак тежи да достигне и очува слободу, да доживи уметничку афирмацију на простору великог града који који му доноси ново искуство, (пре)обликује његов идентитет, али га и искушава.

Странац у новој средини и дошљак који је остао био завичај јесу „пратећи мотиви урбанизације” (Палавестра 1984: 182). У европској књижевности представљени су у Балзаковој „Људској комедији” кроз ликове Растињака и Лисјен де Рибампреа, док је српска књижевност [...] свог омиљеног хероја имала у лику дошљака који је у себи сједињавао готово све облике друштвене, културне и психолошко-етничке трансформације балканске сеоске и варошке културе (Палавестра 1984: 188).

Дошљак у новој средини, отуђен од завичаја, постаје „неприлагођени туђинац” ухваћен у „процес[у] метрополизације” који стоји „пред вратима града” (Палавестра 1984: 190). Како уочавамо да је главни јунак Милош Кремић увек пред неким вратима (града, државних институција, вољене жене, завичаја) доживљавајући тако искуство лиминалности које га одређује и као личност (јер дошљак је лиминално биће), јунак се тумачи као странац и *самац* у великом граду, који чува своју слободу и бори се за (фикс) идеје,⁴ али и као неко ко пресеца границу и „раскида са друштвеним срединама” (Лотман 1976: 309).

Кремић доживљава искуство града у контакту са страним тако што му, временом, један простор постаје близак, приступачан а други (из којег је дошао) далек. Милош Кремић је странац који је дошао у велики град како би у њему заувек остао. Простор у којем борави и који мора да освоји, у који уноси другачије „елементе” донете из родног Ужица, одређују његов положај (Зимел 2001: 152) јер он је тај који одлучује да ли ће прекорачити праг или ће се на њему задржати (Валденфелс 2005: 211).

Ако лиминалност можемо одредити као „хронотоп кризе или животног лома” (Бахтин 1989: 355), онда топос железничке станице, за који су везана путовања и селидбе дошљака, представља зону лимена. Сам појам *a limine* Валденфелс одређује као „међусвет” (Валден-

4 Протагонисти Ускоковићевих романа, Милош Кремић и Чедомир Илић, представљени су као личности „које изграђују у свести неки утопијски пројекат (било да се ради о идеалу или друштвеном циљу), настоје да га спроведу у живот, улажући у њега све људске моћи и стављајући на коцку утврђене моралне кодексе патријархалне средине, да би на крају доживели дебакл” (Вучковић 2014: 156).

фелс 2005: 74) односно међупростор као заједнички свет (Валденфелс 2005: 90) и место сусрета страног и домаћег.

Кремић сугерише да би неки „историчар наших нарави“, ако жели да разуме разлоге због којих се воде бобе за пословне прилике у великом граду и да одгнетне зашто човек размењује за новац своје идеале, част и слободу требало би да сиђе једнога дана на београдску станицу око четири сата после подне, кад долази воз из унутрашњости. Он би решио ту загонетку кад би се загледао у физиономије, забринуте и одлучне у исти мах. Физиономије оних људи што излазе из воза, вукући свој куфер: ти људи долазе у Београд са онима што имају да нађу оно што хоће. То су дошљаци, то су ја, то су ти, то је цео данашњи Београд, изузев неколико цинцарских и јеврејских кућа, то је цело наше покољење (Ускоковић 2020: 199–200).

Долазак дошљака у Београд „са поштеним намерама“ и мало животних средстава, искушавао је непознати велеградски свет. Гледао их је сумњичаво, као демонску силу, „лопужу, човека готовог на све“. Огорчена борба за „насушни хлеб“, давање инструкција, послуживање у богатијим кућама, чинило је да се илузије донете у Београд не пресаде у њему већ да буду откинуте и згажене. Временом, придошлице су изградиле помирљив однос „с непоштењем, са лажју, преваром“, посматрајући га као део преживљавања у свету који не брине за Другог и постепено чини да и тај Други не мари за њих (Ускоковић 2020: 200).

Путовање возом инспирисало је Кремића на одлазак у „стране културне земље“ (Ускоковић 2020: 80), како би видео „све што је добро код великих народа“ и стекао нова знања. Тада би се вратио својој земљи и посветио „јавном раду“ (Ускоковић 2020: 80).

Иако сматра да су селидбе потребне човеку, а понекад и нужне, Кремић истиче да се селидбе најчешће јављају као „једна манија, бесмислено трчање за бољим, за срећом“ (Ускоковић 2020: 200) јер је лутање по туђини равно просјачењу и отимању у којем само неколицина дошљака успе, плаћајући свој успех скупом ценом селидбе: њоме се губи оно што се оставља, а не добија се оно што се тражи.

5. Градско и урбано насупрот паланачком и руралном

Језик којим говори град изједначава се са „језиком културе уопште“ који удаљеним местима бива, у почетку, неразумљив и збуњујућ (Шпенглер 1990: 104). Урбана средина поседује *великоградску инжињеријску*, а рурална *сељачко-малограђанску лукавост* – два лица исте медаље, „између [којих] је једва могуће споразумевање“ (Шпенглер 1990: 109).

Описујући пејзаж Ужица – клисуру Грот, реку Ђетињу, Биоктош, насеља Пора, Глуваће и Крушчицу, зграду српске реалке и остатке Карађорђевог шанца и Алтомановићевог замка из 14. века, Ускоковић, заправо, описује свој и Кремићев завичај. Начин путовања до Ужица – од Београда до Крагујевца возом, а поштанским колима од Крагујевца до Ужица – указује да је ово „забачено“, брдовито и осиромашено место, лишено „савремених саобраћајних средстава [...] осуђено на лагану али сигурну смрт“ (Ускоковић 2020: 122).

Ускоковић истиче идиличну паланачку атмосферу, патријархално васпитање и поштовање као основне вредности мале средине, али указује и навелику удаљеност од престонице, заосталост, духовно и материјално

сиромаштво варошице која је некада, када је трговала са Босном, била „мали Цариград”. Ужице је сада представљало „далеку паланку, омрзнуту од Београђана” (Ускоковић 2020: 58).

Основне социјалне разлике између Београда и Ужица исказане су у кафани „Два багрема” у којој пензионери, осиромашени трговци и неки од професора из гимназије играју домине, читају новине и разговарају о политици. Посетиоци кафане представници су четири социјална слоја која су живела у Ужицу: „споменици, деца, боранија и прогнаници” (Ускоковић 2020: 121). *Споменици* су били некада успешни трговци чији су послови пропали па су они постали, заједно са својим породицама, *дивши* људи који су децу „давали на школе” (Ускоковић 2020: 122) како би добили сигуран посао у државној служби. Зато и не чуди што има „толико Ужичана по свима гранама државног рада, од одгајивача пастува па до министара; отуда и толика повика на њих” (Ускоковић 2020: 122). Многа ужичка успешна *деца*, врагила су се у родно место извршавајући *духовно самоубиство* јер су се одричући се од постигнутог успеха у великом граду, прихватили враћања дугова својих очева и бриге о њима у старости, жртвујући тако своју младост, идеале и каријеру. *Боранија* која је држала пиљарнице, представљала је *нове људе* у паланци који су дошли са села, „који једу проју, вајкају се на велику порезу и купују од Управе фондова имања старих газда” (Ускоковић 2020: 123). *Уз њројнанике* – државне чиновнике који су по казни дошли у Ужице, чинили су онај део дошљака којима не прија паланачка средина, који се боре против ње, али на крају остају да живе у њој.

Милош Кремић који током школских и студентских дана ступа у дијалог са доминантном културном средином престонице, уочава да је у њој и *раскорењен* (Максимовић 2020: 12), обележен као Други, и изгубљен у

модерном лутању за бољим животним приликама. Повратак у породични дом за јунака представља ревитализацију духовних тежњи које је обликовао велеград. Преиспитујући све што је до сада урадио, нашао се у дилеми коју је требало решити:

Бити моћан значило је заборавити на друге, бити човек значило је заборавити на себе. Бити и једно и друго крило се у магли загонетке (Ускоковић 2020: 135).

Сусрет са мајком која је још увек носила традиционалну српску ношњу (тепелук и либаде), била патријархално васпитана (да се не жали на Бога и судбину) и није ишла даље од вароши у којој је рођена и удата, још јаче је маркирао Милошев положај *действа* које ће неминовно (и својевољно) на крају постати *ироинаник*. Отуђен од средине у којој је рођен, још недовољно укоренен у граду, схватио је да не може да се повери мајци о борби која се одвија у њему (човека из завичаја и градског интелектуалца) јер га она не би разумела. Њој је мало познат друштвени живот и социјалне интеракције на подручју (веле)града који поседује рационалност, а чија је главна одлика „владавина разума”. Она се оријентише, као сви људи у мањим срединама „на срце“ и емотивне „односе” (Зимел 2001: 138). Ипак, једна од најважнијих карактеристика велеграда јесте та што он може свој живот у таласима да емитује удаљеним националним и ширим просторима (Зимел 2001: 146). Питање је само колико брзо, када (да ли ће) и у ком облику велеградски живот стићи и до периферије.

6. Закључак

Роман „Дошљаци” је Ускоковићева посвета граду у којем је студирао, радио и живео. Приказом уметничке

сlike града и приватног живота у њему Милутин Ускоковић нам је приказао како је изгледао живот у Београду и Ужицу почетком XX века. Приказујући стварност у књижевном делу, увођењем јунака сличних а самим тим и блиским својим савременицима (реципијентима књижевног дела), Ускоковић је одговорио на хоризонт очекивања читалачке публике.

Простор града представљен је као место сусрета модерног начина живота и паланачких навика и обичаја, место опстанка и неизбежних одлазака. Указивањем на социјалне заједнице као различите слојеве друштва, љубавне и пословне односе који функционишу према законима новчаних токова, успех у друштву који се темељи на личном неуспеху, осветљавају се и промене које се одвијају у модерном грађанском друштву, егзистенцијални проблеми заједнице и појединца, тежња за изградњом грађанског и националног идентитета.

У уметничкој слици „град поприма статус дјелатног књижевног јунака” због пресудног утицаја који остварује на догађаје и карактеризацију ликова (Максимовић 2020: 22), на конструкцију идентитета Милоша Кремића, као човека из завичаја, дошљака и песника нудећи, при том, социјалне и културне представе Београда почетком епохе.

Посматрани простор афирмише модерност Београда ухваћеног у лиминалној фази, на преласку из вароши (оријенталног начина живота) у (веле)град. Грађанско друштво у настајању и (успешни и неуспешни) процеси интернализације појединца, као неизбежан комуникативни однос између човека и града, информишу о духу времена и постају део културног сећања престонице.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Барт, Ролан. „Семиологија и урбанизам”. Прев. Марија Панић. *Лийар* 17. 61 (2016): 227–234. Штампано.
- Бахтин, Михаил. *О роману*. Прев. Александар Бадњаревић. Београд: Нолит, 1989. Штампано.
- Валденфелс, Бернхард. *Тойоірафија сїраної*. Прев. Драган Проле. Нови Сад: Stylos, 2005. Штампано.
- Вујовић, Сретен. „Социологија града”. Аљоша Мимица и Марија Богдановић (прир.). *Социолошки речник*. Београд: Завод за уџбенике, 2007. 541–543. Штампано.
- Вучковић, Радован. *Модерна срїска йроза*. Београд: Службени гласник, 2014. Штампано.
- Ђурић-Замоло, Дивна. „Стара јеврејска четврт и Јеврејска улица у Београду”. *Јеврејски алманах 1965–1967*. Београд: Савез јеврејских општина Југославије, 1967. 41–76. Штампано.
- Зимел, Георг [Simmel, Georg]. „Велеградови и духовни живот”. *Конїрайункїи кулїуре*. Прев. Кирил Миладинов. Загреб: Наклада Јасенски и Турк: Хрватско социолошко друштво, 2001. 137–151. Штампано.
- Зимел, Георг [Simmel, Georg]. „Екскурс о странцу”. *Конїрайункїи кулїуре*. Прев. Кирил Миладинов. Загреб: Наклада Јасенски и Турк: Хрватско социолошко друштво, 2001а. 152–157. Штампано.
- Лехан, Ричард. „Од мита до историје”. Прев. *Поља* 53. 453 (2008): 89–100. Штампано.
- Линч, Кевин. *Слика једної ірада*. Прев. Милутин Ј. Максимовић. Београд: ИП Грађевинска књига, 1974. Штампано.
- Лотман, Јуриј Михаилович. *Сїрукїура умейничкої ітексїа*. Прев. Новица Петковић. Београд: Нолит, 1976. Штампано.
- Лотман, Јуриј Михаилович. „Уметнички простор у Гогољевој прози”. Добрило Аранитовић (прев.). *Трећи йроїрам* 96/99 (1993): 263–310. Штампано.
- Максимовић, Горан. „Градови Милутина Ускоковића”. *Милуїин Ускоковић*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2020. 7–25. Штампано.

- Недић, Марко. *Сџилска ѓрејлиџања*. Београд: Службени гласник, 2011. Штампано.
- Палавестра, Предраг. „Мотив дошљака у новијој српској књижевности”. *Градска кулџура на Балкану (15–19. века)* 20 (1984). Београд: САНУ, Балканолошки институт. 181–197. Штампано.
- Палавестра, Предраг. *Исџорија модерне срџске књижевности. Злајно доба 1892–1918*. Гојко Тешић (ур.). Београд: Службени гласник, 2013. Штампано.
- Парк, Роберт Езра. „Град – предлози за истраживање људског понашања у градској средини”. Јелена Ковачевић (прев.). Мина Петровић и Сретен Вујовић (прир.). *Урдана социолоџија*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005. 78–100. Штампано.
- Парк, Бартон. „Град у сталним променама”. Аријана Лубурић-Џвијановић (прев.). *Поља* 53. 453(2008): 71–88. Штампано.
- Пековић, Слободанка. *Основни ѓојмови модерне*. Београд: Народна књига, 2002. Штампано.
- Скерлић, Јован. *Униџење есџејике и демократиџација уметности*. Београд: Штампарија Светозара Николића, 1903. Штампано.
- Скерлић, Јован. *Писци и књије V*. Београд: Штампарија Давидовић, 1911. Штампано.
- Ускоковић, Милутин. „Дошљаци”. *Милуџин Ускоковић*. Горан Максимовић (прир.). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2020. 23–202. Штампано.
- Фиск, Џон. *Поџуларна кулџура*. Прев. Зоран Пауновић. Београд: Слио, 2001. Штампано.
- Фуко, Мишел. *Поредак дискурса*. Прев. Дејан Аничић. Лозница: Карпос, 2007. Штампано.
- Шпенглер, Освалд. *Проџасџ Зайада* (3). Прев. Владимир Вујић. Београд: Књижевне новине, 1990. Штампано.

Jelena B. Đukić

WALKING THROUGH STRETCHED DREAMS:
IMAGES OF BELGRADE IN THE NOVEL
„NEWCOMERS“ BY MILUTIN USKOKOVIĆ

Summary

The present paper examines the artistic image of the city in the novel “Newcomers” (1910) written by Milutin Uskoković. Images of the city, captured in the process of creating a metropolis, represent a discourse about the city that is basically constituted through motifs (of newcomers and intellectuals) and a specific topos (of home, café, street and the Other) that form image of chronotope synthesized in literary discourse. Through the thematic-motive level, the context of the city and the urban space is articulated in opposition to the provincial and rural space as a relationship between the periphery (Užice) and the center (Belgrade). As we approached the phenomenon of the city through the presentation of social life and social interaction of an individual in the (big) city, the research was carried out within the theoretical framework of urban sociology. The concluding remarks indicate that the presentation of the city is in the function of characterization the main character, shaping/construction of his identity, but also of social and cultural presentations of Belgrade at the beginning of the twentieth century.

Key words: discourse of the city, modern, traditionally, space, periphery, center

ИНДЕКС ИМЕНА

А

- Андерсен, Ханс Кристијан
(Andersen, Hans Christian)
129, 130, 147
- Андрејевић, Младен 132
- Андрић, Иво 23–29, 36–38,
40–49, 51–57, 60, 83, 84, 84
(фус), 85, 86 (фус), 89, 90,
101, 128, 144–147
- Аничич, Дејан 173

Б

- Бадњаревић, Александар 172
- Бајазит I, султан (Beyazıt
Yıldırım) 136
- Бајић, Љиљана 141, 145, 147
- Бал, Мике (Bal, Mieke) 114, 123
- Банићанин, Љиљана 97, 108
- Барт, Ролан (Barthes, Roland
Gérard) 154, 156, 172
- Бахман-Медик, Дорис
(Bachmann-Medick, Doris)
118 (фус), 123
- Бахтин, Михаил (Бахтин,
Михаил Михайлович) 166,
172
- Блум, Харолд (Bloom, Harold)
60
- Бован, Владимир 10–13, 20
- Богдановић, Марија 172
- Брђанин Бајовић, Бранко
81–84, 84 (фус), 85, 86, 89,
90, 95
- Буш, Роналд (Bush, Ronald) 60

В

- Валденфелс, Бернхард
(Waldenfels, Bernhard) 166,
167, 172
- Велмар Јанковић, Светлана 127,
135–137
- Вицић, Снежана 143, 147
- Владић Јованов, Милена 23
- Владушић, Слободан 89
- Вујић, Владимир 173
- Вујовић, Сретен 155, 172, 173
- Вучковић, Радован 153, 158, 166
(фус), 172

Г

- Глишић, Милован 122 (фус), 132
- Голубовић, Видоје Д. 144, 147
- Грубачић, Слободан 60
- Грујић, Жељко 85, 89
- Гуревич, Арон Ј. (Gurevich,
Aaron J.) 116, 123

Д

- Де Мен, Пол (De Man, Paul) 26
- Делез, Жил (Deleuze, Gilles) 61
- Дерида, Жак (Derrida, Jaques)
60
- Детелић, Мирјана 16, 20, 65, 78
- Дис, Владислав Петковић 132
- Драјфус, Хјуберт (Dreyfus,
Hubert Lederer) 118, 123
- Думеснил, Жан-Баптист Гардин
(Dumesnil, Jean Baptiste
Gardin) 70, 78

- Душан Немањић, цар Стефан
Урош IV 8, 15, 16, 18
- Ђ
- Ђорђевић, Бојан 111
- Ђукић, Јелена Б. 151
- Ђурић Замоло, Дивна 162, 172
- Е
- Ејдус, Предраг 132
- Елијаде, Мирча (Eliade, Mircea)
9, 20
- Елиот, Томас Стернс (Eliot,
Thomas Stearns) 23, 24,
26–43, 46, 48–50, 52, 54–58,
60, 61
- З
- Замуровић, Драгољуб 144, 147
- Зеремски, Бранислав 132
- Зимел, Георг (Simmel, Georg)
155, 160, 165, 170, 172
- Ј
- Јастребов, Иван Степанович
(Јастребов, Иван
Степанович) 17, 17 (фус), 20
- Јездић, Ненад 132
- Јејтс, Вилијем Батлер (Yeats,
William Butler) 44, 45, 49,
51, 52, 54–57, 61, 62
- Јекнић, Драгољуб 97, 108
- Јерков, Александар 112, 123
- Јоковић, Мирोљуб 97, 108
- К
- Капор, Момо 95, 97, 105, 108,
143, 147
- Кенер, Хју (Kenner, Hugh) 38,
39, 61, 62
- Керол, Дејвид (Carroll, David) 61
- Кнежевић, Саша Д. 81–83, 85,
89, 93–95, 108
- Ковачевић, Јелена 173
- Ковачевић, Милош 108
- Константин Велики (Flavius
Valerius Aurelius
Constantinus Augustus) 66,
74, 77
- Константин Филозоф
(Constantine of Nicaea) 134
- Корг, Џејкоб (Korg, Jacob) 62
- Крајчевић, Споменка 128, 141
- Краљевић, Марко 7, 13, 19
- Кривокапић, Миодраг 132
- Крофорд, Роберт (Crawford,
Robert) 62
- Крстајић Стојановић, Вишња
93, 95, 96, 97 (фус), 98–101,
103, 105–109
- Кулишић, Шпиро 11 (фус), 20
- Купман, Хелмут (Koormann,
Helmut) 120, 123
- Л
- Лазаревић Ди Ђакомо, Персида
65, 79
- Лазаревић, деспот Стефан
135–138
- Лакићевић, Драган 144, 147
- Лалић, Иван В. 61
- Летић, Бранко 97, 98, 108, 109
- Лехан, Ричард (Lehan, Richard)
172
- Линч, Кевин (Lynch, Kevin) 155,
172
- Лотман, Јуриј Михаилович
(Лотман, Юрий
Михайлович) 157, 166, 172
- Лубурић Цвијановић, Аријана
173
- Лутвак, Ленард (Lutwack,
Leonard) 114 (фус), 123
- М
- Мајер, Џон (Mayer, John) 62
- Макензи, Ијан (MacKenzie,
Ian) 62

- Максимовић, Горан 153, 161, 171–173
 Максимовић, Десанка 115
 Максимовић, Милутин Ј. 172
 Малетић, Гордана 128, 136, 137
 Менанд, Луис (Menand, Louis) 62
 Миладинов, Кирил 172
 Милошевић Ђорђевић, Нада 9, 11, 20
 Мимица, Аљоша 172
 Митрић, Маријана Г. 85, 89, 90, 93
 Михаиловић, Милан 132
 Младеновић, Кокан 131
 Мркаљ, Зона В.
- Н**
 Назон, Публије Овидије (Naso, Publius Ovidius) 62
 Недић, Марко 154, 173
 Немец, Крешимир 113 (фус), 123
 Нери, Морено (Neri, Moreno) 72, 78
 Несторовић, Зорица 135, 137, 138, 140, 142, 147
 Николић, Зоран Љ. 144, 147
 Николић, Милија 143, 147
 Нинковић, Наташа 132
 Новаковић, Мирјана 128, 130–132
 Норвич, Џон Џулијус (Norwich, John Julius) 66, 78
- О**
 Обилић, Милош 14
 Ор, Мери (Orr, Mary) 26
- П**
 Павловић, Миодраг 9, 20, 130, 131, 134, 145, 147, 148
 Пајк, Бартон (Pike, Burton) 154, 173
 Пантелић, Никола 20
 Парк, Роберт Езра (Park, Robert Ezra) 155, 156, 173
 Паунд, Езра (Pound, Ezra Weston Loomis) 27, 59, 60, 62
 Пауновић, Зоран 173
 Пековић, Слободанка 154, 173
 Перс, Сен-Џон (Perse, Saint-John) 57–59, 62
 Петковић, Новица 172
 Петковић, Радослав 65, 68
 Петровић, Горан 128, 145
 Петровић, Мина 173
 Петровић, Петар Ж. 11 (фус), 20
 Пешић, Радмила 11, 20
 Питулић, Валентина 7, 62
 Плетон, Георгије Демистос (Pletone, Giorgio Gemisto) 72, 78
 Поповић, Тања 109
 Пржуљ, Жељка 85, 86, 89, 90
 Проле, Драган 172
 Пујон, Жан (Pouillon, Jean) 115 (фус), 123
- Р**
 Радовић, Душко 144, 148
 Радовић, Борислав 58
 Рејн, Кетлин (Raine, Kathleen) 62
 Русо, Еуђенио (Russo, Eugenio) 66, 78
- С**
 Скерлић, Јован 153, 173
 Смиљанић Рангелов, Весна 20
 Станојевић, Станоје 8 (фус), 20
 Станчић, Гордана 62
 Стефановић, Драган 97, 109
 Стефановић, Ненад Новак 145, 148
 Сударушић, Радославка 95 (фус), 109

- Т
Тепавчевић, Драган 95
Терзић, Славенко 8 (фус), 20
Тешић, Гојко 173
Тимаров, Срђан 132
Тондо, Салваторе (Tondo, Salvatore) 66, 79
- У
Ускоковић, Милутин 151, 153, 154, 157–165, 166 (фус), 167–173
- Ф
Фиск, Џон (Fiske, John) 156, 173
Фолијери, Ендрика (Follieri, Enrica) 67, 78
Фуко, Мишел (Foucault, Michel) 159, 173
- Х
Хирш Јуниор, Ерик Доналд (Hirsch Jr., Eric Donald) 120, 123
Хорокс, Роџер (Horrocks, Roger) 62
Хребельановић, Лазар 135
Христић, Зоран 131
Христић, Јован 26, 61, 62
- Ц
Цвијић, Јован 8, 20
Црњански, Милош 128, 132, 140
- Ч
Чолановић, Воја 111–117, 117 (фус), 118–123
- Џ
Џумхур, Зуко 83–86, 89, 90
- Ш
Шпенглер, Освалд (Spengler, Oswald Arnold Gottfried) 152, 168, 173

Библиотека
НАУЧНИ СКУПОВИ
ОДЈЕЉЕЊА ЗА КЊИЖЕВНОСТ

Коло
Зборници радова
Књ. 26

САН О ГРАДУ
V

главни и одговорни уредник
Емир Кустурица

уредник
проф. др Александра Вранеш

* * *

издавач
АНДРИЋЕВ ИНСТИТУТ
Трг Николе Тесле, Андрићград
00387 58 620912; info@andricevinstitut.org

за издавача
Емир Кустурица, директор

лектура и коректура
Желидраг Никчевић

индекс имена
Милан Ружић

прелом текста
Жељка Башић Станков

штампа
Белпак, Београд

ISBN

Тираж
100



CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

82.09:316.334.56(082)

НАУЧНИ скуп "Сан о граду" (2021 ; Вишеград)

Сан о граду. V : зборник радова са научног скупа одржаног
22. октобра 2021. у организацији Андрићевог института /
[главни и одговорни уредник Емир Кустурица ; уредник
Александра Вранеш]. - 1. изд. - Вишеград : Андрићев институт,
2022 (Београд : Белпак). - 180 стр. : илустр. ; 20 см. - (Библиотека
Научни скупови Одјељења за књижевност. Коло Зборници
радова ; књ. 26)

Тираж 100. - Напомене и библиографске референце уз текст.
- Библиографија уз сваки рад. - Резимеи на енгл. и њем. језику. -
Регистар.

ISBN 978-99976-89-01-6

COBISS.RS-ID 136951041

