

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Марија М. Шљукић

**ХРОНОТОП БЕОГРАДА У ПРОЗИ
СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ**

Докторска дисертација

Београд, 2024.

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOLOGY

Marija M. Šljukić

**CHRONOTOPE OF BELGRADE IN THE PROSE
OF SVETLANA VELMAR-JANKOVIĆ**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2024

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Мария М. Шлюкич

**ХРОНОТОП БЕЛГРАДА В ПРОЗЕ
СВЕТЛАНЫ ВЕЛЬМАР-ЯНКОВИЧ**

Докторская диссертация

Белград, 2024.

Ментор:

проф. др Предраг Петровић, редовни професор
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Чланови комисије:

Датум одбране: _____

Изјава захвалности

Велику захвалност дугујем проф. др Предрагу Петровићу, који је прихватио да буде ментор мог рада, и који ми је пружио слободу да га обликујем према сопственим методолошким намерама и интерпретативним потребама.

Захвалност дугујем и марљивим библиотекарицама Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић“.

Овај рад је посвећен мојим родитељима, Биљани и Милошу Шљукић. За непоколебљиво стрпљење, истрајну подршку и беспоговорно разумевање.

ХРОНОТОП БЕОГРАДА У ПРОЗИ СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ

САЖЕТАК

Поетика хронотопа Београда самерава се дијахронијским односом књижевне традиције београдског тока и иновацијских процеса, перципираних стваралачким надахнућем Светлане Велмар-Јанковић. Терминолошка база усмерена је ка дефинисању особеног вида београдског човека, детекцији специфичности духа и атмосфере града и истицању језичког израза, београдског стила. Основни постулати изграђивања творенице Београда формиран су анализом одабраних књижевних дела, у готово двовековном трајању временског опсега. Поетика простора постављена је у средиште семантичког обликоварења књижевног лика Београда, од делатног чиниоца успостављања психолошких профила јунака, до уградње као једног од идентитетских кодова оживљавања тла. Пуноћа изражајности реализује се феноменологијом, психоанализом и конституисањем принципа памћења и сећања. Временски и просторни ареали укрштају се, градећи јединствено творачко искуство хронотопа Београда, на размеђу цивилизацијских, културних и религијских модалитета спознања света. Урбана структура образована је прожимањем историјског, политичког, културног и друштвеног модуса опстојавања. Контрастна метода принципом сродности и разлике долази до изражаја конфигурисањем београдских романа претеча и опуса Светлане Велмар-Јанковић на два детерминишућим тачкама (јавна сфера, интимни валери). Аналитички приступ остварен у раду потврдио је како начин организације хронотопичности Београда, асоцијативним премрежавањем слојевитости семантичких и метафоричких својстава на свим проматраним нивоима тематско-мотивског регистра. Компаративни приступ рефлектован принципом сродности указао је на квалитативност атмосфере и искрасавање микрохронотопа. Светлана Велмар-Јанковић уобличава Београд маркирањем јединствености, али и окренутости целокупног опуса развијању доминанте.

Кључне речи: српска проза, поетика, поетика простора, феноменологија, принцип памћења, хронотоп Београда, слојевитост града, Светлана Велмар-Јанковић, београдски романи, Калемегдан

Научна област: савремена српска књижевност, поетика простора, феноменологија, психоанализа

Ужа научна област: српска књижевност 20. века, историја прозе 20. века, поетика прозе 20. века, однос поетике простора и књижевности

УДК број:

CHRONOTOPE OF BELGRADE IN THE PROSE OF SVETLANA VELMAR-JANKOVIĆ

SUMMARY

The poetics of the Belgrade chronotope is compared with the diachronic relationship of the literary tradition of the Belgrade flow and innovation processes, perceived by the creative inspiration of Svetlana Velmar-Janković. The terminological base is aimed at defining the peculiar aspect of the Belgrade man, detecting the specificity of the spirit and atmosphere of the city and highlighting the linguistic expression, the Belgrade style. The basic postulates of the construction of Belgrade's factory were formed, by the analysis of selected literary works, in a time span of almost two centuries. The poetics of space is placed in the centre of the semantic shaping of the literary character of Belgrade, from the active factor in establishing the psychological profiles of the heroes, to its incorporation as one of the identity codes of the revitalization of the soil. The fullness of expressiveness is realized through phenomenology, psychoanalysis and the constitution of the principles of memory and remembrance. Time and space areas intersect, building a unique creative experience of the chronotope of Belgrade, at the intersection of civilizational, cultural and religious modalities of knowledge. The urban structure is formed by permeating the historical, political, cultural and social modes of existence. The contrasting method based on the principle of affinity and difference comes to the fore by configuring the Belgrade novels of the forerunners and oeuvre of Svetlana Velmar-Janković on two determining points (the public sphere, intimate values). The analytical approach achieved in paper confirmed the way of organizing the chronotopicity of Belgrade, by associative networking of the layering of semantic and metaphorical properties at all observed levels of the thematic-motive register. The comparative approach reflected by the principle of kinship pointed to the quality of the atmosphere and the embellishment of microchronotopes. Svetlana Velmar-Janković shapes Belgrade by marking the uniqueness, but also the orientation of the entire opus towards the development of the dominant.

Key words: Serbian prose, poetics, poetics of space, phenomenology, principle of memory, chronotope of Belgrade, stratification of the city, Svetlana Velmar-Janković, Belgrade novels, Kalemegdan

Scientific field: contemporary Serbian literature, poetics of space, phenomenology, psychoanalysis

Scientific subfield: Serbian literature of the 20th century, history of 20th century prose, poetics of 20th century prose, relationship between the poetics of space and literature

UDC number:

САДРЖАЈ

1. УВОД.....	1
1.1. Значај и место Светлане Велмар-Јанковић у српској књижевности.....	10
1.2. Семантичко јединство микрохронотопа Калемегдана.....	17
2. БЕОГРАДСКИ РОМАН.....	22
2.1. Београд на прелому векова, срастање појединца са окружењем у <i>Јунаку наших дана</i>	23
2.2. Представа урбаног простора у корелацији са мотивом <i>дошљака</i> градацијом адаптивбилности у Ускоковићевом делу.....	26
2.3. Амбијент градске метафоре на размеђу историјског и образовног кода у <i>Чедомиру Илићу</i>	32
2.4. Метафизичка пројекција града премрежена са друштвеним одразом грађанске средине у <i>Са силама немерљивим</i>	37
2.5. Периферијско искуство кроз социјалну динамизацију као кључни топос <i>Глувних чини</i>	41
2.6. Просторна перспектива симболичког знамења центра као детерминанта судбинских токова у <i>Теразијама</i>	45
2.7. Амбијент Београда оптикумом индивидуалног и колективног плана садејством друштвено-политичких провенијенција у <i>Покошеном пољу</i>	50
2.8. Просторна трансформација утицајем психолошких фактора у кључу политичко-економских токова у <i>Глухом добу</i>	56
2.9. Београдски крајолик обликован менталним простором <i>Госпођице</i> и метафорама памћења у дотицају са обредом прелаза.....	62
2.10. Меланхолична слика психолошког времена између завичајности и квалитативности иновирание средине у <i>Кад су цветале тикве</i>	68
2.11. Интимна мапа Београда кроз сустицање епохалних токова у <i>Ходочашћу Арсенија Његована</i>	72
2.12. Симбиоза београдског окружења и почетка 20. века као маркери личних профила у <i>Београдским причама</i>	78
3. Сличности и разлике у конституисању хронотопа Београда у београдским романима.....	83
4. СВЕТЛАНА ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ.....	89
4.1. Полифонија <i>Ожиљка</i> призмом индивидуалног нивоа перципираног породичним и историјским сећањем.....	89
5. Панорама друштвених и политичких рефлексива на породично гнездо Павловића у <i>Лагуму</i>	100
6. Поливалентност <i>Нигдине</i> у психолошким просторима јунака.....	111
7. Друштвена и књижевна оптика поетичких динамизама у <i>Прозрацима</i> и <i>Прозрацима 2.</i>	120
8. Поетска слика Београда у <i>Бездну</i> озарена идентитетом кнеза Михаила Обреновића.....	134
9. Психолошки профил Војда у судару са епохалним динамизмом у <i>Востанију</i>	144
10. Политичка и културна историја Београда у огледалу <i>Дорћола</i>	153
11. Симболичка пројекција светлости и ватре у историјском наративу <i>Врачара</i>	160

12. Друштвена и историјска парадигма у <i>Записима са дунавског песка</i>	168
13. Поетичка надахнућа <i>Гласова</i> између еха прошлости и сновиђења.....	177
14. Формирање културног и друштвеног профила града у <i>Очараним наочарима</i>	187
15. <i>Катија Балкана</i> као духовно путовање у средиште београдског тла.....	196
16. Сличности и разлике топоса Београда у београдским романима и стваралачком опусу Светлане Велмар-Јанковић.....	206
17. ЗАКЉУЧАК.....	212
Извори.....	215
Литература.....	216
Биографија аутора.....	224

1. УВОД

Остваривање интегралног пресека, као и увид у особене сегменте приповедака и романа Светлане Велмар-Јанковић открива нам поетичке константе, које формирају хронотоп Београда, представљајући сржна знамења стваралачког опсега. Понирање у слојевитост хронотопа Београда, истовремено са уочавањем функције и степена организацијског јединства, самеравају се кроз бит топонимијских оријентира. Топос Београда приказује се кроз својеврсни однос, спрам претходника писаца београдских романа у свим оним детерминантама, које су изграђивале њихове поетске светове.

Светлана Велмар-Јанковић развија карактеристичан однос према просторности, већ и у односу на спајање личног проживљеног искуственог кода са историјском окосницом. Доминантан начин приказивања конфигурише се укрштајем разноликих нивоа, спрам одабира оних временских тачака, које омогућавају дубинско продирање у асоцијативно поље београдске средине. Хронотопичност Београда постављена је у средиште прозног отиска, сумирајући се са осталим темама и мотивима, а начин репрезентовања тла дефинише се у зависности од жанровског, историографског или поетичког угла самеравања.

Две гране приповедачког искуства исказују се једновремено као два тока поетичких промисли, грађанске средине (*Ожиљак, Лагум, Нигдина, Прозраци*) и историјски наративи (*Бездно, Востаније, Дорћол, Врачар, Гласови, Записи са дунавског песка*). Топос пута виртуелног у прошлост постаје заједнички садржалац две целине принципом разлике, указујући се кроз другачији приступ прохујалом времену (*Очаране наочаре, Капија Балкана*). Драгоценост *Прозрака* и *Прозрака 2* показује се кроз еволуцијске начине стварања призора града, као стварно доживљеног и оног оживљеног у односу на потенцијале реконструкција ближих и даљих историјских кодова. Градацијски однос ових двеју сфера указује се принципом сродности, али и разлике као један од примарних путева изграђивања целовите поетске слике урбане структуре у контексту историјских, политичких и друштвених чинилаца. Просторно-временски оријентир проширују се изражавањем ареала у причама за децу *Очаране наочаре* и монографске студије *Капија Балкана*, захватајући опсежан продор у тле, од периода неолитског насеља, све до искрсавања модерног урбаног профила.

Контрастном анализом београдских романа, а контекстуализујући опус Светлане Велмар-Јанковић остварује се целовит увид у појаву развоја, применом принципа сродности и разлике тема, мотива, атмосфере и духа, оличених хронотопом Београда кроз дијахронијску пројекцију и уочавање овог топоса у историји српске књижевности.

Хронотоп Београда дијахронијском перспективом приказан је оптикумом књижевних дела, у чијем средишту је топографска визија града (Јанко Веселиновић *Јунак наших дана*, Милутин Ускоковић *Дошљаци* и *Чедомир Илић*, Растко Петровић *Са силама немерљивим*, Бошко Токин *Теразије*, Александар Илић *Глувне чини*, Бранимир Ћосић *Покошено поље*, Душан Матић и Александар Вучо *Глухо доба*, Иво Андрић *Госпођица*, Драгослав Михаиловић *Кад су цветале тикве*, Борислав Пекић *Ходочашће Арсенија Његована*, Симо Матавуљ *Београдске приче*).

Проматрање аналитичком методом свих истакнутих домена, који су утицали на обликотворење хронотопа Београда у наративу књижевнице, одражавали су се у значајној мери на конфигурацију оригиналног прозног отиска, превасходно назначењем топоса града као целовите творенице. Просторне и временске секвенце Београда испољавају полифонијске просторне детерминанте и моделе остваривања, па тако можемо сагледавати митски, архетипски, историјски, епски, легендарни, имагинарни, стварни, као и онај одражен у машти Светлане Велмар-Јанковић, који се донекле сједињавају и у разноликом облику преклапају са својим животним ареалом.

Контрастирањем дихотомија светло-тама, живот-смрт, традиционално-модерно, патријархална култура-грађанска култура у настајању, дошљаци-староседеоци Београда, ефективност Истока и Запада, центар града-периферија, стари-модерни део града, метропола-провинција, долазимо до уочавања индивидуалитета идентитетских кодова, аспектованих

београдским романом. Посматрањем изградње, редефинисања и урушавања егзистенцијалних токова, заокружују се њихова емотивна и психолошка просторна поља, корелацијски се повезујући са Београдом и његовом друштвеном панорамом на разнолике модусе. Испитивање приповедачке сфере ради утврђивања у ком степену и релацији су карактеристичне теме, мотиви и сегменти имали пресудну, а понекад и не тако значајну функцију у стваралачком континуитетском аспекту. Аутентичност приповедачког доприноса исказује се махом кроз афирмацију хронотопа Београда, уздижући га у само врхуњење савремене српске промисли.

Самеравајући јединственост приповедачке структуре Светлане Велмар-Јанковић наглашавањем, посматрањем и анализом градивних конституентских секвенци и утврђивањем међусобних корелација премрежавања и интеграције, као и сагледавања њихове значењске компоненте за изграђивање јединствене целине, долази се до понирања у суштину приповедачког света процесима синтезе и сублимације.

Топос града доживљава се свепрожимајућим ефектом менталитетских простора ликова, јединственог духа града и различитих нивоа уочавања специфичности друштвене атмосфере, чиме се обликотвори уплив у сферу београдске средине. Урбана структура се преиспитује на поливалентан начин, укључивањем превасходно фундаменталног историјског, али и психолошког, социолошког, етнографског, антрополошког, феноменолошког, митског угла посматрања трајања крајолика и његових изразитих особености у времену и простору.

Просторне одреднице које уоквирују лик Београда, пре свега историјски топоними, као и динамизми епоха имају уплив у срж града преко митско-епских одредница. Врачар, Калемегдан, Дорћол, Ташмајдан, Топчидер, Кошутњак, Теразије предочавају модификације пројекције града у 19. и 20. веку. Трансформативност урбаности значајнија је из перспективе технолошког развоја и напретка града, промена друштвено-политичких сегмената, социолошких кретњи, али далеко најзначајнија је у сфери менталних простора становника.

Београдски романи опцртавају лук кореспондирања са романескним светом књижевнице, оличеним пре свега друштвеним перспективама, културним кодом, сменљивошћу патријархалне и грађанске културе, актуелним техничко-технолошким напретком, сублимишући се у архитектонском нивоу града. Сличности и разлике прозе Светлане Велмар-Јанковић и београдских романа остварују се, превасходно различитим временским компонентама, односно стваралачки досег књижевнице претрајава од првих неолитских моментума, све до данашњице. Београд у прозном систему Светлане Велмар-Јанковић постаје делатни чинилац, док у већини београдских романа он остаје у сфери географског простора, задобијајући метафизичким путем у појединим делима јединствен статус. Код Токина, Ћосића и Пекића Београд се остварује у сфери делатног јунака, што у многоме одражава управо бит концепције самих књижевних размишљања о положају града. Двострукост оцртавања урбане средине Београда у књижевним сферама аутора реализује се као примарна изражајност хронотопичности Светлане Велмар-Јанковић, Ускоковића, Пекића, Ћосића и Токина, док код других она постаје само једна од средина ситуирања главног тока радње. Сумирајућим ефектом карактеристичних приповедака и београдских романа искрсава неколико сличности, првенствено у домену микро просторности, а начин организације понајвише је детерминисан поетикама писаца. Особеност културне историје изражена је аспектованошћу сликарства, књижевности, музике, као детерминишућих одлика друштвене градације. Модалитети архитектуре (салон и радни кабинет), показују преображавања лика града у временском интервалу. Актуализација духа града представљена дотицајима епохалних одјека приказује се маркирањем оних дешавања, која су се уткала у идентитет града кроз еволутивне етапе. Писци галеријом ликова и обележеношћу њихових психолошких простора показују одраз историјско-политичких спрега, као и међуоднос времена, простора и колективног искуства проматраних периода. Друштвена панорама осветљена је с позиције обреда прелаза (веридбе, женидбе, удаје, славе, приједи, салони, балови, забаве и сахране), постају примарни интегративни модалитет уочавања психолошких карактеристика. Дотицај колективног и индивидуалног погледа на свет, пратећи развојне линије, готово свих слојева социјалног пресека у зависности од појединог дела, временског опредмеђивања или

концепције поетеме одређеног ствараоца. Значењска компонента хронотопа Београда као јединственог модалитета опстојавања, али и окупљалишта свих наративних нити приповедачке структуре Светлане Велмар-Јанковић проматра се првенствено оријентацијом ка слојевитости, али и временским и просторним садржатељима. Писац наративним опсегом као делатни модел оживљавања прошлих дана урбанитета, проматра сраслост културне и друштвене историје, као битних ареала за спознавање суштине претрајавања. Јан Асман показује основне координате феномена културе сећања:

„Ono što je za umeće pamćenja prostor, za kulturu sećanja je vreme. [...] Kultura sećanja se u najvećoj meri zasniva, iako ne isključivo, na oblicima odnosa prema prošlosti. Prošlost pre svega nastaje, a to je naša teza, iz našeg odnosa prema njoj. Ništa nije prirodnije od postanka prošlosti: ona nastaje tako što protiče vreme. Tako se i dešava da danas već sutra ‚pripida prošlosti‘. Postalo je juče.“ (J. Asman 2011: 29)

Хронотоп у теоријској промисли Михаила Бахтина поставља се као гледиште концепцијске интегрисаности простора и времена, где време заузима четврту димензију простора. „Suštinsku uzajamnu vezu vremenskih i prostornih odnosa, umetnički osvojenih u književnosti, nazivaćemo *hronotop*, (što u bukvalnom prevodu znači »vremeprostor«). [...] Hronotop shvatamo kao formalno-sadržajnu kategoriju književnosti.“ (Bahtin 1989: 193) Књижевно-уметнички хронотоп остварује се уцеловљењем времена и простора, а простор се репрезентује дотицајем времена, сижеа и историје. Хронотоп по својим карактеристичним својствима реализује се жанровским одређењем и на формално-садржајном пољу редефинише лик човека у књижевности. Бахтинова организација хронотопа посматрана кроз корелацију времена и простора уоквирених сижеом и историјом, формира призор човека у књижевности. Постулати Бахтинове теорије о хронотопу проматрају се двома чворишним нитима, времена и простора, а тек укључивањем позиције човека отварају се перспективе стваралачког дела, показујући се пуноћом интензитета. Светлана Велмар-Јанковић детерминише управо бит, преиспитујући улогу историјског димензионисања времена, спрам простора и индивидуе. Бахтин образује улогу хронотопа у књижевности:

„U književno-umetničkom hronotopu slivena su prostorna i vremenska obeležja u osmišljenu i konkretnu celinu. Vreme se ovde zgušnjava, steže, postaje umetnički vidljivo; prostor se napinje, uvlači se u kretanje vremena, sižea, istorije. Obeležja vremena razotkrivaju se u prostoru, a prostor se osmišljava i meri vremenom. Umetnički hronotop odlikuje se tim presecanjem nizova i slivanjem obeležja.“

Hronotop u književnosti ima suštinsko *žanrovsko* značenje. Sa sigurnošću se može reći da se žanr i žanrovski oblici obrađuju upravo hronotopom, pri tome je u književnosti vodeće načelo u hronotopu – vreme. Hronotop kao formalno-sadržajna kategorija određuje (u znatnoj meri) i lik čoveka u književnosti;“ (Bahtin 1989: 193-194)

Процесом рецепције доживљајности хронотопа града у прози Светлане Велмар-Јанковић искрсавају неколике етапе, када је он имао наглашену улогу (барокни Београд-интервал аустријски, доба деспота Стефана Лазаревића и кнеза Михаила Обреновића). Топичност Београда испољава се као кохезиони фактор уцеловљења бројних жанровски поливалентних дела писца. Терминолошка опредмећеност биографског времена запажа се као битна карактеристика *Прозрака*, обликујући јединствен поглед на свет Београда, који се измиче у прохујала доба. Бахтин објашњава основне поставке:

„Biografsko vreme je nepovratno u odnosu na događaje života koji su neodvojivi od istorijskih događaja. [...] Drugi tip biografije mogao bi se nazvati analitičkim. U njegovu osnovu ulazi shema sa određenim rubrikama po kojima se raspoređuje čitav biografski materijal: društveni život, porodični život, ponašanje u ratu, odnosi sa prijateljima, izreke vredne pamćenja, vrline, poroci, izgled, *habitus* i sl. Različite crte i svojstva karaktera sastavljaju se iz različitih i *raznovremenih* događaja i slučajeva iz života junaka i razmeštaju se po navedenim rubrikama.“ (Bahtin 1989: 258-259)

Писац индивидуалним планом фолклорног времена, једновремено одражава став корелације са родним градом и кућом, која дефинише многе етапе идентитетског изграђивања. Символи *Врачара* и *Дорћола* самерени са тачке пројекције фолклорне временске интегрисаности, показују у пуној мери сраслост националног и културног модалитета опстојавања. Бахтин резимира полифонију значењске димензионалности појма *фолклорног времена*:

„[...] neke zajedničke crte, određene njihovim zajedničkim odnosom prema čvrstom jedinstvu folklornog vremena. To se, pre svega, vidi u posebnom odnosu vremena prema prostoru i idili: organska povezanost, sraslost života i njegovih događaja s mestom – s rodnom zemljom i svakim njenim kutkom, s rodним planinama, rodnom dolinom, rodним poljima, rekом и шумом, s rodном кућом. Idilični život i njegovi događaji neodvojivi su od tog konkretnog prostornog kutka u kojem su živeli očevi i dedovi, u kojem će živeti deca i unuci. Taj prostorni mikrosvet, ograničen i dovoljan sebi, stvarно nije povezan са другим местима, са осталим светом. [...] Jedinstvo mesta života pokolenja slabi i ublažava sve vremenske granice između individualnih života i između različitih perioda jednog istog života.“ (Bahtin 1989: 352-353)

Београд сагледан очима Светлане Велмар-Јанковић полифонијски се разбокоравља културним, економским, политичким и друштвеним ликом, окупљеним и наткриљеним својственом метафором капије Балкана различитих сфера Истока и Запада. Многобројне функције Београда истичу се ткивима приповедака и романа, а једна постаје спецификум и поетичка детерминанта читавог опсега, делатни лик. Гвозден показује амбиваленцију остваривања хронотопа, спрам феноменологије:

„Одмах се без великог напора уочава да је овде реч о два нивоа излагања: о равни генералне феноменолошке поставке, и о равни специфичног начина разумевања књижевног стваралаштва. А потом ваља додати како се ове две равни код Бахтина додирују и преплићу до неразаснатљивости. Сходно потоњој тези, хронотоп је пре свега, у феноменолошком духу, начин разумевања искуства. С друге стране, хронотоп је и начин литерарног представљања искуства.

Хронотоп је термин који упућује на могућност да се време и простор заједно доживљавају, замишљају и представљају, а то се постиже кроз различите видове писања (тј. кроз различите жанрове).“ (Гвозден 2008: 170)

Писац формира динамичку позицију епохалних модификација контекстом просторности Београда, али и образовањем духа премреженог са индивидуалним и колективним аспектовањем искуствених нити. Гвозден исказује став о временској сраслости са простором и збивањима:

„Сама опажања долазе у акциденталном поретку, тако да она не могу аутоматски да воде до кохерентне слике света какву у стварности имамо. Аналогије се тичу времена: ми опажамо догађаје, а догађаји се одвијају у времену. Пошто не можемо да опазимо само време, уму су потребна одређена правила помоћу којих реконструише тај след догађаја.“ (Гвозден 2008: 172)

Хронотоп сусрета се на двоструки начин разлистава опусом писца, перципирањем топоса путописаца (Магрис, Феликс Каниц, Евлија Челебија), остављајући немерљив допринос сагледавања крајолика са позиције другачије културе и профилисаности. Књижевница показује, да се јединствен начин уочавања целовитости појединих секвенци вољеног града у *Канији Балкана*, може остварити и топосом сусрета са националним и културним идентитетским кодом. Гвозден дефинише хронотоп сусрета, који се у приповедачком надахнућу Светлане Велмар-Јанковић оспољава са делатне функционалности:

„Modernistički tekstovi registruju novu svest o kulturnoj heterogenosti, uslove i obeležja modernog sveta. U putopisima su modernost, susret sa drugim kulturama i svest o promenama neodvojivi. [...] hronotop je sredstvo za poimanje sveta, vid razumevanja prirode događaja i iskustva. Događaji se nužno odvijaju u nekom kontekstu, a hronotopi se razlikuju prema tipovima razumevanja konteksta i odnosa događaja i delovanja.“ (Gvozden 2006: 190)

Терминолошки посматрано београдски роман постаје тачка сустицања диферентних наративних склопова окупљених просторношћу Београда. Епохална гигања разлиставају се менталним просторима јунака, као и архитектонским изменама током континуираног развоја. Стопљеност индивидуе и окружења задобија специфичну заокруженост духом града.

Београдски стил оригинално детерминишући домен књижевног језика карактерише се живописним, гипким и снажним језичким изразом. Белић дефинише основне поставке језичког домена, учачањем различитих наноса, који се обликотворени београдском средином сједињавају у јединствену твореницу. Поред изразите сензибилности, спрам језичких одзива креативна настојања Светлане Велмар-Јанковић повезује и чињеница, да као један од битних конституената књижевног света искрсава управо његов лик (*Лазум, Нигдина*), перципирањем научних прегнућа Марије Павловић у домену језичких питања. Просторни ареали термина *београдски стил* и *београдски човек* конституишу се укључивањем и дошљака, чиме се формира интегрална представа друштва кроз временске измене. Белић изриче размишљање о успостављању јединства језичке компоненте, прерастајући у конотацијску вредност изграђивања приповедачких сфера:

„Београдски стил‘ почео се стварати на тај начин што су људи, долазећи из различних крајева у којима се говори добрим народним језиком, давали своје језику опште обележје, по гласовима и облицима, београдског језика. Тако је Љубомир Ненадовић донео у Београд свој лепи говор Бранковине, Лаза Лазаревић – шабачки или поцерски говор, исто онако као што је Јован Дучић, много касније, задео у београдско рухо своју херцеговачку говорну садржину. [...] Београдски језик и стил створио је београдски живот и живот самог књижевног језика у Београду. Када су се у Београду почела јављати поколења писаца чији је матерњи језик био књижевни језик који се на показани начин стварао, – онда је књижевни језик почео живети у делима њиховим – животом народног језика. Он је постао жив и творачки, гибак и савитљив, увек спреман да пође даље у своје развоју.“ (Белић 1983: 123-124)

Белић репрезентује примарна својства језичког материјала, чинећи га увек актуелним. Белић показује галерију истакнутих стваралаца са назнаком *београдског стила*:

„Тако су тај београдски језик стварали у дефинитивном облику и Београђани и сви они који су, долазећи из других крајева, често и врло удаљених, остајали да у Београду раде и живе. Није чудо што су и стилисти који се често помињу – Београђани. И Богдан Поповић, и Љубомир Недић и Јован Скерлић и толики други. Али су се поред њих истицали својим стилем и они који су били из других крајева, а које је својим већ готово завршеним обликом београдски језик прерађивао у своје правцу и своје духу: и Светозар Марковић, и Пера Тодоровић и толики други. [...] Њему је било главно да се књижевни језик стално претвара у једини и искључиви матерњи језик извесних кругова. [...] Тако је народни дух продужавао у њему да живи, да ствара и да мења.

Ту слободу стварања која се огледала у живости, живописности, гипкости и снази књижевног језика добрих београдских писаца – и схватили су многи изван Београда као ‚београдски стил‘.“ (Белић 1983: 125)

Белић оживотворује језичко обележје као својство одређених слојева. Адаптибилност београдског тла очитује се и на уочљиве начине попут комуникативности, изражавајући нит народног обрасца. Белић исказује стилогене вредности београдског стила, као и значај за обликотворење књижевних сфера:

„Тако је београдски књижевни језик постао матерњим језиком извесних кругова београдског становништва и његова књижевног подручја. Он живи у њима животом народног језика. Зато он лако даје могућности стварању стилске индивидуалности и стварању ‚стилова‘ за различне потребе. Те су могућности и створиле од њега моћно оруђе наше савремене културе.“ (Белић 1983: 127)

Исидора Секулић обликујући живописна запажања београдског духа, истиче по њеном суду најизразитије представнике београдске оријентације стила. Секулић разматрајући одлике књижевног израза констатује разноликост својстава, уграђених у срж:

„Да, особити говор једног човека, особити стил једног човека, за мене бар, пре свију других појава значи сложен симбол, значи читаву процесују душу. [...] Говорити о стилу, дакле, значи говорити о психи, философији, карактеру, и историји целог народа. [...] Говорећи дакле поводом стила нашег о животу нашем, требало би споменути врло много ствари, [...] Поред даровитости наше, споменути једаред и тупост нашу; поред кроткости наше једаред и уочљивост нашу; поред доброте наше једаред и злоћу нашу, стару, заосталу злоћу вековних робова.

Све то, и много шта уз то иде у историју, еволуцију и биологију београдског стила. [...] Неколика опажања о стилу тројице најоригиналнијих, најреволуционарнијих и најосетливијих неимара на изграђивању нашег тзв. београдског стила. То су, г. Богдан Поповић, затим, [...] Јован Скерлић, затим г. Слободан Јовановић. [...] Једно и свеједно су као представници зрелости и модерности нашег стила и у националном и у европском смислу.“ (Секулић 2002: 112-114)

Поглед с Калемегдана Владимира Велмар-Јанковића суштински утемељује термин београдског човека као спој психолошких, етнопсихолошких и историјских одлика искуства, претопљених националним и културним модусом опстанка у изазовним временима. Књига једновремено изражава и симбиозу становника крајолика и Калемегдана, у пуној мери отварајући перспективу особене друштвене атмосфере Београда, града на прекретници. Доживљајност студије на двоструки начин маркира стваралачки опус Светлане Велмар-Јанковић, на личном фону почетног надахнућа историјским током Београда, али и као важног конститутивног елемента београдске средине асоцијативно премреженог целином стваралачког прегнућа.

Фолклорни елементи представљају важну спону са народном традицијом, остварени у мањем или већем обиму целином структуре, с том диференцијалном разликом, што у појединим делима постају истакнути чиниоци уобличења топоса Београда (*Врачар*, *Дорћол*, *Очаране наочаре*, *Бездно* и *Востаније*). Фолклорни код огледала постаје наглашен симбол самеравања различитих простора, али и образовања колективне (*Прозраци*) и индивидуалне тачке проматрања (*Ожилјак*, *Лагум*, *Нигдина*).

Поетика простора из различитих углова самерена представља фундаментални пут уочавања својстава градске структуре. Град представља трајну преокупацију многих истраживача, који су у овој области оставили немерљив допринос (Гастон Башлар, Луис Мамфорд, Анри Лефевр, Умберто Еко, Ролан Барт, Мартин Хајдегер, Корнелија Фараго). Барт дефинишући семантичка својства града исказује интерлитерарну повезаност урбаног као метафоре и књижевног обликотворења:

„Svaki grad je u izvesnoj meri konstrukcija, [...] U pokušaju semantičkog pristupa gradu, moramo nastojati da shvatimo uzajamno dejstvo znakova, uvideti da je svaki grad struktura, ali da nikada ne smemo pokušavati da ispunimo tu strukturu ili se nadati da će nam to poći za rukom.

Jer grad je poezija, kao što se često kaže, i kao što je to Igo izrazio bolje od bilo koga, ali ne klasična poezija, usredsređena na subjekt. To je poezija koja raspoređuje označitelje i ovaj raspored semiologija grada mora konačno pokušati da dokuči i proizvede pesmu.“ (Bart 2009: 429)

Архитектонски ниво дочаравања Београда може се самеравати и са позиције стапања идеалног, утопијског града Арсенија Његована и оног реалног постепеног настајања Новог

Београда. Хајдегер показује суштинску блискост егзистенцијалних простора и индивидуалног отиска појединца, указујући на перманентан модификацијски карактер града:

„Čovekov odnos prema mestima i – posredstvom njih – prema prostorima počiva na stanovanju. Odnos čoveka i prostora nije ništa drugo do stanovanje suštinski zamišljeno.

Razmišljajući, na upravo pokušani način, o relaciji između mesta i prostora, a i o relaciji čoveka i prostora, mi bacamo svetlost na suštinu stvari koje su mesta i koje nazivamo građevinama. [...] Stoga je građenje, zahvaljujući pravljenju mesta, podizanje i spajanje prostora.“ (Хајдегер 2009: 317-318)

Светлана Велмар-Јанковић у стваралаштву обједињава мноколике факторе реконфигурације Београда, предочавањем премрежавања и укрштаја поливалентних одлика просторности, пре свега градског језгра.

Урбана структура проматра се на три нивоа, пре свега временском слојевитошћу (неолитско насеље, антички период, средњовековни град, модерни профил), у чему нам Мамфорд омогућава увид историјском призору градова, развијањем тезе о постепеном преобликовању града са назначењем главних форми, остварених историјским процесима. Друга модалност проматрања представља запажање слојевитости, пре свега друштвене, политичке, културне, економске, социјалне, религијске, што се подједнако може пратити београдским романима и наративним искуством Светлане Велмар-Јанковић. Трећи доминантни начин показивања топоса Београда остварује се перципирањем јавне и интимне сфере. Просторност се разбокорава многобројним микрохронотопима (трпезарија, кухиња, соба, дечја соба, ходник, остава, подрум). Еко изражава истакнуту позицију микрохронотопа прозора, који извесним особеностима долази у граничну перспективизацију унутрашњост-спољашњост:

„[...] kada posmatram prozore na fasadi neke zgrade, njihova denotirana funkcija možda neće biti prvo što mi pada na um; pažnju će mi možda privući značenje – prozora, koje je zasnovano na funkciji, ali u kome se ta funkcija gubi u toj meri da bih mogao, na trenutak, i da zaboravim na nju koncentrišući se na odnos u kome prozori postaju elementi nekog arhitektonskog ritma – baš kao što neko kada čita poeziju može, ne zanemarujući u potpunosti značenje reči koje je pročitao, dopustiti da se reči povuku u drugi plan i tako uživati u izvesnoj formalnoj igri kontekstualnog naporednog postavljanja prenosioca značenja.“ (Еко 2009: 483)

Место прозора у београдским романима разматра се са различитих позиција, пре свега продора фактора промене позиције јунака, учовања градског крајолика и изражавања емотивних стања и расположења у односу на околину. Светлана Велмар-Јанковић назначавала и два тоналитетска одступања, заокружења метафизичке пројекције голубице у *Нигдини* или донекле носталгичан однос, спрам родног града Велимира Павловића.

Гастон Башлар разматра подрум једновремено као место, али и оптикумом психолошких процеса у нутрини јединке, који се одражавају на окружење (*Ожљак*, *Прозраци*, *Нигдина*, *Елипса*). Умберто Еко дефинише конотативност просторности, пре свега откривајући бит споредних места значајних, како за целину архитектонске јединице, тако и истакнутије за психолошке просторе јунака. Принцип сродности истиче се и емотивним и психолошким садржајима рефлектованим просторношћу, као и међуодноса јединке и околине.

Град се у појединим склоповима исказује и антропоморфизујућим дејством достижући тачку врхуњења у *Ходочашћу Арсенија Његована* и у *Вечери*. Београд се сагледава са позиције симбиозе становника и градског окружења, показујући перманентне измене изгледа. Друштвени, политички и историјски чиниоци уткивали су се у ткиво града, па се запажа настајање Новог Београда и нестанак Баре Венеција и Јалије.

Феноменологија имагинације Гастона Башлара истакнуто место остварује, пре свега у изградњи психолошких профила јунака, али и у дочаравању пејзажа београдског тла. Наративна структура *Востанија* у битној мери детерминисана је елементом земље, док се

општравање београдске средине ишчитава преплетајем воде и ваздуха. Ускоковићеви романи представљају парадигматичан пример београдског тока сагласјем сва четири елемента, а који је у ком тренутку делатан, у битној мери зависи и од менталних простора ликова, али и кондензованог учинка збивања. Обједињавајући ефекат Калемегдана, као и достизање сазнајне вредности оличено је сустицајем природних елемената.

За откривање свих нијанси и тоналитета, како београдске средине, тако и опуса Светлане Велмар-Јанковић, почивају на процесу сећања, присећања и памћења (Алаида и Јан Асман, Морис Албваш, Пол Рикер, Франсес А. Јејтс). Јејтс образлажући сазнајну вредност вештине памћења истиче дотицај менталних слика (простора) и архитектонског опредмећивања:

„Malo ih je koji znaju da su Grci, koji su izmislili mnoga umeća, izmislili i veštinu pamćenja, koju je potom, zajedno sa njihovim ostalim veštinama, preuzeo Rim, odakle se prenela u evropsku tradiciju. Ta veština koristila je postupak kojim se u pamćenje utiskuju ‚mesta‘ i ‚slike‘. Ovo se nekada nazivalo ‚mnemotehnikom‘, [...] u vreme pre nego što je pronađeno štamparstvo vežbanje pamćenja bilo je od najveće važnosti, a baratanje memorijskim slikama, po svemu sudeći, oduvek je u celosti uključivalo i psihi. Što je još značajnije, veština koja kao zapamćeno mesto koristi elemente savremene arhitekture, a kao slike pamti savremene vizuelne simbole, [...] Prema opštim principima veštine pamćenja, neophodno je da pretočimo u slike sve što želimo da utisnemo u pamćenje.“ (Јејтс 2012: 9, 145)

Писац формирајући полифонијску целину многогласја Београда детерминише управо оне тренутке окупношћу пренете у психолошке просторе ликова, транспоноване протоком времена и оживљене процесом присећања, одражавајући чак и емотивне доживљајности на нивоу тадашњице (*Лагум, Нигдина, Прозраци*).

Модалитети испољавања очитују се како у домену личних, интимних доживљаја јунака, тако и образовањем шире асоцијативне слике повезаности са градском структуром кроз првенствено историјско, друштвено, политичко и културно памћење. Сећање се реализује на двоструки начин, преко личних, интимних упечатљивих сегмената, али и колективних призора махом историјског кода, трауматичних збивања (бомбардовања, окупацијски периоди, ратна дејства), ређе хармоничнији интервали остваривани у дотицају са религијским кључем. Градацијски ниво интимних сећања маркирани су породичним циклусом, школском средином, комшијским односима, фамилијарним круговима, све до развијања шире перспективе, али са назначењем релације јединка-групно и колективно искуство. Ана Миксел објашњавајући разбоковање термина породично памћење исказује разнолике видове оприсутњених карактеристика егзистенцијалног тока:

„Prva funkcija koju možemo utvrditi jeste ‚funkcija transmisije‘: sav porodični folklor, obredi za stolom [...] U toj prvoj funkciji, identitet crpi svoju duhovnu snagu unutar jednog porodičnog ‚kolektivnog mi‘, čije reference treba da budu sačuvane. Porodično pamćenje će takođe služiti identitetu kroz ‚funkciju oživljavanja‘, povezanu sa afektivnim doživljajem. Tada se priziva njegov život deteta, direktni i intimni doživljaj njegove prošlosti u porodici, emocije, osećanja... Čulno pamćenje tu ima vrlo važno mesto: mirisi, ukusi, zvuci koje ponovo čujemo, [...] Ta druga funkcija se zasniva na onome što bismo mogli nazvati intimni identitet svakog pojedinca.

Трећа функција, коју ћу назвати ‚рефлексивност‘, доприноси да мобилишемо своје памћење како бисмо извукли поуку, да бисмо се одредили у односу на породицу.“ (Миксел 2009: 191)

Лични доживљај Велимира Павловића, неуропсихијатра у *Нигдини*, конфигурише се тренутком буђења мириса прошлости, оптикумом синестезије чула, доводећи до оживотворења интегралне поетске слике хармоничнијих предела детињства, пред историјским кодом донекле засенчене свакодневице.

Памћење истовремено постаје и процес изграђивања идентитетског кода јединке (*Ожиљак*). Принципом сродности повезују се јунакиње трију наративних структура (*Ожиљак*,

Нигдина, Прозраци), а степен међузависности изграђивања идентитетског обрасца у односу на принцип памћења, односно уграђивања проживљених упамћених садржина, у многоме зависи од три фактора, индивидуализованог психолошког простора, статуса породичног гнезда, али и интерактивности спрам друштвене позиције. Пол Рикер ствара јединствену нит повезницу памћења и идентитетских линија:

„Оно што представља специфичност другог приступа jeste укрштанје проблематике памћења s проблематиком како колективног, тако и личног идентитета. [...] Срж проблема је у мобилизацији памћења у служби трагања, потраге, тражења идентитета. [...] Као први узрок слабости идентитета требало би поменути његов тежак однос према времену; првобитну poteškoću која управо оправдава позивање на памћење као vremensku компоненту идентитета, повезану s procenјivanјem садашњости i projektovanјem будућности. Јер је однос према времену отежавajuћи управо zbog вишезначног карактера појма истост, који је implicitан u појму идентитет. [...] На најдубљем плану симболички посредоване активности, памћење се уз помоћ наративне функције inkorporira u конституисање идентитета.“ (Riker 2015: 167-168, 172)

Светлана Велмар-Јанковић читав опус гради реактуелизовањем друштвеног памћења (грађанска средина) и историјским и националним идентитетским обрасцем, у оним приповедачким структурама заснованим на битном уделу историографске димензије. Београдски ток одликује се високим степеном референцијалности принципа сећања и памћења, пре свега уграђених у психолошке профиле контекстуализовањем специфичног односа, спрам завичајности (Ужице, Чачак, Крушевац), односом појединца засенченог емигрантским искуством у односу на Београд (*Глувне чини* и *Кад су цветале тикве*) или специфичном тежином динамике оца и сина у *Са силама немерљивим*.

Делатна одлика стваралаштва Светлане Велмар-Јанковић остварена у ткиву њених збирки приповедака *Врачар* и *Дорћол* постаје онеобичена перспектива самеравања, оживљавањем значајних историјских фигура и спајањем неколико нивоа аспекта памћења, интерферирањем са просторношћу градског језгра Београда. Романескна сфера *Бездна* покретачку инспирацијску базу изграђује на домену полифонијског искуства сећања (дневник, бележница, писма), перципирањем интимног, индивидуалног, наспрам историјског, политичког и друштвеног слоја памћења. *Прозраци* суштинским опредмећивањем принципа присећања активирају и напоредо прате готово све видове приказаног модалитета, издвајајући генерацијско, породично и културно кроз многоврсне наносе обликотворене у менталном простору писца. Ана Миксел у интервјуу изражава став о значењској димензији породичног гнезда за обликовање и грађење идентитетског кода:

„Та улога је за мене суштинска: рађамо се у породици, postajemo sastavni deo приче на основу одређеног броја вредности, iskustava, друштвених i симболичких атрибута који су вам пренети кроз далеку породичну причу (genealoшку) i кроз ону коју сте доживели u дејинјству пре него што сте стекли samostalnost одрасле особе. То двоstrуко укључивање одређује облике onoga што називамо individualни идентитет.“ (Miksel 2009: 190)

Тематско-мотивска сједињеност сећања са породичним кругом репрезентује се као нуклеус доживљаја еволуцијских процеса унутар особе, развијањем обухватнијег опсега проматраног дијапазона личности (*Ожиљак, Лагум, Нигдина, Прозраци, Бездно, Елипса, Вечера, Кестен*).

Религијско искуство, елементи и мотиви представљени су како у појединим сегментима, тако и целином наративних склопова, у београдским романима и стваралачком досегу Светлане Велмар-Јанковић. Начин репрезентовања степена остварености, као и функција у организацији целине наратива, запажа се кроз разноликост у односу на поетске отиске писаца, али и далекосежну утицајност Другог светског рата, као тачке преокрета проматрања суштинске одлике патријархалног друштва, али и грађанске средине. Религијско искуство у уској је корелацији са обредима прелаза, а дефинисано историјском динамиком.

Београд пуноћу изражајности интегративног пресека задобија тек уочавањем неких од битних топографских карактеристика крајолика (црква Ружица, Саборна црква, Храм Светог Саве, црква Светог Николе, црква у Раковици). Требјешанин конституише постулате психоаналитичких истраживања Сигмунда Фројда проматрајући ефекат снова, као и потенцијале кореспондирања са културном традицијом:

„Psihoanaliza, originalno učenje Sigmunda Frojda, u samom početku bila je tek jedna nova, revolucionarna vrsta psihoterapije, da bi ubrzo postala sveobuhvatna teorija ličnosti i prodoran metod ispitivanja dubinskih, nesvesnih struktura i procesa. [...] Za Sigmunda Frojda nije bilo sporno da je psihoanaliza pozvana da bude jedna nova teorija ljudske prirode i kulture. Prema ovom psihoanalitičaru i misliocu psihoanaliza je prevashodno određena svojim metodom, a ne građom na koju se odnosi. Metod psihoanalize može se uspešno primeniti kako u istraživanju kulture, mitova, religije, obreda i umetnosti, tako i u proučavanju snova ili simptoma, a da mu se ne čini nasilje, jer u svim ovim pojavama važnu ulogu igraju skriveni nesvesni procesi koji se jedino psihoanalizom mogu dokučiti.“ (Trebešanin 2011: 5)

Кључни спознајни учинак снова у психолошкој равни Милице Павловић у *Лагуму*, као и други елементи несвесног представљају кључ за одгонетање занимљиве фигуре друштвене и грађанске средине Београда на пролomu епоха. Сегментовање несвесног и ониричка заснованост провејавају на имплицитан или експлицитан начин, готово свим романескним сферама, а значај овога по свему зависи од стваралачке промисли, али и удела историјског кода Београда. Требјешанин сагледава органску повезаност психоанализе и књижевности:

„Za razumevanje složenog smisla književnog teksta, za dešifrovanje njegovih nerazumljivih ili višesmislenih mesta nužno je poznavati jezik i retoriku sna; metafore i metonimije pesničkog teksta mnogo se dublje razumeju ako znamo mehanizme pomeranja, sažimanja, simbolizacije kojima se tako obilato služi nesvesno u pisanju teksta sna. Frojd je blizak modernim tumačima literature i po svom isticanju naddeterminacije simbola, odnosno otkrivanju višeznačnosti književnih tvorevina“ (Trebešanin 2011: 13)

Поставке психоанализе проналазе се како кроз епизодична искуства јунака, тако и у самој бити наративних светова, откривајући се као тек један од нивоа структуре. Психоанализа проматра се већ од прве романескне целине *Ожилька*, постајући примарна метода уз садејство са разноликошћу поставки проучавања питања идентитета и принципа памћења, сачињавајући јединство. *Бездно* опет са друге стране, метафизичком димензијом снова, сновиђења и визија, владарских фигура кнеза Милоша и кнеза Михаила Обреновића приказује се укрштањем политичке и друштвене перспективе Београда. Улога снова, предосећања и визија остварује се на запажен начин и у *Лагуму*, *Нигдини*, *Кестену*, *Врачару*, *Дорћолу*, кроз наративне сегменте битне за поједине психолошке профиле, као кондензатора времена или збивања, али и приказивањем донекле измењеног идентитета града.

1.1. Значај и место Светлане Велмар-Јанковић у српској књижевности

Светлана Велмар-Јанковић целокупним опусом припада модернистичким струјањима савремене српске књижевности, али дубоко везана за традиционалну културу и фолклорни образац. Модерна по спознању, пре свега приповедних техника, али и широко обухваћеним делокругом модерних теоријских разматрања улоге књижевног наслеђа. Управо спојем двеју другачијих књижевних визија изборила је аутохтоно место у српској континуитетској вредносној промисли. Модерне технике огледају се применом психоаналитичких поставки грађења профила ликова, изнијансираности покретачких идентитетских питања важних за динамику релација ликова, временском доживљају, разматрањима вишеаспектног дотицаја памћења, али и уградњом основа феноменологије имагинације и поетике простора, кроз доживљај породичног дома. Традиционални обрасци, обичаји, фолклорни код провејавају, чак

и у оним делима, која су на први поглед најприближнија модерном поимању књижевног израза (*Ожњак*). Традиционални оквири романа *Бездно* разобручавају се управо продором психолошки несвесног и породичног сећања. Реактуелизација улоге књижевнице остварује се спрам спознајности репрезентовања историјског искуства (грађанска средина), чиме задобија истакнут значај и место у српској књижевности, иако по неким особинама одступа од уобичајеног књижевног израза. Положај Светлане Велмар-Јанковић запажа се и са дијахронијске контентуитетске позиције београдских романа третманом свих битних тема и мозаичким структурисањем поетске слике Београда. Љубиша Јеремић објашњавајући перспективу књижевнице конституише окружење: „*Дорћол и Лагум брзо су успоставили Светлани Велмар-Јанковић изузетно висок статус у српској књижевности с краја двадесетог века – уз Киша, Пекића наравно и ,култног‘ Павића,*“ (Јеремић 2009: 173)

Особен статус Светлане Велмар-Јанковић превасходно произилази из необичног угла посматрања зачетка, развоја и пропасти модерних поимања грађанског слоја, широко тематизујући донекле лични доживљај. Тихомир Брајовић занимљивим увидима остварује интегралан пресек поетичких домета, али и примарне поетолошке константе:

„Цела једна засебна струја или барем тематски рукавац српског *новоисторијског романа* почива, с друге стране, на поетички и идејно софистикованије заснованој оријентацији, по правилу оствареној у приповедању о историјском усуду грађанства као осујећеног и идеолошки жртвованог носиоца недовршене модернизације друштва. Повест грађанског сталеза и његових оновременских изданака при томе у ствари представља наративно разведен и имагинативно оживотворен, на изванредан начин амбивалентан образац свеколиког обновитељског интересовања као оног порива који је најбоље отеловљен управо у његовој социјалној и културно-историјској парадигми. [...] Тако је Светлана Велмар-Јанковић, након новелистички ‚бедкерског‘ *Дорћола* (1984) и запаженог *Лагума* (1990), објавила *Бездно* (1995) и *Нигдину* (2000), на свој начин ангажоване романе који, писани у осавремењеном миметичко-реалистичком маниру, с делимичним ослањањем на модерну књижевност (Набоков) и интер-медиијалне дискурсе (фотографија),“ (Брајовић 2009: 73)

Стваралачка биографија Светлане Велмар-Јанковић рефлектована је на многозначне начине, пре свега рецепцијским одјеком унутар академских и критичарских кругова. Амбиваленција продора у књижевни свет писца остваривала се двојачко, хоризонтом читања, запажањима константи поетичког сензибилитета, али и особеним односом саморефлективности, посебно *Прозрацима* и многобројним интервјуима. Значењска компонента проматрања Светлане Велмар-Јанковић изражава се односом спрам главних поетичких начела, осветљавањем процеса градње јунака, као и самеравања београдске средине. Крајолик се разматра активирањем антрополошких принципа, као и психолошком надградњом просторности у дотицају са фолклорним кодом. Топономастичке тачке изграђивања интимне сфере одликују се високим процентом компримованости значењско-смисаоног садржаја, у сагласју са принципом сећања и памћења и кондензованом временском доминантом. Поетички свет формирао се иманентном потребом проживљавања слојевитости града, образовањем разногласја временских интервала, а експлицитније оглашавао продорима грађанске провенијенције и историографским мотивима, као покретачима првобитног надахнућа. Поетичка струјања сублимишу се неколицином мотивишућих тачака, принципом сећања и памћења, симболиком светлости, лирским минијатурама београдског оркужења, уклопљеношћу природних елемената полифонијски остварених и историјским нитима као граничницима поетске импресије.

Улога *Прозрака* је вишефреквентно формирана, пре свега ситуирањем књижевне фигуре унутар друштвено-политичког система („резервна генерација“). Велмар-Јанковић у интервјуу Милошу Јевтићу (*Лагуми Светлане Велмар-Јанковић*), приказујући доминирајуће књижевне прилике, исказује размишљање о припадницима сличним по извесним поетичким идејама:

„Мислим да је моја књижевна генерација имала, у извесном смислу, среће. Сазревали смо и уписивали се на факултете у време попуштања идеолошког леда, дакле после 1952. године, после чувеног Крлежиног говора у Љубљани и после одлуке политичара да дају посленицима у култури мало више слободе. [...] У своју књижевну генерацију убрајам оне који су се јавили у исто време, дакле током 1952. и 1953. године: Бора Тосић, Петар Цацић, Света Лукић, Божидар Тимотијевић, Жика Лазић, Миодраг Протић. Доцније се тој генерацији придружују и имена Ивана В. Лалића, Живојина Павловића, Слободана Селенића, Борислава Пекића, и, нешто касније, Данила Киша.“ (Велмар-Јанковић 1997: 61)

Мемоарска проза *Прозрака* конципирана је обележеношћу етапа развоја креативног потенцијала, назначењем значајних учесника културног живота Београда, као и почетних еволутивних процеса нијансирања прозних тема и мотива. Асоцијативна премреженост првог сегмента кореспондирања са грађанском средином остварује се повезаношћу са личним доживљајем преломних историјских периода, истакнутих личности из окружења и мотивске проживљености, доцније се уграђујући у ткиво наратива. *Лагум*, *Нигдина*, *Ожиљак*, *Парче*, *Тапете*, *Моја дечја соба*, *Гумене чизмице* представљају одсјаје доживљених животних искустава, преобликованих и транспонованих у књижевну матрицу.

Салон као маркантни простор унутрашњих валера и генерацијско сећање на окружење, у коме се обликовала почетна стваралачка мисао, показују се као далекосежни утицаји. Место Аде Циганлије и пријатељство са Лидијом контекстуализују настанак прве приче (*Парче*). Оглашавања Светлане Велмар-Јанковић наилазе на амбивалентан одјек, мада често позитиван, редакција часописа *Књижевност* и улога Елија Финција у конституисању стваралачког профила. Велмар-Јанковић у интервјуу Милошу Јевтићу проматра почетке стварања, истовремено уочавајући важне чиниоце културне сцене:

„Причу ‚Тапете‘, коју ми је Ели Финци објавио у априлском броју ‚Књижевности‘, донела сам му два месеца раније. Трајао је проширени састанак редакције, био је почетак јануара 1953. Састанци редакције одржавани су четвртком у згради ‚Балкана‘, на првом спрату, где је тада било уредништво ‚Књижевности‘. На тим састанцима четвртком окупљала се београдска културна елита. У редакцију ме је увео, и то једва, грдно уплашену, мој будући муж Миодраг Протић, критичар, тада секретар ‚Сведочанстава‘. [...] Кад сам ушла, прво сам видела Финција који је седео за великим и елегантним радним столом, у дну простране собе. У кругу су седели, на фотељама и полуфотељама, млади и стари угледници: Станислав Винавер, Ото Бихаљи-Мерин, Душан Матић, Божидар Ковачевић, Рашко Јовановић, Зоран Глушчевић, Љубиша Јоцић“ (Велмар-Јанковић 1997: 66-67)

Многозначност настанка *Ожиљка* кореспондира са тешким условима, просторношћу кухиње и типа заједничког становања карактеристичних за послератни период и грађански сталез (породица Протић). Вишеаспектна усмереност ка поетичким својствима *Ожиљка* запажа се како необичним метафоричким одликама снова и сновиђења, обликовањем грађанске структуре, све до рељефности ликова у складу са окружењем, постајући нека од водећих поетичких промисли читаве романескне панораме. Транспозиција одзива критичарских ставова о делу, сведочи већ и чињеница најужег круга за избор НИН-ове награде за роман године, као и запажања Борислава Михајловића Михиза о књижевној фигури.

Стваралачка радионица писца продубљивала се током континуираног развоја, мада су поједина дела настајала током дужег интервала и чак у неколико верзија, четврта варијанта *Лагума* је публикована, уз околност да су се претходне три искалиле у ватри надахнућа. Романескна сфера дуго се модификовала унутрашњим простором писца, због делимичне стварносне заснованости, до достизања имагинативног врхуњења. *Лагум* је постигао шаренолики рецепцијски оквир, постајући перманентно тумачен и актуелан до данас. Хоризонт рецепције развијао се двоструко критичарским кругом, али подједнако и као предмет академских интересовања (дипломски и мастер радови). Наративна структура проширује рецепцијски одзив и чином превођења, пре свега на француски, од стране Алена Капона

(1997), чиме достиже висок степен интересовања, преко четрдесет критичких приказа и есеја, уз околност да улази у најужу конкуренцију за добијање награде „Femina“. Истакнуто место међу продукцијом романа 1997. у Француској по часопису *Lire* припада и роману *Лагум*. Хоризонт рецепцијског оприсутњења Светлане Велмар-Јанковић реализује се преводачким релацијама са другачијим културама и поднебљима: енглески, француски, немачки, шпански, италијански, мађарски, грчки, бугарски и корејски (*Књига за Марка*).

Важан аспект професионалне афирмације представљао је и рад у „Дечјој штампи“, лист *Пионири* и књижевном часопису *Књижевност*, као и у издавачким кућама „Просвета“ и „Нолит“. Књижевна биографија круцијално се духовно обогатила, пре свега окренутошћу ка историјском еволутивном току београдске средине, након спознајне вредности открића чувене књиге *Стари Београд* Бранислава Нушића. Креативни пропламсаји за настанак многих есеја окупљених књигама *Савременици*, *Уклетници*, *Избраници* и *Сродници*, појавили су се ефективношћу књижевног окружења угледних часописа, али и професионалног оспољења. Специфичан елемент осветљавања поливалентности стваралаштва представља и транспозиција појединих дела у драмску уметност, представе по мотивима *Лагума* и *Бездна*. Књижевници је по сензибилитету била блиска ова сродност уметничких струјања (драме *Кнез Михаило* и *Жезло*).

Београдска грађанска средина дубински осењена нутрином књижевнице пуну изражајност осветљава монументалном монографском публикацијом Алана Капона *Светла Светлане Велмар-Јанковић*. Премреженост светова Алана Капона и Светлане Велмар-Јанковић рефлектују се двома равнима. Он је преводилац романескних сфера *Лагума*, *Нигдине* и *Бездна* на француски, али постаје и један од учесника *Нигдине* кроз електронску преписку Марије Павловић. Значај његових превода је обухватнији рецепцијски домен са француском културом, која је уграђена појединим валерима, преко културних утицаја и образовног стила Милице Мими Вуловић. Смисаона асоцијативност студиозно обликоване књиге запаженије се одразила преко главних поетичких константи, антрополошки образоване слике света, све до изражавања психолошких профила ликова, али и проматрања динамике односа породичних циклуса и окружења.

Књижевни портрет писца обликован је и самеравањем доминанти, али и сегмената поетичких еволуцијских промена, издвојених на истакнутом месту профилисања *Савремене српске прозе* у Трстенику (Микић, Јовановић, Миша Петровић).

Динамика промена културних прилика и перманентни одзив критичарских гласова о делу, уз посебан осврт на нове тенденције и иновације у изучавању књижевности, осветлили су поетички отисак зборника Библиотеке града Београда *Бездане светлости*, о књижевном делу Светлане Велмар-Јанковић уредника Михајла Пантића.

Значењски домен књижевног дела и континуираног трајања у простору обасјан је и увођењем у канонску антологијску едицију *Десет векова српске књижевности* Издавачког центра Матице српске под уредничким пером академика Мира Вуксановића и приређивача Радивоја Микића. Издвојени су смисаони потенцијали *Лагума* и *Дорћола*, чиме се образује шири обим двеју главних поетичких тачака ауторског печата.

Посебан сегмент стваралачког прегнућа оспољио се спојем животног искуства, инспирације да унуку Марку пренесе спознајност историјских епоха и уклопљености у београдско тло, заокружујући се контекстом дечје књижевне промисли. *Књига за Марка* постала је део програма лектире за основну школу, чиме се постиже ефекат упознавања са надасве изразитом фигуративношћу још од раних узрасних нивоа. Бајковитост и историјска компонента запајају се у необичном приступу београдском крајолику у *Очараним наочарима*.

Бездно по модалитету инспиративности постаје обједињавајући катализатор двеју поетичких секвенци града и прохујале епохе, осветљавајући изузетно значајан моменат доба кнеза Михаила Обреновића. Композиционо решење, рељефност психолошких простора и загонетка *Бездна* кључ су за уочавање оних процеса, којима владар задобија интимнију нијансу корелацијом са кнегињом Јулијом. Поетичке одгонетке преломног романа целокупног опуса

и изражени квалитети остварили су се и професионално запаженом улогом романа проглашеног за најбољи у НИИН-овом избору (1995).

Панорама интелектуалне испуњености контекстуализована је и чланствима у Српској академији наука и уметности и ПЕН центру. Конфигурација фигуре писца и улоге у континуираним развојним процесима српске књижевности одликовала се и добијањем награда за постигнуте високе домете поетичких уцеловљености: „Иво Андрић“, „Исидора Секулић“, „Меша Селимовић“, „Ђорђе Јовановић“, „Борислав Станковић“, „Пера Тодоровић“, Награда Народне библиотеке Србије за најчитанију књигу 1992. године, Награда „Политикиног забавника“, Награда „Невен“, награда Мишићев Дукат, Рамонда сербика, награда „Стефан Митров Љубиша“, награда „6. април“ за животно дело о Београду.

Наративни светови конституисани су оптимализацијом говорног израза у складу са атмосфером или у случају *Бездна* диференцирањем трију гласова различитих одјека епохалних дешавања. Језичка компонента изразито је смисаоно потентна, одликујући се разноликошћу, што се може запазити из свеобухватне студије језичког материјала и његове функционалности Смиљке Васић на примеру романескне сфере *Бездна*. Језички израз понекад је гномски згуснутог ефекта или у сагласју са наглашенијим изрицањем идентитетских кодова (*Лагум*, *Нигдина*, *Ожљак*, *Прозраци*), чиме постаје један од главних поетичких разликовних одлика.

Дорћол у бити оглашава историографски ток поетике представљајући, пре свега дух града, временску окосницу перманентно актуализовану у опусу, Први и Други српски устанак и дејство сплетености светлосне оптике и метафизичког ефекта сенке, оживљавајући у асоцијативној мрежи сећања. Конститутивни елементи вредносног регистра *Дорћола* условљени су и историјским и културним наносима традиције, као и фолклорне и архетипске пребојености простора.

Књижевно дело је већ и због централне теме Београда актуелно у рецепцијском опсегу образовањем дијакхронијске равни сублимишућих ефеката београдског тока, наспрам реконфигурације тема и мотива данашњице, опредељених двома нитима Горана Петровића *Иконостаса* ка поетици историјског призора града и релације центра и периферије у *Пакрацу* Владана Матијевића.

Критички осврти, студије и есеји о стваралаштву Светлане Велмар-Јанковић концентрисани су пре свега ка појединим делима, истицању поетичких обележја, све до искрсавања интегралних позиција менталних простора развијеном линијом романескног оптикума. *Лагум* и *Нигдина* наишли су једновремено на проширени дијапазон критичарских одзива, због чињенице третмана занимљивог периода, прецизних конфигурација личности, али и истицања необичне временске компоненте компримованог искуства.

Поетичке особености стваралачког опсега књижевнице запажају се и самеравају асоцијативним пољем књижевне панораме значајних критичарских имена различитих генерација и провенијенција, повезујући се оптикумом фигуре писца и континуираног опстојавања на пољима српске књижевности (Марко Недић, Мина Ђурић, Јана Алексић). Радивоје Микић обликујући стваралачки профил кондензује важне поетичке стубове израђивања особеног погледа на свет:

„Опредељујући се за обликовање приповедног света који је чврсто повезан са историјом, блиском или оном нешто даљом, а најдаље се, чак до средњег века, у реконструкцији минулих времена и приближавању важних фигура националне историје отишло у *Књизи за Марка*, Светлана Велмар-Јанковић не само што нам се указује као писац чија је поетика у типолошком сродству са поетиком Иве Андрића, пошто се и она, посебно у књизи *Дорћол*, труди да повеже временске равни, да прошлост и садашњост доведе у однос дубоке кореспонденције, односно да и тако покаже да прошлост није механички одвојена од онога што се управо одвија на светлости дана.“ (Микић 2022: 9)

Принципом сличности могу се довести у релацију књижевни погледи Светлане Велмар-Јанковић са Ивом Андрићем, пре свега на двома равнима. Домен језика као карактеришуће својство градње портрета ликова у сагласју је са гномским изразом и

корелацијом тишине, изговореног и прећутаног. Историјска димензионалност слојевитости стожерне тачке одликује се рефлексijом простора (стамбене четврти Дорћола, моста на Дрини), као спецификаума компримованог језичког и временског осећаја.

Михајло Пантић многим освртима непрекидно гради стваралачки образац, показујући идеалан промер традиције наспрам модерних профилисаности:

„Пре него што изнесемо неколико запажања о роману *Бездно*, који у исти мах богати пишчев опус и потврђује његову укупну вредност, треба рећи нешто о општим карактеристикама приповедања Светлане Велмар Јанковић, то јест, о оним карактеристикама које чине неку врсту поетичког темеља њених романа и прича а које се, из књиге у књигу, преиспитују, иновирају и дограђују. Најпре, збирно узев, треба запазити да ауторски рукопис Светлане Велмар Јанковић не подлеже глобалним поетичким, стилскоформативним менама, већ има аутохтону еволуцију која се може идентификовати са процесом синтезе најбољих, још увек живих претпоставки традиционалног приповедања (вера у изворну снагу приче, проточност и интригантност фабулирања, хроника и хронологија) и дозирано употребљених модернистичких поетичких решења (‘поетска’, необична употреба језика, значај форме, питање појединачног и колективног идентитета одређеног историјом).“ (Пантић 1996: 751-752)

Сензибилитет писца очитује се константно потрагом за смисаоном димензијом оне вечите приче, испредајући нити модалитета особе наспрам историјских и политичких спрега.

Милета Аћимовић Ивков конституишући спознајну вредност опредмећене сфере јунака, изражава став о сраслости психолошких црта са морално-етичким кодексима, у светлу епохалних рефлексija:

„Прича је, дакле, она могућност у којој се плодотворно сустичу гласови историје, искуство живљења и сећања и могућности стварања. У причи и кроз причу људске судбине стичу веродостојност, универзалност и пунину. [...] У огледалу других свако појединачно трајање добија људску димензију, испуњава своју судбину, ураста у човечанску укупност. А историја, биографија и прича положене су у саму основу књижевне уметности Светлане Велмар-Јанковић. Оне су њена легитимација у времену.

Бивајући активно окренути лицу свог времена, књижевни текстови и књиге Светлане Велмар-Јанковић, како они који су писани као чиста фикција, тако и они у чијем је обликовању начело фикције мање присутно, обречени су сазнавању и изрицању истине једног времена, епохе, живота. А та истинитост није окренута само сазнавању историје, већ је она присутна и као морални императив да се о људима свог времена каже искрена, смислом обременења, тачна и важна реч.“ (Аћимовић Ивков 2013: 792)

Начин изграђивања наративних призора дубински се открива рељефним појавама ликова, који укупношћу репрезентују не само одређени статус у друштву, професионални круг или породичну историјску слику, већ пре свега универзалност духа једног времена у сагласју са доминантном поетском сликом града.

Жарко Требјешанин на величанствен начин понире у слојевитост људске психе, приступајући јој са психоаналитичке и антрополошке стране, откривајући сржне тачке уплива синхронизитета на равни у свести јунака разноликог дијапазона. Књижевница студиозно додавањем, нијансирањем или продубљивањем градацијски редифинише психолошке склопове, показујући степен и функцију универзалних колективних искустава на нивоу појединца. Требјешанин проучава психолошку димензију јунака, указујући на различита својства њихових нарави:

„Грандиозни манихејски сукоб светлости и таме, добра и зла, правде и неправде, који се одиграва у васељени, у макрокосмосу, има своје попрште и у човековој природи, у микрокосмосу. Још мрачнији и стравичнији од лагума историје јесу тамни бездани, лагуми људске душе. Историјски облици зла само су одблесак архетипског, ванвременог зла.

Друштвене пометње, ратови, буне, револуције, тек су врх леденог брега иза којег се крију моћне оностране, трансиндивидуалне силе.“ (Требјешанин 2013: 807)

Поетика светлости укореењена у књижевни код читује се неколиким аспектима, од микро плана судбинских токова, животних епизода, преломних збивања, хронотопичности интимних и јавних валера, па све до образовања интегралне друштвено-политичке климе, доживљавајући се пропламсајима светлих и тамних нота. Атмосфера Београда, особито модификације економске и културне сфере испољавају се преплитајима метафоричности светлости. Гојко Божовић вешто исказује укрштај језичког аспектовања доживљаја поливалентности памћења и антрополошких нити сублимисаних целином творенице:

„Романи, приповетке и драме Светлане Велмар-Јанковић обраћају нам се бираним и модерним језиком, гласом у коме се преплићу изразита спознајна дубина и умеће истинске евокације. Проза овога писца описује и настанак, и узлете, и пропаст грађанског света пред пустошним силама историје. Све развојне фазе овога света дате су са једнаком снагом и убедљивошћу. Смењујући његове светле и тамне принципе, показујући како он настаје и како се распада пред очима својих савременика, овај аутор наглашава сложеност сопственог дела.“ (Божовић 2007: X)

Дихотомија приповедачког искуства базирана је на традиционалном поетичком осећају уз иновацијске сегменте и уградњу линија модерних струјања. Савремене теорије наглашене су психоаналитичким формирањем наратива *Ожилька*, постулатима поетике простора Гастона Башлара, издвајањем значаја куће, али и на примеру подрума оживљеног свешћу ликова (*Елиса*, *Ожильак*) или оптикумом наговештаја феноменологије имагинације дочаравањем портрета Вожда (дрво и земља). Особен концепт постаје средиште наративних светова читујући се мнемонијским евокацијским ефектом поринутости у бит полифоничности памћења. Божовић истиче многобројне секвенце, које сачињавају књижевни опус:

„У прози Светлане Велмар-Јанковић однос између модерности и традиције, врло често трауматичан у нашој књижевности, разрешен је у духу узајамног прожимања. Модерна по осећању језика, по приповедачким техникама, по општем доживљају књижевности, ова проза се не одриче традиције, већ је препознаје као поље историјске и сазнајне продубљености, као могућност културног и језичког памћења. Захваљујући оваквом разумевању књижевности, проза писца *Лагума*, у чијој је основи положена добро обликована прича, представља срећан укрштај имагинације и историје, фикције и документарности, приповедања и знања, занимљивог приповедача и поузданог истраживача.“ (Божовић 2007: XXVIII)

Метафизичка димензионалност опсега заснована је на мрежи тананих нити дослуха, историјских и метафоричких тоналитета уобличених махом кроз ониричку страну, али и присутност сени/сенки, чиме се постиже психолошка уверљивост ликова, чинећи њихову исконску постојаност. Миодраг Матицки помно самеравајући, инкорпорира поетеме *Дорћола*:

„Читаво дело *Дорћол* јесте и својеврсна раскрсница отворених и затворених светлости: клобука светлости изван сваке стварности којима се стиже до нестварног, док се не осети дах избледеле и густе пустоши прошлости у којој превладава од силне проливане крви »прогрушала тама«. Препознатљивост овог дела управо чине расапи светлости, од оних из плавих празнина које доносе расветљења, до оних злослутних, чистих, са црним јасним сјајем као знаком краја. Управо светлостима и сенкама ауторка премошћава са лакоћом онострано и онострано.“ (Матицки 2009: 47)

Књижевни профил обележен је истакнутим местом у канону српске књижевности, пре свега због поетичких својстава, али и уздизања хронотопа Београда у само средиште. Рецептивна вредност уочена већ првим делима, пуни потенцијал остварује *Лагумом* и *Нигдином*. Фигура књижевнице двоструко је маркирана као важна копча дијахронијске равни,

док се оприсутњеност актуализацијом указује кроз непрекидно интересовање за теме и мотиве, којима је немерљиво унапредила савремену српску књижевност. Перманентна проучавања на два нивоа академских кругова, као и критичарских осећавања опуса, осведочавају константно интересовање за прозни опсег, као и поједине значајне теме и мотиве. Високи домети Светлане Велмар-Јанковић остварени су у два главна тока, грађанског слоја кроз историјске мене и уопште историографском димензијом, назначењем кнеза Михаила Обреновића. Књижевница оствареним књижевним својствима омогућава и очекивања даљих рецепцијских одјека на фону хоризонта критичарских пера и у будућим временима. Положај Светлане Велмар-Јанковић унутар српске књижевности задобија запажену функцију знамења уметничких досега кристализујући се проучавањем унутар поља тематских посвећеничких дијапазона.

1.2. Семантичко јединство микрохронотопа Калемегдана

Просторност Калемегдана поливалентно се развијала, махом као историјско средиште еволуцијских процеса изградње, рушења и реизградње. Симбол интерферирања београдског тока и опсега Светлане Велмар-Јанковић ишчитава се многоаспектним функцијама, унутар поља историје српске књижевности, док са друге стране постаје метафора интимних доживљајности породичног круга Светлане и Владимира Велмар-Јанковић. Чувена монографска књига студиозних проучавања београдског човека и упоришне тачке Фићир-бајира, брега за размишљање, разлистава се есејима о духу, атмосфери и уопште приликама знаменитог периода београдске средине. Крајолик топоса, отвара се у двострукој перспективи кроз проматрање различитих видова свакодневице, али много више укорененошћу у прошлост слојевито одражену. Светлана Велмар-Јанковић је у књижевном опсегу представила разнолике типове историографске репрезентативности, наглашавајући је већ и с перспективе образовања читавог једног тока стваралачке промисли. Микро фигуративност провејава уочавањем различитих места (кула Небојша, Деспотова кула, кула Житарица, Стамбол капија, Сава капија), укрштањем временско-просторних кодова.

„Прави Фићир-бајир је ипак Калемегдан...

На Калемегдану је човек и у срцу вароши, а ипак на растојању од њега, толико да и о њему може да мисли. Са Калемегдана широки су хоризонти, али видик није заустављена слика. И овде је град у покрету, али није у грчу. Присутан, а ипак одвојен од своје дневне слике; присутан не само физички и духовно, везан са догађајем овим или оним, него с историјом. И варош и београдски град ту су дубоко с нама. Историја је ту с нама. Та чудна наша историја на коју се не може бацити поглед а да се не падне и у размишљање о самом себи. А ту је већ самим тим и више од историје Београда, ту је одмах и земља Србија и све оно што се српски и југословенски надовезало уз њу, до данашњег дана. Додирујући судбину престонице поглед се спушта све дубље у судбину саме земље.

То је место где се тражи и налази смисао града и његовог човека.“ (В. Велмар-Јанковић 2002: 24)

Тематска окосница окренутости ка спознајној вертикали духовних и историјских струјања београдског тла поставља се као срж окупљања многобројних наративних нити дела Светлане Велмар-Јанковић. Термин београдски човек као особено својство парадигматичног обележја развија се целином књижевничиног опуса. Менталитетске одлике идентитетских кодова становника Београда детектују се оптикумом дубоке поринутости у окружење, као и кроз процес адаптивности, градећи интегралну представу друштвеног крајолика упливима историјско-политичких утицајности. Тачке кореспондирања књижевних сфера остварују се изграђивањем чврсте опне контекста историјско-политичких дешавања (након Првог светског рата) и одјека на психолошким просторима јединки. Владимир Велмар-Јанковић на ефектан начин остварује концепцију београдског човека, проширујући је просторним ареалом и захватајући друштвену панораму поетске слике Србије. Светлана Велмар-Јанковић интегралним пресеком архитектонике прозних твореница исказује свепрожимајуће дејство

спецификама београдског човека. Београдско друштво изграђено је једновремено премрежавањем дошљака и рођених Београђана, адаптибилношћу градећи чврсту спону. Парадигматика оваковог односа запажа се колико главним, толико и споредним ликовима. Наративни склопови образовани су дејственошћу Луке Теловића у економском и пословном, Доситеја Обрадовића у културном, Душана Павловића и самог Владимира Велмар-Јанковић у уметничким и Јулије Хуњади у свеопштем модификацијском смислу преображеног лика урбане структуре.

„Човек који се из српске народне револуције развио психолошки и менталитетски, који је примио животну оријентацију Београда као предводника народних циљева, има свој особени став у свету. Човек са тим ставом је београдски човек. Он је производ органског периода 1804-1918, који је целина, једиствено трајање истог процеса кроз побуне и ратове, политичку и дипломатску борбу, подвргнуту неодступно једном врховном циљу. [...] Београдски човек дакле није само Београђанин, београдски становник, него човек београдске животне оријентације и из унутрашњости земље. Између њих постоји једна немеханичка веза, заједница која је створена резултатима [...] Размимоилажења између разних схватања, сталешких, класних, менталних, [...] разних типова постоје у људима београдске оријентације искључиво, [...] *само у оквиру тих резултата*, никако ван њих; исто тако и слагања. Београдски човек има дакле своје представнике из унутрашњости као што има свој тип из Београда самог.“ (В. Велмар-Јанковић 2002: 55-56)

Парадигматична разликовна одлика постаје временски опсег завршетка *Катије Балкана* и почетак *Погледа с Калемегдана*. Принцип сродности изражава се детекцијом свих обележја, која се уграђују у идентитетске профиле, чинећи главни конституент посматрача средине београдског човека. Предраг Протић образлаже специфичан вид историјске димензионалности појаве уз аспектовање патријархалне матрице:

„Српска историја створила је један одређени менталитет с којим су Срби ушли у модерна времена. Тај менталитет настао је као резултат постојања једног уједначеног друштва, без великих сталешких разлика, са једнаким моралним принципима, [...] Такво патријархално друштво пролазило је кроз различите трансформације, али је остајало привржено својим основним вредностима и упорно неговало оне институције које је годинама градило. [...] Он је за парадигму узео Београд, [...] Београд као да је увек оличавао нашу средину, као да се у њему увек решавала судбина. Та судбина створила је и одређен тип човека, тип који Владимир Велмар-Јанковић зове београдским човеком. Тај београдски човек личио је на средину која га је створила, а средина је, опет, неминовно била слична том човеку коју ју је обликовао.“ (Протић 2002: 10)

Жанровско дефинисање принципом сличности сублимише се есејистичким презентовањем историјске нити идентитета града различитих опсеговних нивоа, али заједничко по сензибилитету утемељења читавог дијапазона, тема и мотива. Друштвена позорница обликована је превасходно свакодневним током, а урамљена историјским и политичким маркерима. Перманентна актуелност књиге изражава се психолошком димензијом становника, цивилизацијским и културним модусима Истока и Запада, уз изграђивање шире проматрано специфичног типа индивидуе, као и социјалне компоненте, пре свега града на међи. Предраг Протић сублимишући многобројне црте београдског друштва на раскрсници наглашава став о знаменитом термину:

„Београдски човек је, у извесном смислу, синтеза целокупног српског психолошког и историјског искуства. Он се у једном тренутку био заморио: иза њега стоји један дуг историјски пут, огроман је напор био потребан да би се он како ваља прешао; вредности које су београдском човеку омогућиле да оствари све оно што је остварио, и пређе тај пут, јесу исте оне вредности које ће му омогућити да са раскршћа на коме се нашао нађе свој прави пут и да иде њиме до краја. Мада крај, разуме се, не постоји. Постоји само пут који крају води, и постоји

само циљ ком ћемо се асимптомски приближавати а да га никада не досегнемо. Један од озбиљнијих проблема српског народа и београдског човека и јесте управо у томе што се у једном тренутку учинило да су сви циљеви испуњени и да су сви идеали остварени. Враћањем коренима, међутим, лако ће се открити куда би одвели нови циљеви, који би имали да се остваре средњим, аутентично аутохтоним путем.“ (Протић 2002: 12)

Топос сусрета и топос књиге сустичу се на дубљем домену осењеном значењем листе најчитанијих књига активираних фолклорним кодом излога књижаре, образујући метафорички план (*Лагум, Поглед с Калемегдана*). Мемоарска проза *Прозраци* истичу догађај укрштаја истакнуте тачке књижевног уобличења Београда са интимном породичном хроником. Писац проматрајући хронотопичност овог сусрета истовремено пројектује топос виртуелне шетње Калемегданом са оцем као досегнут сан, иако више у метафизичкој димензији. Стваралачки опус као почетни инспиративни нуклеус почива на двома додирним нитима, историјској пројекцији прошлости града и улоге Калемегдана као својеврсног палимпсеста. Владимир Велмар-Јанковић на упечатљив начин саображава лирску минијатуру града, истицањем природних елемената, али и уклопљености психолошких и емотивних линија људи, спрам призора живописне рељефности. Корелацијске повезаности рефлектују се и целокупношћу књижевног опуса књижевнице. Небо и реке као лирска константа одзивају се и у неким од кључних сегмената београдских романа.

„Под ногама мирно, судбински у свој ток улегле, две велике реке утичу једна у другу и стопљене у загрљај настављају свој пут и своју мирну лекцију о пролазности. Шум воде њихове не чује се, не осећају им се мириси, донесени с влажних облака, с њиховог дугог пута. Блага игра неба је у њима. Раскошна игра сунца и мрака, игра стилизована пружним надводним облацима, или широким тананим мрежама хоризонта. Човек није поред обале да му се закрије видокруг, али живот обале је близу с обе стране; и стада и возови и лађе добро се виде, још су ту. [...] Мир без глувоће, мир без осамљености, мир без страха. Пун растворених, просечених перспектива.“ (В. Велмар-Јанковић 2002: 25)

Драгоценост искуство интервјуа Светлане Велмар-Јанковић провејавањем поетичких тоналитета наткриљује својственост јавне сфере Калемегдана као упоришта семантичке виталистичке повезаности књижевнице са родним градом. Крајолик се уочава као нераскидива копча свих смисаоних утемељења полифонијских карактеристика. Друштвена пројекција остварује се панорамом разноликости и самеравања мноколиких видова јединственог одблеска београдске атмосфере. Социјални пресек проучава се топосом шетње асоцијативно се контекстуализујући преплетима религијског (црква Ружица, Богојављење), меморијалног (споменик Победник, Фонтана Рибар) и културног оспољења (Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“). Историјска и политичка димензија хронотопа многоструко је усложњена различитим видовима временских испољавања, вишезначношћу догађаја и рефлектовања на доцније етапе развоја града. Сегментованост се епизодично или као шира представа репрезентује премрежавањем готово целокупног наративног опуса, издвајањем особености појединих микро простора. Аспектованост се испољава како у еволуцијским процесима изградње психолошких профила и уочавања збивања, тако и остваривањем универзалне позиције урбанитета. Особит приказ представља визија средњовековног успона Београда, време деспота Стефана Лазаревића, где се назначују како егзистенцијални, тако и шаренолики типови економског лика (трговци и еснафи). Други значајан полифонијски одзив прошлости постаје тачка предаје кључева кнезу Михаилу Обреновићу, чиме се подцртава топонимијска вредност у спрези са историјским и политичким круговима моћи. Тврђава означава историјске периоде (аустријски, турски, бугарски), опредељујући се као својеврсна и тиме својствена метафора времена трајања града на међи.

Тачка кореспондирања Светлане Велмар-Јанковић са београдским романима знаменита је и у јавној сфери оспољења сагласјем неколицине истакнутих примера лика Београда. Вишња (*Чедомир Илић*) перципира Кнез Михаилову улицу и шире све до Калемегдана као друштвену

позорницу тадашњег Београда. *Дошљаци* се уочавају кроз историјски палимпсест, али и фолклорну подлогу Римског бунара и хронотопа шетње Зорке и Милоша. Историјска димензионалност присутна је и у *Ходочашћу Арсенија Његована* кроз симболичко ходочашће центром Београда, али и динамиком временских оптикума.

Писац контекстаулизујући модификовану књижевну климу, током 1991, указује на значај тачке додира стваралачких сфера двеју значајних личности, превасходно у домену маркирања целокупности ткива Београда. Светлана Велмар-Јанковић не само да омогућава књижевни повратак Владимиру Велмар-Јанковићу, већ посебно осенчава топос књиге поговором.

Поливалентност интимне стране конфигурисања *Погледа с Калемегдана*, изражава се тренутком прапочетка временске компоненте, односно чврстим ослонцем индивидуалног кода конципираног историјским модификацијским фактором. Дихотомија се исказује личним доживљајем средине и уклапања, што се на дубљем нивоу образује кроз изграђивање система филозофског размишљања о карактеристикама духа, валоризованог историјским и политичким кодом. Београдски човек виталистичких струјања у непрестаним је интерферирајућим односима европске и српске културе и националне провенијенције, остварујући се на раскрсници идентитетских нивоа.

„[...] у самом Београду то доживљавање проблематике београдског човека може бити најинтензивније и синтетично. Калемегдански поглед могућан је истина свуда где се та проблематика попне до својих питања путевима савести; али је у грозничавом котлу београдском вреће савести, кад је она будна, живље, изазовније. [...] Синтетички, бољи поглед с Калемегдана данас је пун испитивања које прелази у испит савести. Између Европе која надире и своје земље која је сва у настајању, између својих старих основа и нових сналажења, између спољних сила и унутрашњих противности, човек београдске животне оријентације у тражењу је, у себналажењу, на непрестаној трајној прекретници.“ (В. Велмар-Јанковић 2002: 56, 138)

Стваралачка биографија искрсава кроз доживљајност интимног породичног круга различитих димензионалности, у коме књижевница чини, тек спону прошлог књижевног и културног профила оца и залога будућности (сина). Изражајност различитих културних модела проматра се, већ и са позиције Париза премреженог многобројношћу романескних светова и судара са савременим тенденцијама, пре свега драмске уметности. Метафорика Калемегдана асоцијативно се шири објумивши снажно многобројне гране породичног, емигрантског и грађанског приповедачког плана, постајући понекад тек назнака дубљих дефинишућих жеља, које у стварносном аспекту задобијају другачије фонове.

Светлана Велмар-Јанковић је у свом опусу често перципирала фигуру оца, одсутну (*Прозраци*) или ишчезлу (*Ожиљак*, *Лагум*, *Нигдина*, *Елипса*), у контексту корелације са кћерком, па је тим драгоцене посредовано сећање, уобличено секвенционисањем париских тренутака, из којих провејава исконскија и другачија верзија писца, пре свега на менталном и емотивном плану. Амбивалентност поговора истиче се не само сличношћу тематско-мотивских регистара Владимира и Светлане Велмар-Јанковић о вечитој теми Београда, него и формирањем односа оца и кћерке, без обзира на дисконтинуитете, ослоњавајући се истинском блискошћу. Топонимијска метафора Калемегданске тврђаве сагледана са позиције Владимира Велмар-Јанковића, а вишеаспектно уткана у нити прозе Светлане Велмар-Јанковић, показује симбиозу човека и историјских прилика кроз миленијуме.

„Калемегдански положај тражи јаког човека, изнутра јединствено изграђеног и то за сваки тренут историје, за сваку задаћу; предаха ту нема. Јак човек је пре свега онај који сигурно зна шта има да брани, који сигурно брани оно што има да брани, и који своју одбрану заснива на сопственој моралној снази. То је одређена и јасна поука сазнања које се добива искуством од 1804-1918.“ (В. Велмар-Јанковић 2002: 139)

Београдски човек искаљен у борби за стварање и очување националног и културног обрасца, детерминише се пре свега дубинском снагом превазилажења разноликих динамичких преокрета. Семантичко јединство остварено на различитим равнима доминантно је формирано специфичним термилошким конституисањем одређеног јунака, који се исказује у преломним тренуцима. Значењска димензија преплитања и укрштања визија вољеног града искрсава већ с позиције многозначног односа Владимира Велмар-Јанковић дошљака и Светлане Велмар-Јанковић рођене у граду на размеђу културних токова. Интегралност позиција показана је већ и немерљивим стваралачким доприносима уметничким струјањима духовно богатећи београдску средину.

2. БЕОГРАДСКИ РОМАН

Београдска атмосфера обликована је укрштајима многобројних фактора, који су се урезивали у целину идентитетског кода. Просторност је детерминисана релацијским односима центра и периферије са изузецима, када се контрастирају две средине (Ужице, Чачак, Крушевац, Париз, Естерсунд). Менталитетски склопови јунака образовани су дејственошћу окружења, али и изграђивањем специфичног односа, спрам друштвене уоквирености егзистенцијалних токова. Временски ареал захвата период прелаза оријенталне вароши у град модерног поимања.

Романи (*Јунак наших дана* – Јанко Веселиновић; *Дошљаци* – Милутин Ускоковић; *Чедомир Илић* – Милутин Ускоковић; *Са силама немерљивим* – Растко Петровић; *Теразије* – Бошко Токин; *Глувне чини* – Александар Илић; *Покошено поље* – Бранимир Ћосић; *Глухо доба* – Душан Матић, Александар Вучо; *Госпођица* – Иво Андрић; *Кад су цветале тикве* – Драгослав Михаиловић; *Ходочашће Арсенија Његована* – Борислав Пекић), као и *Београдске приче* Симе Матавуља обухваћени аналитичким проматрањем испољавају мноштво сродности и сличности, спрам односа према тлу, али и извесне разлике. Принцип различитости присутан је зависно од доминирајућег начина универзализације духа града, као и од сензибилитета стваралачких отисака. Поетичке концепције уочавања урбаног дефинисале су се у повезаности са периодом српске књижевности, кореспондирајући са творачким надахнућем одређеног дела.

Компаративна метода примењена је у сегменту *Сличности и разлике у конституисању хронотопа Београда у београдским романима*, уз наглашеније издвајање оних одлика битних за функционисање одређених наратива присутних у самим аналитичким приступима. Контекстуализација друштвеног, историјског и политичког кода остварује се у већини структура, назначењем посебних сплетености са економским, културним, религијским и социјалним нивоом. Град се у бити посматра контрастирањем јавних и приватних просторности. Микрохронотопи Калемегдана, Топчидера, Теразија, Кнез Михаилове улице, као и проширивањем опсега спознавања центра и периферијске окоснице, задобијају пуни потенцијал тек у домену са аспектовањем психолошких профила јунака. Интимна страна личности долази до изражаја у разноврсним егзистенцијалним местима показујући како вертикалну пројекцију личног доживљаја града, тако и хијерархијску друштвену оспољеност. Мултифункционалност одређених места обележена је махом психолошком и емоционалном компонентом, чвориштем радње, али и истицањем неких карактеристичних збивања (салон, трпезарија, библиотека, соба, прозор, подрум).

Метода обухвата и секвенционисања грађе рефлектовала се потребом успостављања дијахронијске линије са стваралачким опусом Светлане Велмар-Јанковић. Компаративни приступ и контрастирање указују се принципом сродности спецификаума атмосфере, сличности у домену тематско-мотивске организације, као и уочавања микрохронотопа битних за целину приповедачког искуства.

Београдски крајолик проматра се систематизацијом претходника са донекле рedefинисаним односом Светлане Велмар-Јанковић, можда и због две чињенице озарене стваралачком биографијом. Писац формира хронотоп Београда уздицањем јединствености својстава, али и кроз окренутост целокупног опуса изграђивању константе, пратећи еволутивне промене историјских мена.

2. 1. Београд на прелому векова, срastaње појединца са окружењем у *Јунаку наших дана*

Јанко Веселиновић обликује роман *Јунак наших дана* као први у потпуности београдски роман, у коме до посебног изражаја долази дух и атмосфера града Београда, један од модела београдског човека и уопште београдско друштво посматрано у синхронијској равни. Београд је посматран и сагледан из неколико различитих перспектива, особеним истицањем историјског, друштвеног, културног, економског и политичког аспекта града.

Писац просторно ситуира наратив у град Београд и његову најближу околину, изузев реминисценција на прошлост јунака, док као временску одредницу наглашава 186*, иако не истиче тачну годину, већ само даје временски оквир дешавањима представљеним у роману.

Лирска минијатура описа Београда у ноћи, када је главни лик романа, Сретен Срећковић, стигао у град, истовремено показује свепрожимајућу рефлексију његових осећања на природу и сам изглед природе, која у њему буди осећања носталгије.

„Била је ноћ. Београд је био слабо осветљен; овде-онде жмиркао је понеки фењер, као жижак, и то само у главнијим улицама, иначе свуда беше помрчина. Небо наоблачено, густе облаци наваљиваху један на другог; није било кише, али си је већ осећао, само што није рупила као незван гост; хладни западни ветар догодио је неку влагу која је душу притискивала,“ (Веселиновић 1982: 14)

Историјски лик града Београда се ишчитава из неколико чињеница повезаних са ликом министра Стевана Којића, рођеног Београђанина и показује како је смена историјских епоха оставила траг на његовом лику. Када је Стеван завршио основну школу на власти је био Милош Обреновић, који му је дао стипендију и тиме омогућио даље школовање и усавршавање у Хајделбергу, Немачкој, на студијама филозофије. Смена историјских епоха Обреновића и Карађорђевића одразила се и на његов индивидуални идентитет, па иако професор добија премештај ван Београда, у унутрашњост. По промени династија, повратком Обреновића, Стеван се враћа у Београд и постаје министар правде у Влади. Смена различитих епоха у историји града неминовно се одразила и на промену духа и атмосфере самог Београда.

Писац у роману *Јунак наших дана* у своје ликове инкорпорира стварне личности, транспонујући њихове реалне животне чињенице, карактерне особине, размишљања, књижевни и научни рад, остварујући јединство историјског тренутка и приповедног искуства.

Друштвени лик Београда оличен је у разноликим слојевима становника, који се најпре може запазити кроз њихов свакодневни начин живота. Топос кафана је изузетно значајан за самеравање многоликих друштвених класа, јер су се махом у њима окупљали „мајстори и занатлије; наћи ћеш и понеког трговца, али већ ређе; али господина и чиновника нећеш наћи. Прво, за њих су те кафанице сувише простачке, а друго, они још спавају...“ (Веселиновић 1982: 191)

Чиновнички и уопште живот богатијих слојева становника Београда разликовао се у односу на остале, превасходно кроз окупљања у салонима, где су уз песме и клавирску музику, проводили своје слободно време. Утицај Истока и Запада кроз различите домене обликовали су друштвену средину Београда, оличену у промени изгледа кућа, соба за примање, начина одевања, па све до оних најоучљивијих попут свакодневног разговора или начина понашања и опхођења. Дотадашњи патријархални модел културе полако, постепено прерастао је у грађански облик са тек понеким елементом доскорашњег преовлађујућег патријархалног аспекта.

„Мало смешно су изгледале у то време отменије куће београдске... Ту се некако укрстио исток и запад. [...] Беле зидове у својим собама почеше шарати; дрвене патосе почеше мазати и застирати богатим простиркама којима своје кревете застираху. [...] Па собни намештај! [...] На првом месту, у ћошку, истоку окренутом, била је икона и пред њом кандило, које је паљено сваке суботе и уочи празника чим зазвони звоно на вечерњу, испод иконе висила је кита

босока; онда је ту било разних слика у великим, позлаћеним оквирима, почев од слике владаоачеве [...] па велико огледало, па душема застрта богатим ћилимом и по њој усправљени јастуци, па канапе, фотеље и столице по новој моди, чак из Беча донесене;" (Веселиновић 1982: 94)

Културни идентитет Београда се укршта, а донекле и поклапа са друштвеним аспектом града. Млади интелектуалци окупљени око часописа *Пулољак* састајали су се у кафани „Коларац“, где су у својим разговорима и расправама покушавали да пронађу најоптималнији пут, како би на што лакши начин увели неопходне промене у београдску средину.

Цивилизацијски лик Београда уочава се на неколико равни, а најучљивији је у формирању идентитета интелектуалаца, који су се школовали у иностранству, па су те нове средине преломљене кроз призму београдске атмосфере оставиле трага на њиховом начину сагледавања новина, које треба увести ради динамизовања прогреса и напретка. Сретен Срећковић школовао се у Бечу, а Ранко Драгићевић у Петрограду, па се ту укрштају Запад и Исток са својим елементима и културним моделима, који утичу на београдску средину. Разговори у „Коларцу“ били су окренути ка пољу књижевности и уочавању одлика, које би употпуниле поезију писца и утицале на чињеницу да се за њега може рећи да се издваја од других. Полемика је вођена о Толстоју и Игоу, где писац на имплицитан начин указује на рефлексију Истока и Запада, овога пута у домену књижевности.

Роман у потпуности самерен кроз перспективу главног лика, Сретена Срећковића, дошљака у београдску средину, чијим се посматрањем уочава утицај града на обликовање његовог индивидуалног идентитета, али истовремено и његов утицај на обликовање оних сфера живота града Београда, где је он оставио дубок траг.

Писац на почетку романа показује утицај новина у београдској средини 19. века кроз вест, да је Сретен Срећковић постао доктор на Бечком универзитету. Одјек ове вести приказан је кроз формирање колективног идентитета Београда, односно једновремено је приказано дејство овог чланка на све слојеве становника града, од берберина до министра у Влади.

Лик Сретена Срећковића заснован је на својеврсној дихотомији приватног и јавног простора његове личности, односно унутрашњег и спољашњег света лика, чиме се на упечатљив начин показује његов утицај на београдску средину и покушај да на неки начин ту средину преобликује према својим начелима.

Постоје три аспекта када приватни простор Сретенове личности доспева у јавну сферу изражавања његовог лика и увек је повезан са продором јаким осећања, хуманост и човечност, када помаже сиромашној породици; пријатељство према Слави и када Слава умире, а интензитет осећања достиже врхунац, када се поново сусреће са својом првом љубављу Даницом, после периода проведеног у Бечу.

Посебну важност приликом дочаравања оваквог Сретеновог лика има свеска-дневник, својеврсна књига у којој су садржане све етапе његовог одрастања и живота, које се кроз процес памћења и сећања представљају као основне смернице за његово понашање у свим приликама и према свим људима на лествици ка успеху, али и једино сигурно уточиште, где он себи може да дозволи да буде искрен. На овај начин писац активира простор у коме Сретен води дијалог са имагинарним пријатељем-књигом, коме поверава све своје најдубље тајне.

Сретена у животу покреће слава и углед на друштвеној лествици, али и успомена на Даничин лик. У судару ова два подједнако јака мотивишућа фактора, први односи превагу и то има дубоко рефлектујуће последице на даљу његову егзистенцију. При одласку код Даничиног оца, Стојшића, да тражи њену руку Сретен очекује велики мираз, који не добија и тиме не успева да задовољи своју велику амбицију за још бољим позиционирањем у оквиру београдског друштва, али тиме губи и љубав свог живота. Грађански брак је преовладао у београдској средини у коме је приликом веридбе уговаран мираз уз девојку, па је ово био и облик брака Сретена и Јелке, коју је упознао на окупљању у салону госпође Станић. „Салон гђе Станићке беше тада први у Београду. Управо, она беше покретач који је кретао и руководио

модерном струјом, која је тако брзо поплави и понесе Београд у море »цивилизације«. Све новине са стране беху њено дело.“ (Веселиновић 1982: 157)

Салонски живот у Београду био је веома развијен и разноврстан, где су време проводили припадници виших слојева града. Посебно се истицао салон гопође Станић, јер се она трудила да храном и занимљивим разговорима држи пажњу гостима. На једном окупљању Сретен је направио паралелу између Београда, његове средине у којој се школовао и Беча, нове средине у којој се формирао његов лични идентитет. Сретен у причи о Београду истиче да мало треба поради на његовом духу, да би био у равни европских градова.

„– И опет ми је Београд милији! Беч нема ни положаја ни лепота, природних лепота које има Београд. [...] Погледајте само одавде, с вашег прозора! Ено Сава, па Дунаво, – две пловне реке: душу дале за трговину! Ено Космаја и Авале – душу дале за око! Погледајте ове шумарке око Београда – то прочишћава ваздух, а ваздух је, нарочито чист ваздух, први услов за здравље. Београд се разликује од Беча у томе што Беч има све лепо, а Београд и лепо и добро!“ (Веселиновић 1982: 159-160)

Унутар хронотопа Београда издвајају се два микро хронотопа, соба у хотелу и кућа, коју Сретен унајмљује и који дефинишу његов приватан простор, али имају утицаја на његов идентитет, јер га обликују и издвајају од других људи. „Уведе их у пространу чисту собу обложену тапетама. Од намештаја беше: кревет, диван, умиваоник, сто за читање, један сто насред собе са две столице. О зидовима су висиле некакве слике и огледало.“ (Веселиновић 1982: 16)

Економски лик Београда оличава све мене и промене, које су се осликале у београдској средини повратком младих нараштаја интелектуалаца, школованих у иностранству, који су се трудили да у својој матичној средини имплементирају елементе друштвено-економског живота, који су сагледали и упознали у иностранству. Сретен Срећковић се залагао и оформио спортско друштво, покренуо часопис *Раденик*, а као управник унапредио болницу и војни санитет.

Политички аспект сагледавања града Београда уско је повезан са друштвеним и историјским доменом изражавања београдске атмосфере и духа у преломним тренуцима половине 19. века, када су се дешавале многобројне промене, које су утицале на индивидуалном, а и на колективном нивоу друштва у целини. Кроз главни лик сагледавамо индивидуално деловање, јер пењући се на друштвеној лествици, долази у контакт са утицајним људима, министрима који му могу помоћи да достигне и постигне свој циљ. Министри и саветници покушавају да остваре блиску сарадњу са Двором, како би успели на колективном плану.

Јанко Веселиновић у роману *Јунак наших дана* остварује оригиналан и интегративни приказ београдског друштва средином 19. века, кроз перципирање свих слојева и њихове свакодневице. Модел дошљака представља делатни принцип на коме је заснован роман, али истовремено пружа могућност продирања у све поре друштвене, социјалне, економске, политичке и историјске слике света остварене у делу. Културни модел представљен у роману заснован је на дихотомији урбано-рурално, Исток-Запад, патријархално-грађанско, чиме се остварује аутентичан наратив. Пековић запажа градацијски модификујући однос просторности села и града, поготово наглашавајући градску перспективу у контексту Веселиновићевог стваралачког дела:

„Разлика између градске и сеоске средине била је и у књижевности подједнако велика као и у стварности и представљала је два виђења света, културе, традиције. Два окружења, слична по начину мишљења, тежном животу, чак и сличном односу према прошлости као да су у Веселиновићевом случају скоро сасвим престали да имају било каквог додира, а у интелектуалном, моралном и психолошком погледу имали су веома мало заједничког.“ (Пековић 2013: 47)

Потпунији и целовитији контекст и место Јанка Веселиновића може се спознати само кроз позиционирање његовог стваралаштва у односу на српску и светску књижевност. Јован Делић ситуира еволутивни лук Веселиновића остварујући интерферирајуће корелације у асоцијативном пољу интертекстуалног проматрања:

„Веселиновић је сагледаван у односу према другим српским приповедачима: Ђури Јакшићу, Милану Ђ. Милићевићу, Миловану Глишићу, – и та је паралела најдрагоцјенија – Стефану Митрову Љубиши, али и у широком компаративном контексту, према руским и малоруским писцима: Тургењеву, Гогољу, Марку Вовчоку, Феђковићу, Марији А. Маркович, према пољској књижевности: Тома Јеж, према преводу *Јадника* Мите Ракића и према преводима енглеских романа.“ (Делић 2013: 15-16)

Неке одлике стваралачког рукописа Веселиновића, као и паралеле са његовим делом могу се сагледати само кроз призму писаца сличног сензибилитета. Недић разматрајући релације унутар поља оспољења српске књижевности, маркира принципом сличности нека од својстава приповедачког искуства са истакнутим фигурама тзв. београдског тока романа Ускоковића и Михаиловића:

„Посебно може да буде значајан начин на који Веселиновић започиње и завршава своје приповетке и могућна веза са прозом појединих писаца који су у књижевност ушли после њега – Борисава Станковића, Милутина Ускоковића, Драгослава Михаиловића и других.“ (Недић 2013: 111)

2. 2. Представа урбаног простора у корелацији са мотивом *дошљака* градацијом адаптивности у Ускоковићевом делу

Београд је приказан и самерен из домена промена и иновација, које су биле условљене преласком из 19. у 20. век, а одликовале су се и испољавале у скоро свим аспектима свакодневног живота. Сви сегменти београдског амбијента, атмосфере и духа града били су захваћени неминовним менама, које су биле видљиве, како на урбанизацији града, индустријализацији (подизање нових фабрика), модернизацији саобраћаја (трамваји), увођење електричне енергије, тако и на не много приметним пољима свакодневице од уређења интимног простора за становање, културног живота града, психолошким профилима људи и кроз промене схватања, размишљања, па чак и уобичајених навика.

Милутин Ускоковић је целокупношћу и целовитошћу свог стваралачког рукописа успео да примети, забележи и покаже све оне видове промена свакодневног живота људи у београдској средини у преломним историјским и временским оквирима, прерастања оријенталне вароши у модеран град, донекле задржавајући неке од одлика свог претходног идентитетског кода. Писац је, да би на пуни и свеобухватнији начин приказао и показао пуноћу живота условљеног урбанизацијом београдског простора, изабрао перспективу дошљака, који на другачији начин, понекад можда и дубље перципира нову средину у односу на људе, који су већ дубоко укорењени у њој.

Дошљаци свој однос према Београду и свим аспектима и нивоима живота у њему сагледавају и вреднују кроз однос нове средине и завичаја, као и квалитета живљења, навика и размишљања, као и своју прилагодљивост на новонасталу животну ситуацију. Процес уклапања у нову средину је постепен и често повезан и са припадношћу одређеном слоју у друштву, као и образовном нивоу одређене личности, што је на различите начине исказано и приказано у самом ткиву романа *Дошљаци*.

Милутин Ускоковић свеобухватно сагледава три средине, ученичка/студентска, радничка и чиновничка и региструје све промене у социјалном миљеу ових средина на које су оставили последице неминовне промене епоха и историјског тренутка.

Писац београдску и ужичку средину, односно уопште узев простор, проматра из перспективе психолошких стања, осећања и расположења ликова, динамизирајући простор

кроз позитивну и негативну перцепцију јунака. Уочљиво је да овај поступак примењује и у описима природе и предела, па тако простор Дунава и његове непосредне околине на почетку познанства и љубави Милоша и Зорке, постаје предео хармоније и среће, док се у каснијем временском интервалу продубљивањем њихове међусобне повезаности задобија елементе злокобности, чиме се на готово неприметан начин прати линија, која доводи до активирања зле коби и губитка Зоркиног живота.

Милутин Ускоковић је био велики познавалац људских осећања, што је и инкорпорирао у психолошке профиле својих личности обликујући их на продубљенији и рељефнији начин, кроз исказивање мноштва нијанси расположења у контексту са преовлађујућим друштвеним идејама и њиховом уклопљености у историјску епоху.

Београд је обликован на многоструке начине, мада је уочљиво преовладавање утицаја Истока и Запада, уграђених у његову бит. Ова чињеница се пре свега очитује кроз описе појединих делова града, у којима је приметно присуство турских кућа уз новоизграђене вишеспратнице, па се тако уочава да је београдска средина динамична и у непрестаним менама, али истовремено и слојевита, чиме се потцртава вертикална пројекција града.

„Милош је нехотице прелетао погледом овај центар престонице, који је изгледао неједнак и неизграђен.

Уз модерне четворокатнице прибијала се нека тесна кућица још из турског доба, која се само једним чудом и општинском немарношћу одржавала да се не сруши. Тамо где није било таквих кућица нове зграде штрчале су једна изнад друге, као да су се сопственици трудили да им кућа буде виша бар за пола метра од суседне. Старинска камена чесма са усахлим лавовским устима чудно је одударала од ситне гвоздене оградe модерних скверова. Одрасло кестење ширило се без реда између јектичавих лица и новог зимзеленог цбуња. Изнад свега овога издизала се ћелава зграда Русије, крупна као див који је залутао међу нас мирне и скромне грађане. Она се обзирала по пространом београдском небу и мрзоволно спуштала свој поглед ниже себе, у неку папучиницу, крај које је стајала натрула дрвена пушка, већа од човека, пушка која је опомињала на старо доба и старинске пушкаре.“ (Ускоковић 1995: 113)

У културном профилу града, али и у домену образовања и усавршавања младих интелектуалаца у иностранству (Драгутин Ранковић, Лајпциг), приметно је преовладавање овог аспекта у самеравању Београда.

Писац је приказао и показао у свим појединостима и у целисти изглед и уопште настанак и значај стварања новина, од првих информација, преко обликовања вести па све до дистрибуције новина, за дух једног града. Унутар описа редакције *Препорода* обликује се микро простор у коме доминира орман са књигама, где се издвајао географски атлас немачког издавача, чиме је подцртана нит културног нивоа у обликовању ткива романа.

Град Београд у наративу писца постаје још један од битних ликова за функционисање романа, јер му придаје неке од особина карактеристичних за жива бића. „Београд, који оживи крајем августа већ се крајем фебруара, пред облацима прашине, повлачи да проспава летњи сан.“ (Ускоковић 1995: 11)

Јавни простор, улице, доживљен је на експресиван начин, јер аутор у својој визији овај предео повезује описом пејзажа са једним од четири природна елемента, водом, битним за остваривање наративног ткања. „Њих четворо пробијали су се кроз гомилу која је плавила улицу као надошла река; несташно дирали маске, гурали се и смејали на најмањи повод, као и цео свет око њих.“ (Ускоковић 1995: 57)

Културни идентитет града се пре свега очитује у ученичкој/студентској средини, односно међу младим интелектуалцима, који прихватају и имплементирају у својим размишљањима модерне идеје, које преовладавају у преломној епохи на размеђу два века. Значајан сегмент у оквиру културног кода у коме до посебног изражаја долазе неке од тих идеја представљају књижевни часописи (*Књижевни гласник*).

Културни образац је доследно и на целовит начин употпуњен кроз лик Милоша Кремића, песника, који у оквиру свог новинарског позива уређује и културну рубрику новина

Препород, унутар које објављује и своје песме, чиме обликује овај сегмент идентитета Београда. Културни живот београдске средине остварује се и кроз извођење позоришних представа у Народном позоришту истичући богатство свакодневног живота тадашњих становника (представа *Драгана*). Милош Кремић уоквирује унутар свога идентитетског кода испољавања овај сегмент живота града, јер се показује и доказује, од основне идеје и настанка драме *Сфинкс*, начин обликовања, припреме и извођења драмског комада на позоришној сцени.

Кроз принцип присећања, сећања и памћења обликована је ученичка средина, пошто Милош Кремић у свом завичају активира сећање на одлазак у Београд, како би наставио даље школовање, чиме писац реактивира однос завичаја-Београда унутар поља испољавања индивидуалног идентитета појединца у оквиру колективног искуства ученика дошљака у новој средини. Аутор перципира односе центра града и периферије унутар којих издваја неколико микро простора битних за функционисање егзистениције дошљака попут чокациница, у којима су се хранили, али и микро хронотопа соба, које су већином по неким одликама биле сличне, где су остваривали приватни простор становања. Образовни ниво града се донекле надограђује културним идентитетом града, а у својој свеукупности наткриљује Универзитетом унутар кога је долазило до изједначавања разноликих социјалних средина.

„Наш Универзитет, широм отворен свима редовима народа, био је увек верна слика нашег друштва. У његовим уским скамијама седео је син простог сељака до сина државног саветника; на његовим катедрама држао је предавање син какве шваље после човека чија је породица заузимала најугледније место у београдском друштву; жеље и идеали простог пука и намере обазривих државника налазиле су пуног одјека у овој троспратној старинској згради. Наша одушевљења и наше малаксалости, љубави и мржње, великодушности и пакости, предузимљивост и ситничарење, све наше добре и рђаве стране огледале су се на Универзитету, у студентским друштвима, у њиховом јавном и приватном раду.“ (Ускоковић 1995: 95-96)

Током школовања развијала су се пријатељства, која су представљала трајну вредност и квалитет животима појединаца, доприносећи чињеници да су се дошљаци лакше уклапали у новонастале животне околности (Васић, Кремић, Ранковић).

„Њих тројица су били из једне јаке универзитетске генерације, која се с успехом огледала у науци, књижевности и политици. Припадали су једном клубу и у њему били најинтимнији. Заблуда је мислити да интимни другови морају бити у свему једнаки. Изгледа, напротив, да се могу здружити само људи са разним особинама, а нарочито неједнаким степенима осећајности. [...] Налазећи се у једној муци, они су се приближили за то време, за тих неколико часова, па тако и остали, сродивши се као другови из детињства, мада су у свему били различни.

Најстарији од њих, Богдан Васић који је био репортер *Препорода* и имао узречицу ‚како да кажем‘, био је такође песник, али без великих нада на какав сјајан успех. [...] Драгутин Ранковић, студент француског језика и литературе, био је сушта противност Васићу. [...] Средином између ова два антипода држао је Милош Кремић.“ (Ускоковић 1995: 33, 35-36)

Топос кафана има велики значај у сагледавању друштвеног лика Београда, јер се унутар овог микро простора окупљају припадници многоликих социјалних средина. *Москва* је битна за сагледавање стратификације београдског друштва, због чињенице да се у њој напоредо окупљају како млади интелектуалци (Кремић, Васић, Ранковић), тако и припадници виших слојева друштва. „За осталим столовима седело је разнолико друштво: једна отмена београдска фамилија цинцарског порекла, неколико новинара, гимназијски професори, два официра који су имали страст да се мешају у грађанске ствари, и један катихета“ (Ускоковић 1995: 99)

Модернизација града Београда је приметна и у домену топоса кафана, односно кроз истовремено присуство сијалица (електрична енергија) и свећа, остварује се на микро нивоу преплетај модерног схватања живота са дотадашњим поимањем света.

Милутин Ускоковић је обликовао у наративном ткиву романа психолошки продубљене профиле личности, који су засновани на размеђу традиционалних патријархалних вредности живота у дотицају са модерним погледом на свет условљени сменом историјских епоха и парадигми. У галерији ликова романа *Дошљаци* посебно и истакнуто место припада Милошу Кремићу и Зорки, који иако обоје потичу из патријархалних породица имају донекле различите погледе на свет и свакодневни живот, пре свега условљених различитим степеном уклопљености у нову средину, јер су обоје пореклом дошљаци, што је базирано на различитом степеном образовања, али и индивидуалним склоностима и начину размишљања.

„Кремић хтеде нешто рећи, али све његово биће беше заузето изненадним привиђењем основне разлике између његовог и Зоркиног бића. Док је он у свом добру видео добро целог света и говорио: „Нека се свако труди да му буде добро, па ће бити добро целом свету!“, дотле се Зорка одрицала света, давала другоме све, своје уживање, своје право и младост, садашњицу и будућност, не питајући се како ће њој бити.“ (Ускоковић 1995: 82)

Средине из којих потичу су различите, донекле условљене и дефинисане социјалним аспектом породица, Милош потиче из трговачке, а Зорка из чиновничке. Писац је ликове Милоша и Зорке засновао на разноврсним дихотомијама, а најочигледнија и најилустративнија је она у складу са природним животним елементима изразито наглашена кроз смењивање, претапање и укрштање елемената воде и ватре. Њихово познанство, а и уопште касније пријатељство и љубав приказани су и исказани кроз елемент воде, који има значајну функцију пре свега као елемент, који маркира простор Дунава, Саве и њихове непосредне околине, а у коме они проводе часове спокојства и хармоније у шетњама, неометани и неомеђени узусима патријархалне средине каква је још увек у већој мери била београдска средина и друштво тога времена. Писац кроз перципирање овог елемента показује и доказује дејство фолклорног обрасца, али и активирање хтонских сила, које донекле затомљују њихову љубав.

„Сунчеви зраци падали су косо на воду, те је претварали у велико, масивно огледало. На бари се огледало цело високо небо са свим својим облачићима, те се чинило као да се цео један свет крије испод воде.

Зорка је посматрала ове тајанствене облаке који су пливали доле у дубини воде. Уто и Милош обрати пажњу на бару и угледа у њој Зоркин лик. Њихови погледи укрстише се, тако кроз воду, и обоје се насмешеше детињски, гледајући једно друго положено у води.“ (Ускоковић 1995: 86)

Милутин Ускоковић приликом приказивања шетњи двоје заљубљених дочарава описе центра и периферије града, а унутар перципирања централне београдске средине исказује и доказује Београд из разних епоха, антички део града, али и из турског периода напоредо са постојањем Београда у изградњи захваћеног процесом урбанизације и индустријализације, чиме подцртава слојевитост градског језгра. Аутор кроз самеравање посете Римском бунару на Калемегдану, Милоша и Зорке напоредо исказује активирање фолклорног кода и постојање хтонских сила, јер се она потписује као Зорка Кремићка, указујући на могућност брака, али и на непостојање формалних услова за исти.

„Око њих је била ноћ и дубока тишина. Били су далеко од улице, где живот пролази и ситним бригама за свакидашњицу. Они су били дубоко под земљом, окружени историјом и вековима. Све што је људско и привремено губило се из њиховог домаћаја. Снажан шум вечности допирао је из влажних зидина. И Милош је желео да се ова подземна шетња продужи што више, бескрајно. Осећао се сав срећан, ту дубоко под земљом, сакривен од туђих очију и људске бесмислице.“ (Ускоковић 1995: 116)

Милутин Ускоковић кроз Милошев сан о Зорки у завичају, као својеврсном предсказању употребљава још један од фолкорних елемената битних за даљу мотивацију и достигање врхунца трагичне драме.

Писац дубинским сагледавањем главних личности показује различите начине поимања живота, чиме долази до активације мушког и женског принципа, који су битни за уочавање целокупности њихових индивидуалних судбина остварених у наративном ткању романа. Зорка по женском принципу доживљава испуњење и остварење њихове љубави у брачној заједници, док се Милош по мушком принципу колеба и рационално односи према свом емотивном стању, па се у сукобу ова два различита погледа на свет код Зорке појављује и активира кривица, што доводи до њеног трагичног усуда, самоубиства.

Писац приватни простор Зоркине собе приказује као микро простор љубави и хармоније, у коме су присутни и елементи оријенталног намештаја (миндерлуци). Микро хронотоп задобија другачије нијансе током Милошевог и Зоркиног заједничког живота, јер Зорка скоро свакога дана додаје по неку ситницу како би оплеменила простор. Динамизацијом простора показује се и његова друга страна, односно пред Зоркин трагични чин она ритуално чисти собу и Милошу пише опроштајно писмо.

„Она седе за сто, отвори дивит, узме перо и потражи хартију. Све ове мале појединости чиниле су јој се живи створови према којима треба поступати пажљиво. На истој хартији, опточеној црном бојом, она је писала некад она дугачка писма своје драгану у Ужице.

Ова хартија јој изазва гомилу успомену на протеклу годину дана, на њену љубав, на њеног драгана и мајку, на младост и детињство, и за часак, пред њом се појавио цео њен живот, очишћен од туге и тешких тренутака, онакав какав се он јавља у успоменама. [...] Једна суза се скотрља са Зоркиног ока и замрља реч *слава*. Она пажљиво избриса ову мрљу мастила и продужи: [...] Пред њом се беласала велика река, модра и топла. Зорка ју је гледала нетремице. Њене тамне очи мериле су неодређеност воде, губиле сваки израз живота и отварале се врло широко, као пламен који се увеличава пре него што се угаси.“ (Ускоковић 1995: 332, 334, 337)

Елемент ватре је подједнако значајан као и елемент воде, а читује се на неколико различитих домена у наративној твореници. Писац у опису Београда у ноћи дочарава овај елемент као део свеукупности пејзажа, али га повезује и са Зоркиним осећањима, јер она својом нутрином доживљава ватру у контексту њене љубави према Милошу. Песник Милош Кремић у дубини свога стваралачког бића читује елемент ватре приликом стварања и обликовања имагинативног потенцијала у настанку песама и драме *Сфинкс*. Потенцијал животног елемента ватре се испољава и у домену поређења, односно опис поштанске кочије, којом се Милош враћа из завичаја, путем имагинације писца испољава сличност са ватреном кочијом.

Милутин Ускоковић описује фасцинантан залазак сунца у Београду, када Милош и Зорка шетају поред Дунава и Саве, истовремено повезујући поједине описе природе у складу са основним емотивним стањем и расположењем јунака. Овај мотив се активира и реактивира у нијансирању, истицању и појачавању основне линије наратива.

„Исток је био утопљен у језеро плаветне боје, која се разливала ка западу и постајала све отворенија док се претворила у млеко од растопљеног никла. Запад се био запалио на целој својој дужини и увис пуштао црвено прамење, које се разлетало до половине неба. [...] Блистав и снажан стуб дијамантске светлости спуштао се од сунца, које је седало, у Дунав и брчкао се по зеленој води.

Сунце је изгледало као да се за тренутак зауставило у ходу и топлим поздравом грлило целу земљу. И све на земљи заћутало је ослушкујући овај поздрав, да се наједанпут прене, кад сунце поново почне да тоне и залази.

Белина, која се насред неба грлила са црвеном ватром сунчевих зракова, отимала се од ње и хитала западу. За њом је хитао исток, пун плаветнила и ноћи. Дунав се отресао од игре боја и, разбацујући се, гледао је чежњиво за сунцем. Птице су поново певале, жабе кречетале,

дрвеће се кретало, и цела природа поздрављала је свечан одлазак цара неба, земље и мора.“ (Ускоковић 1995: 88)

Религијски код је писац засновао у свом наративном ткању кроз доживљавање и проживљавање два битна догађаја, кроз описе прославе Ускрса са изношењем плаштанице на Велики Петак и Ђурђевдана и ђурђевданског уранка у коме до изражаја долази колективно искуство тадашњих становника Београда, преломљено кроз призму индивидуалних идентитета личности у роману *Дошљаци*.

„Свет је био нагрнуо на Саборну цркву око четири сата, нарочито онај свет у Београду који иде у цркву на бденија и свадбе. Свечана служба одслужила се уз пратњу клепала. Пред олтаром била је подигнута раскошна гробница сина Божрг, пуна цвећа, светлости и злата. Четири војника с ножем на пушци чували су Господњи гроб. Свет је нагрнуо да пољуби излизано платно, на којем је било представљено измучено тело Галилејчево. [...] До пре неколико година у Београду је мало ко знао за ђурђевски уранак. Сад се он слави, из године у годину, све више и интимније.

Године кад се догађа ова проста драма два људска срца, Ђурђевдан је освануо врло пријатан. [...] На земљу се спустила млака пролетња ноћ, пуна процветалог јоргована и олисталих грана. Многе звезде сијале су на небу. [...] Шум природе наваљивао је са свију страна. Груди су тражиле слободног ваздуха, живци пољске свежине, а срце је куцало за пролетњим заносом и пољупцима.

Групе народа црнеле су се по београдским улицама, будним као да није дубока ноћ, и журиле у поље и шуму.“ (Ускоковић 1995: 132, 142)

Писац гради наративни свет кроз дихотомију профила две средине, Београда и Ужица, односно нове средине и завичаја из кога јунак носи већину схватања и поимања живота, које покушава да имплементира и угради у београдски простор, али ипак остајући на размеђу ова два урбанитета.

Топос кафана у ужичкој средини је проматран из домена укрштаја културног идентитета града са свим оним карактеристикама, које оличавају простор кафана као места сусрета и дотицаја различитих социјалних средина.

Кремићева перспектива родног града је остварена кроз принцип сећања и памћења у коме је приказано доминантно осећање варирања некадашњег важног урбаног чворишта трговачких путева са садашњим стањем града у коме су присутни тек пропламсаји некадашње величанствености остварени кроз успомене некадашњих великих трговаца на дане када је Ужице било у процвату. Истовремено, приказано је и показано дејство постепеног опадања града кроз стварање читаве једне генерације младих интелектуалаца припадника чиновничког сталеза.

Милош Кремић је простор родне куће и уопште крајолик доживљавао готово идилично по доласку у завичај, док се перспектива посматрања мења променом његовог основног расположења, јер губи посао у *Препороду*, што се огледа на измењеном схватању живота, као и у уочавању другачијег изгледа пејзажа, али и уопште духа и атмосфере Ужица. Писац применом процеса динамизације простора показује и доказује начин перципирања Милошеве родне куће од идиличне представе изгледа куће понете из периода детињства, до садашњег орунулог здања.

Приликом прве посете завичају и сазнања о губитку посла, Кремић почиње да сагледава Београд кроз алегоријску представу, чиме се указује на перманентни осећај дошљака, који се суочава са тежином ситуације интегрисања, прилагођавања и прихватања у новој средини. Дошљаци се суочавају са емотивним стањем одвајања од завичаја и прекидања са дотадашњом традицијом.

Милутин Ускоковић кроз метафору времена, које је попут уништеног сата, самерава сву димензију наглог духовног пропадања Милоша након трагичног Зоркиног чина, што условљава промену средина, јер се Кремић суочава са мишљу о повратку у завичај. Милош

Кремић је ипак успео да и поред свих тешкоћа одржи виталистички принцип, сагласи се са формирањем менталне слике роднога краја и уклапања у ужичку средину. Јован Скерлић конституише квалитативност романа указујући на битност опредељења ка београдској средини и маркирању појединости атмосфере епохалних гигања. Скерлић упућује на удео биографских особености транспонованих у ткиво наратива стваралачким бићем Ускоковића:

„Ускоковић је поред свега првим својим покушајем на роману успео и дао један занимљив, књижеван и сугестиван роман.

То је београдски роман, који смо ми одавно очекивали. Ми смо раније имали покушаја да се београдски живот унесе у српску књижевност. [...] И зато ће сада са радошћу бити примљен овај варошки роман Милутина Ускоковића, слика једне модерне душе и смео покушај за решавање модерних проблема. Писац је узео да слика живот којим је сам живео, средину кроз коју је сам прошао, живот једног младог студента из доба око 1905. године, ђачку и новинарску средину Београда.“ (Скерлић 1977: 495)

2. 3. Амбијент градске метафоре на размеђу историјског и образовног кода у *Чедомиру Илићу*

Временска пројекција града Београда се отвара кроз 9. јул 1900. године, односно догађај краљеве веридбе, чиме долази до активације историјског лика града, јер се у контексту овог датума помињу краљ Александар Обреновић, али и његов отац Милан Обреновић. Преломна епоха крај 19. и почетак 20. века се на многоструке начине одразила на урбани простор града Београда. Милутин Ускоковић маркира превасходно историјски, политички, културни, друштвени и образовни ниво града, чиме се употпуњује слика занимљивог периода у развоју града.

Принципом сећања и памћења уводи се временска одредница 1878, година рођења Чедомира Илића, главног протагонисте романеског оквира приче из чије се перспективе сагледавају промене у идентитетском коду града. Фолклорни мотив *Вилиних вода*, односно шетња и састанак Чедомира и Вишње, детерминише се и кроз ознаку на чесми 1848. година, када је ова подигнута.

Временски интервал осамдесетих година 19. века, унутар кога се посебно назначује Берлински конгрес, кроз који се остварује реминисценција министра Јована Матовића на политички идентитет града Београда, а у ширем оквиру и саме Србије. Писац као временске компоненте које уоквирују романескни свет његових јунака одабира неке од битних, преломних догађаја, који су осветлили историјску епоху, али се истовремено рефлектовали на животе тадашњих становника београдске средине и уопште целе Србије.

Посебно се истиче укрштај вредности патријархалног друштва у дотицају са модерним схватањима свих сфера живота приликом обликовања и стварања модерног човека, али истовремено и покушај исказивања еманциповане Вишње Лазаревић, превасходно изграђивање њене индивидуалне личности кроз образовање. Писац у романескном ткању употребљава метафоре времена како би на илустративан начин показао дејство времена у сагласју са пејзажом природе у завичају на који се одражавају Вишњина интимна осећања према Чедомиру.

„Дани су јој пролазили полако. Сунце је милело преко усијаног летњег неба. Не шеснаест сати, него шеснаест дана, шеснаест година, шеснаест векова требало му је да прође од уранка на једној падини Рудника, па до заласка за зелени зид Јелице. Пратила га чамотна тишина као сенка. По дијамантском ваздуху вијало се неколико ластавица.“ (Ускоковић 2004: 128)

Вишња доживљава пролазност времена у складу са цикличним смењивањем годишњих доба. „Било је пролеће кад је пошла у то село. Трипут је потом глог обелио. Трипут се лала

зажутела у школском врту. Трипут је славуј пропевао у шипражју поред Млаве.“ (Ускоковић 2004: 147)

Милутин Ускоковић истовремено показује квалитативно уобличавање временских одредница кроз могућност, а и жељу ликова за споријим протичањем времена (Каја), али и покушај или могућност да се бар на тренутак оживи моменат у коме су ликови били задовољнији и безбрижнији (Вишња).

Историјски лик Београда одређен је владавином краља Александра Обреновића уз истовремено помињање његовог оца краља Милана Обреновића, чиме се у потпуности детерминише ова интересантна епоха у развоју београдске средине. Историјска линија у развоју београдске средине је уоквирена податком да долази до промене династија у Србији, Обреновић-Карађорђевић, што се неминовно одражава на свим друштвеним пољима испољавања атмосфере и духа града Београда.

Политички идентитет града се очитује кроз чин веридбе краља Александра Обреновића, која узрокује пад владе, али и потребу да се уз донешење либералнијег Устава, формира нови кабинет, чиме Јован Матовић остварује свој пуни политички потенцијал постајући министар земљорадње. Матовић, дошљак из околине Ужица, остварује своје могућности уклапања у нову београдску средину уздижући се друштвеним лествицама од средњошколског професора до министра, чиме је Милутин Ускоковић показао остваривање личности дошљака, да и они радом и залагањем могу у потпуности да остваре своје индивидуалне квалитете унутар урбаног простора. Политички профил Београда је представљен кроз опис министарстава и саме Владе и њиховог рада, али и кроз остваривање индивидуалних идентитета интелектуалаца, великошколаца-политичара.

Чедомир Илић је током студентских дана и пријатељства са Вишњом заступао идеје социјализма и био наклоњен Истоку-Русији, величајући њихове идеје, превасходно у домену образовања. Док се променом његовог егзистенцијалног простора, односно усељењем у кућу министра Матовића, мењају његове идеје и погледи на свет, изражава наклоност радикалном покрету, а нешто касније после женидбе Белом okreће се западном утицају, понајвише одређеном наставком школовања и живота у Паризу, током докторских студија на Сорбони.

Културни код у роману остварен је преко присуства библиотека, како у институционалном аспекту, тако и у приватном простору, махом припадника виших слојева грађанства проматране епохе.

„Бела прије прозору и отвори их обадва. Чедомир је сад могао боље видети салон. Примети велику библиотеку, пуну повезаних књига. На врху једног ормана стајало је попрсје Вука Караџића са фесом на глави. [...] После ручка прелазило се у салон, [...] Стари господин [...] Понекад би читао новине, а кад њих није било, узео би *Горски вијенац*, отворио га насумце, па читао наглас стихове, предајући се чару философске поезије Његошеве.“ (Ускоковић 2004: 12, 80)

Културни идентитет града је обликован кроз разнолике утицаје Истока и Запада, реализоване кроз читање одабраних наслова одређених писаца. Милутин Ускоковић је културни аспект личности Чедомира Илића приказао кроз остваривање имагинативног потенцијала његове маште и визија путем виртуалних путовања употпуњених читањем класика.

„У недостатку материјалног уживања, он се бацио сав у свет књига, мисли, снова. Место путовања у Врњце и Абацију, он је заједно с Фламарионом посећивао месец, звезде, целе сунчане системе, где је откривао милионе нових ствари, чуда, лепота, какве не би нашао ни у најчувенијој светској бањи. Виктор Иго га је водио по најсјајнијим и најтамнијим крајевима Париза. Толстој му је откривао бескрајну Русију с њеним дивљим кнежевима, готово идиотским алтруизмом, са сељацима-свевима, и непрегледним површинама снега и леда. [...] Читао је књиге, новине, књижевне листове неуморно. Опијао се њиховим фикцијама, пио и даље тај опасни напиток који му је убијао сваку самосталност.“ (Ускоковић 2004: 19, 105)

Аутор током проматрања културног нивоа града наглашава преплетај културног и политичког аспекта града, који своју пуну афирмацију и целовитост задобијају током позоришне представе *Ткачи*, у којој до посебног изражаја долазе социјалне идеје.

Образовни домен града самерава се из перспективе постојања Девојачке школе, у којој се Вишња Лазаревић школује за учитељицу, али и формална могућност да и жене могу да похађају предавања на Великој школи.

„Вишња се добро осећала на Великој школи. Академска слобода јој је пријала. Могла је уредити свој живот по својој вољи, излазити куд хоће, враћати се кад хоће. Није се морала више бојати својих наставница. [...] *Капетан-Мишино зданије*, где се налазила Велика школа, имало је нечега пријатељског, свога. Оно је било као општа ђачка кућа, непобедан бедем који је пркосио свакој реакцији. [...] за ђаке је пак била стално отворена. [...] Увек би се нашло друштва, водили се занимљиви разговори о паметним стварима. Није се правила разлика по старешинству, годинама ни по породици. Сви су били студенти, равни један другоме.“ (Ускоковић 2004: 65-66)

Милутин Ускоковић унутар образовног аспекта града издваја два типа интелектуалаца на Великој школи, који се разликују по својим схватањима, опредељењима, размишљањима, па и по самом начину живота.

„Кад је ступио на Велику школу, он је тамо нашао два оделита типа међу својим новим друговима. Један је био већ господин, циничан, наметљив, извештачено безбрижан, без видљивог интереса за политику. Он је већ у двадесетој години научио да му живот доноси чист приход. Његова је девиза: уживати и успети. [...] Други тип је био великошколац-политичар. Он не пази на спољашњост; па кад то и чини, ради у супротном правцу.“ (Ускоковић 2004: 17-18)

Друштвена слојевитост је била изражена и маркирана кроз разнолике социјалне нивое, ученичка/студентска, чиновничка, трговачка и занатлијска средина. Писац кроз опис лика Клеопатре Матовић, и уопште њене породице, наглашава и варира изглед свакодневног живота припадника виших слојева тадашњег београдског друштва.

Социјални пресек друштва, односно укрштање и преплитање различитих социјалних слојева приказано је и показано, понајпре у изгледу чокалице, али и у описима појединих делова градског језгра, Калемегдана. *Пеливан*, бозацијска радња је представљао место састајања студената. Варошки парк је микро простор окупљања многиких припадника социјалног миљеа, док је писац на имплицитан начин кроз њихово одевање варирао мотив утицаја Истока и Запада.

Милутин Ускоковић топос кафана приказује кроз призму различитих друштвених слојева, њихових разноврсних разговора о занимљивим темама, али и читање новина и играње домина.

Чедомир Илић због свог тежег уклапања у нову средину доживљава Београд у тамним тоновима, што је посебно истакнуто приликом његовог првог сусрета и разговора са Вишњом, чиме се подцртава разлика завичај-главни град. Вишња процесом динамизације простора после овог сусрета у складу са новопробуђеним емотивним стањем на другачији начин сагледава Београд, упоређујући га са својим завичајем. Вишња мења перспективу сагледавања Београда, па у неким тренуцима врши транспозицију пребацујући домен јесењег пејзажа у пролећни, али и додељује неке од особина живог бића, „Београд се осмејкивао“.

Чедомирове и Вишњине дуге шетње биле су одређене простором периферије града у близини реке Саве. „Заокругљена површина Савине воде беласала се између обала. Пред њима се простирале дуге пољане, ниска брда, две-три вароши и велико београдско небо.“ (Ускоковић 2004: 36)

Милутин Ускоковић кроз расположења главног лика, Чедомира Илића, у особеном тренутку дана, приликом заласка сунца, самерава слојевитост града, али истовремено и осликава вертикалну пројекцију града.

„И у Београду је сунце залазило, само другојачије, ћудљиво, бурно, како то природа може да удеси покаткад над том вароши, широм отвореној мађарским пустарама. Црни, велики летњи облаци извирали су иза Земуна, сакривали сунце, па бежали даље. [...] У једном тренутку сунце разби облаке. Оно се указа светло, бело, као растопљено сребро, и још високо над зарубљеним брдом преко Саве. Све се запали. [...] Многобројни прозори на здањима и чатрљама, на Двору и болници запламтише живом црвеном бојом. По зидовима остарелим и новим, запуштеним и очуваним, просу се нека чаробна неранцаста боја, која се види само код лептирова, а на супротној страни, по крововима ниским, високим, од олова или просте ћерамиде, с кубетима или турским димњацима, образовале су се плаве сенке које су још више истицале небеску илуминацију.“ (Ускоковић 2004: 50)

Писац Београд сагледава из двоструке перспективе, проматрањем града у складу са изражавањем емотивних стања Вишње Лазаревић у контексту њене љубави према Чедомиру.

„Брод обиђе брдашце, и пред путницима се указа цела панорама Београда са дунавске стране: варош је почињала нешто даље од обале, из зеленила које су састављали ритови, па се постепено пела узбрдо, прошарана вртовима, попречним улицама и понеком великом грађевином. Лево се видик губио преко голог Тркалишта, па на Седам кућа све до планинског склопа око Кумодраже. Десно, посматрачево око заустављало се на поцрнелим зидинама средњовековне тврђаве, чија се платна спуштала од врха брда па до у саме таласе Дунава.

Ова слика учини весео утисак на Вишњу. Она се мирила са том вароши, заборављала је на рђаве часове које је у њој доживела; успомене, оне лепше, ницале су око ње, и она је била тад уверена да је Београд њено изабрано место. Она долази у њега као стара познаница.“ (Ускоковић 2004: 152)

Модернизација Београда се огледа у увођењу телефонских линија и електрификацији, како у аспекту саобраћаја, тако и у приватном простору становника.

Урбани простор је остварен у садејству са временским нитима прошлости и садашњости, што је на доминантан начин исказано кроз изглед Кнез-Михаилове улице, као јавног простора Београда, у коме до посебног изражаја долази укрштај социјалног миљеа.

„Ова улица је била још место елегантне шетње. Девојка је волела ту улицу, веровала у њу. То је била слабост ове учене главе. Она је кроз њу гледала свој велики Београд. [...] Сама улица није се много променила. Подигнуте су две-три куће. Неколико трговина улепшале су своје излоге. Уличне лампе нису више на стубовима, већ су обешене на жицу. [...] Остави шеталиште и упути се ка универзитету. Старинска зграда бацала је и сад дебелу сенку преко улице, имала је још нечега пријатељског и још била најлепша кућа у Београду.“ (Ускоковић 2004: 152-153)

Писац у свом уобличавању лика Београда наглашава хоризонталну пројекцију града, односно дистинкцију градског језгра и периферије града, кроз варирање временске компоненте некадашњег изгледа са садашњим, а у контексту Београда у изградњи кроз сталне промене.

„Идућег дана, Вишња га нађе на Великој школи по свршетку једног семинара. Изишли су из школе, па врљали по вароши без циља, избегавајући посећена места. Они су били леп пар. Људи су се заустављали да их гледају. Већ се примицало вече кад се нађоше на Ћирићевој пољани. Сад се ту шири читава нова насебина разноликих вила, окружених цвећем и украсним биљкама. Међутим, онда то беше празно, жалосно поље“ (Ускоковић 2004: 98)

Милутин Ускоковић кроз дихотомију Вишње и Београда, а уклопљених у временско ткање, показује и остварује повезаност и међусобни утицај простора на емотивна стања јунака.

„Доиста, Лазаревићева је изгледала врло лепа тако у ружичастом сјају уличне лампе, опкољена милионима ситних капљица, и као контраст старом, раскаљаном Београду. Он ју је још једном такву видео: у почетку њиховог познанства, за време једне шетње кад их је киша ухватила ван вароши. Он је онда гледао у њу кроз будућност која обећава све, а сад је посматра кроз прошлост која се измиче, отима се нашим пруженим рукама.“ (Ускоковић 2004: 155-156)

Микро простор београдске железничке станице самерен кроз присуство четири животна елемента показује и доказује органску повезаност природе са осећањима јунака.

„Десно од њих, између две куће видело се парче Топчидерског брда, низ јабланова у подножју, грубе фабричке зграде, светла трака од Саве, једна зелена ливада и цела железничка станица. [...] Младић обухвати једним погледом тај мирни пејзаж. И док је дим пузио у модрим трубама ка чистом плаветнилу осветљеног неба, њега обузе једно јако, немирно осећање,“ (Ускоковић 2004: 97)

Милутин Ускоковић преко воде, као једног од четири природна елемента, самерава органску повезаност природе са људским судбинама, али истовремено остварује и паралелу завичаја и Београда у Вишњиној пројекцији преко предела маркираних безбрижним, али и не тако спокојним часовима, проведеним поред Мораве, Саве и Дунава.

Пројекција простора београдске средине у романескном свету писца истакнута је кроз многоструке и разнолике егзистенцијалне просторе становања кроз које се осим социјалног пресека друштва (студентска соба, кућа чиновника), исказује и указује на свакодневни живот, али и на начин размишљања, осећања, расположења и снова тадашњих Београђана.

Временска дихотомија у роману *Чедомир Илић* је исказана кроз промењено стање изгледа куће породице Матовић, понајпре салона, у коме се читује мена друштвеног статуса породице. Кроз унутрашњост куће исказују се различите сфере, па је салон прилагођен друштвеној улози породице, а трпезарија представља микро простор породичног круга, док је Бела имала своју собу, њен интимни простор. У домену остваривања Белиних љубавних осећања посебно, истакнуто место припада соби Чедомира, која је била засебна целина унутар породичне куће. Интимни простор Белине личности у пресудном тренутку се исказује доминантнијим над Чедомировим. Писац је кроз припреме за венчање Чедомира и Беле, које захватају све домене породичне куће Матовића, девојачку спрему, али и брачно путовање исказао и показао обичаје повезане са типичним начином склапања брака унутар сфере београдског грађанског друштва тадашњег доба.

Протоком времена и неуклопљености у гимназијску радну средину, услед животне неусклађености са Белом, Чедомир Илић на трагичан начин окончава свој живот. Јован Скерлић образује целовит књижевни профил показујући многобројне преплетености различитих елемената, уграђених у бит београдског тла. Ускоковић се перципира са позиције првог право београдског романијера остављајући зреле плодове друштвене панораме, истовремено подцртавајући сржне микрохронотопе интимне и социјалне сфере, који се могу пратити развојним током београдског романа, али и интегрисаношћу у приповедачки свет Светлане Велмар-Јанковић. Скерлић назначавача истакнута својства романескних твореница одражавајући Ускоковићеву заснивалачку функцију профилисаниости идентитетског принципа Београда током еволутивних струјања:

„Чедомир Илић је доказ да *Дошљаци* нису били само случајна појава у књижевној каријери Милутина Ускоковића. [...] Данас је ван сваке сумње да је наша књижевност у њему добила доброг романописца, који је дао најбоље романе из београдског живота.

То су дела нашег доба, слике наше средине, израз наших дана.“ (Скерлић 2011: 290)

Милутин Ускоковић дошљаке сагледава кроз виталистички концепт живота, изражен кроз њихову повезаност са завичајем и уопште родним пределом, а у контексту њихове уклопљености и усклађености са другом, новом, београдском средином. Милош и Вишња на различите начине, али ипак задржавају контакт са родним крајем, док Зорка и Чедомир услед животних околности губе овај битан ослонац на коме почива индивидуални идентитет особе и тиме доживљавају трагичан крај.

Писац на амбивалентан начин приказује однос простора Београда и завичаја кроз призму индивидуалних концепција ликова уклопљених у колективно искуство дошљака. Кроз дихотомију животних елемената земље и воде варирају се, претапају и укрштају теме и мотиви, уграђени у саму бит завичаја, док се визија Београда огледа кроз емотивно стање ликова, где су доминантни вода и ватра.

Роман *Дошљаци* већим делом је изграђен кроз принцип простора на коме почивају ликови, њихови односи и уопште дух и атмосфера Београда. У *Чедомиру Илићу* уграђен је принцип временских нити, које се претапају и надопуњују, обухватајући прошлост, садашњост и будућност, а уз аспект београдске средине изграђују романескни свет.

Аутор је на двоструки начин сагледао творенице, па се на основу тога разликују ликови града Београда и уопште урбана просторност.

Милутин Ускоковић као полазну основу свога целокупног романескног твораштва узима нит дошљака и кроз његову визуру проматра Београд и друштво, чиме се остварује другачији, целовит увид у све нивое урбанитета.

Роман *Дошљаци* обликован је из перспективе дошљака Милоша и Зорке, док је *Чедомир Илић* истовремено, сагледан кроз призму дошљака и породице из београдске средине, чиме се, на можда, потпунији начин уцеловљује и рефлектује београдски живот саткан од разноврсних битних, и не тако важних, елемената, тема и мотива, који директно утичу на расположења, осећања и стања ликова.

2. 4. Метафизичка пројекција града премрежена са друштвеним одразом грађанске средине у *Са силама немерљивим*

Београд у наративном ткиву романа *Са силама немерљивим* уочава се и пројектује на посве другачији начин од дотадашњег устаљеног сагледавања, јер у бити београдски дух, атмосфера и начин живота бивају представљени из перспективе рођених Београђана.

Растко Петровић је комбиновањем и укрштањем разноврсних равни проматрања и уопште нивоа града остварио београдски наратив у коме доминантну представу егзистенције задобијамо кроз психолошке профиле људи, који своја осећања, размишљања, снове, расположења, свеукупна емотивна стања остварују у интеграцији са урбаним простором града, како на нивоу јавне сфере, тако и унутар интимног простора личности, рефлектујући на урбанитет и његово остваривање кроз психологију ликова.

Београдски пејзаж је више откривен и представљен кроз индивидуалне судбине припадника грађанског слоја разноликог социјалног миљеа, него што је заступљен интегративни принцип разматрања колективног искуства урбаног простора кроз призму особених личности.

Писац је на специфичан и упечатљив начин показао и доказао укрштај реалног и имагинативног лика Београда, у коме своје егзистирање остварују личности обликоване у складу са тадашњим историјским духом епохе, који се иако експлицитно не назначен, ипак имплицитно открива кроз пропламсаје појединих битних детаља или појединости, указујући да се временске нити трајања и уопште просторност романа исказује након преломног догађаја Великог рата (прелазак преко Албаније), чиме се на посредан начин ситуира радња романа.

Временске нити трајања и претрајавања ликова у романескном свету дочаране су на знаковит и многозначан начин, обогаћен поетском симболиком, односно уочавају се метафорична, лирска, метафизичка и циклична перспектива времена.

Метафорична и лирска пројекција временских назнака представља уцеловљење стваралачке бити приповедача, који из своје животне биографије песника попут сребрних нити тка светлосне, али и тамне нијансе сагледавања личности. Асоцијативно и значењско нијансирање светлосних и тамних валера, као и уопште представљање циклуса природе, од раног пролећа, па преко лета, до касне јесени и назнака зиме, представљају и показују сву пуноћу и дубинско продирање у поетску слику, чиме се исказује визуелни карактер стваралачког процеса и технике приповедача.

Карактеристика оваквог типа увиђања временских одредница репрезентује симплификацијско и згуснуто време, а особен пример подразумева назначаваше цветања љубичица (пролеће) са дивним, топлим јесењим даном пред почетак зиме, све унутар описа једног јединог дана, дана у коме се венчавају Ирац и Марица у цркви у Раковици.

Писац је истовремено са оваквим типом представе времена у роману, исказао другачији временски модел, цикличну пројекцију времена, како на макро плану, живот-смрт, тако и на микро плану, смене годишњих доба, али и кроз представу носећег, главног психолошког мотива трајања љубави. Принцип сећања, присећања и памћења уз наглашену психолошку и економску, односно друштвену карактеризацију ликова долази до изражаја у два кључна, битна момента за драмски набој радње.

Покретач читавог наративног склопа романа представља дневник у коме су записане све Ирчеве искрене мисли о Марици, чиме се открива приповедно клупко, јер долази до архетипског сукоба оца и сина, али и привременог губитка вољене девојке, због чињенице да Марица долази у посед предметног дневника уз помоћ Ирчевог оца. Индивидуална судбина Ирца мења се модификацијом његовог грађанског статуса унутар београдске средине, јер суочен са егзистенцијалним проблемима, проналази посао, чиме на имплицитан начин долази до промене његовог економског положаја у тадашњем друштву.

„Од вечери када је са пијанке с друговима дошао кући и после умивања, сав исквашен, одушевљено изјавио себи да је дивно живети, па до овога дана, он је невероватно много доживео. Чудним сплетом неспоразума у односу између њега и његовог оца, Ирац је био сишао низ све степене друштвенога живота, и као у сну, не могући се одржати ни на једном, он је у страховитоме очајању био гуран све ниже. Затим га је девојка, која је можда била и узрок његовога страдања, исто тако независно од њега, подигла много више но што је икада он био. Повела га је једним лествицама које нису плели друштвени закони, већ неке непојмљиве и високе истине сазнања.“ (Петровић 2019: 127)

У наративном ткању романа метафизичко време се одликује и маркира оне делове приповедног ткива, који стоје на граници реалног и имагинативног, обележени кроз снове, сновиђења, уопште имагинацијски ниво, у коме протагонисти романескног склопа обитавају напоредо са анђелима, који им кроз своја размишљања, мисли, речи преносе јединствену поруку смисла и вредности филозофије живота, која се на многозначне начине испољава у даљим судбинама ликова након контакта са овим особеним бићима.

Други, егзистенцијално маркиран догађај значајан за целокупну композицију романа представља дан венчања, који уз садејство постулата сећања и памћења постаје сржна тачка у којој долази до мешања, претапања и стапања временских нити постојања, односно Ирчев отац, који физички не присуствује том чину посматрајући старе фотографије као чуваре симплификацијског сећања оживљава прошле дане, а сам догађај представља бит садашњег тренутка, док се Марица кроз своју улогу мајке, проматра у светлу будућности.

Писац обликујући интимни простор Ирчеве собе истовремено назначава временске нити трајања, кроз остваривање прошлости, садашњости и будућности.

„Цео дан Ирац није напуштао своју собу, а био је у њој као у кавезу. [...] На постељи су биле поређане дозволе за ступање у Нови свет, карте за преко Океана, прве класе, пошто га је отац хтео засути последњом родитељском раскоши, његова венчаница, војне сведоцбе, фотографије.“ (Петровић 2019: 124)

Урбана просторност града на двоструки начин је самерена у приповедачком искуству *Са силама немерљивим*, као реалан, географски простор Београда, али и као имагинативни, метафизички слој наратива, надограђен реални свет романа са оним простором, који настањују анђели у појединим згуснуто назначеним значењски и смисаоно уцеловљеним сегментима текста.

Лик Београда је пре свега представљен кроз географски ареал центра и периферије града, који настаје и постаје у складу са емотивним стањима и расположењима ликова, много више као домен у коме до посебног изражаја долазе осећања личности, него што урбанизација и динамизација простора условљава интеракцију и оставља утисак и траг на самим протагонистима романеског света.

Перспектива сагледавања града испољава модификацијски карактер само унутар проматрања односа Ирца и Марице, јер се они на почетку састају у јавној сфери града (Косовска улица), док се развијањем и напредовањем њиховог односа међа и динамика контакта, премештајући се и прелазећи у интимни простор Ирчеве собе на периферији града (Палилула).

Реална географска просторност Београда је обележена и назначена кроз два природна елемента, земљу путем које самеравамо центар и периферију града, док елемент воде указује на промену тачке перспективе сагледавања Београда, померајући и ситуирајући ареал на простор између река Саве и Дунава, показујући динамизацију друштвеног живота града, који се полако измешта из центра, захватајући простор река.

„Пролазили су лагано клизећи између два брода, подједнако удаљени од оба. Рђаве музике су се мешале и топиле у ваздух и у воду. Обала с друге стране изгледала је дивље и пуна опасности. [...] Лађе су се опет повлачиле од њих, и око рефлектора, ето, обрте се на другу страну; до малочас као на сред растопљенога сребра, нађе се опет у савршеној осамљености и мраку са матрозом. Али у великој светлој траци заосталој још у његовим очима, као у каквом Млечном путу, који би се спустио над воду, купало се његово заљубљено срце. Он је једним другим очима имао скоро визију, неупоредиву и недостижну визију своје девојке, како лебдећи испред звезда прилази само њему. И да би задржао што дуже ту опојну слику, он покри лице рукама.“ (Петровић 2019: 43-44)

Имагинативна просторност Београда огледа се превасходно кроз перманентно присуство анђела, који остварују повезаност са географским ликом Београда, претапањем и стапањем света у коме они егзистирају са личностима романа. Метафизички простор је маркиран са два животна елемента, односно, у бити, кроз описе неба, елементом ваздуха, али у тачки додира и уласка анђела у географски простор Београда у пуном обиму се остварује и елемент земље, који на тај начин постаје спона, која повезује ова на први поглед посве различита, али у суштини тако блиска света у стваралачкој имагинацији Растка Петровића.

„Велико тамно, летње небо, са звездама што блистају као бриљанти, дизало се изнад, чинило се, већ огромне вароши. Вијугаве сјајне пруге светиљки преплитале су се чак од ставова двеју великих река, црних у ноћи, па све до Чукарице, са једне стране, и Бањичког брда, са друге. Као сенке неких огромних крила изнад њих, било је читавих неизграђених крајева усред града, сасвим тамних, без иједне светиљке. Ове ноћи, уистину, пошто је била лепша од свих осталих, иако људи можда с правом престадоше да верују у анђеле, као да је сав простор између онога што се зове Небом, и Београда, био испуњен заталасаним крилатим приликама. Оне су односиле са земље њену тамну боју у небо и враћале јој оданде звездани прах сјајних простора. Са тих кровова, тако неугледних на дану, дизале су се снажним замасима непојмљиве сенке, као какве циновске птице; [...] Дисало се као да су се небо и земља измешали ради једне бескрајне лакоће и ради једне бескрајне среће.“ (Петровић 2019: 5)

Писац формира пројекцију урбаног простора издвајањем и наглашавањем хоризонталне перспективе града, центра и периферије, као и уочавање микро и макро

простора. Прозор у Ирчевој соби представља призму кроз коју се самерава и повезује микро (Ирчева соба) и макро (градски видик Београда) простор. „Као прошли пут када је његов отац био ту, Ирац и сад гледаше кроз прозор, али место сунчаног дана он сад није видео чак ни где се свршавају тамни кровови, ни где почиње сасвим мрачно небо.“ (Петровић 2019: 104)

Друштвени ниво Београда уобличава се кроз постојање биоскопа, кафана, простора око река, али и кроз истицање и одражавање кључних тачака социјалног пресека друштва тадашње епохе, попут Калемегдана и Теразија.

„Ипак, када је дошло вече те забаве, он оде најпре на Калемегдан, да се измеша са светом који, називајући себе из презирања и зависти ‚простим‘, посматра како се они ‚фини‘ забављају на она два мала бродића што као да безнадежно, [...] лутају по тамној реци. И бродови, са којих се није чула музика, и рефлектори, који су осветљавали са неких монитора кружно реку и њене обале, изгледали су одавде са брега врло сиромашно. Шегрти и занатлијске жене обучене у плаву свилу збијаху шалу на њихов рачун. [...] Пролазници, којих је у том тренутку пуно шеталиште, освртали су се за овим чудним колима, у којима је одскакао велурни шешир госпође, чија је зајапуреност пробијала и кроз дебели слој пудера. Људи који су познавали било кога у колима продужавали су пут запањени. Другови и девојчице гледали су младића, [...] збуњеног што кочијаш тера баш преко Теразија [...] Остали су били изненађени надахнутим, свечаним лицем старог господина, док су коњи у пуном касу јурили кроз Београд.“ (Петровић 2019: 40, 88)

Наративни склоп романа је обликован и уцеловљен кроз егзистирање метафизичког слоја Београда, почев од иницијалног описа београдске ноћи са анђелима, па све до самог краја Ирчевог живота. Предраг Петровић проматра наративни склоп Растка Петровића у сагласју са примарним антрополошким постулатима. Петровић издваја и нијансира стопљеност реалног, свакодневног нивоа опстојавања са универзалним квалитативностима егзистенцијалног тока:

„У роману *Са силама немерљивим* уочљиво је да се тотални карактер граничне ситуације [...] не може више сагледати у миљеу моралних вредности грађанског друштва, него у космолошким размерама, где човек постоји као сићушни светли прах који носи отисак пролазности и клицу поновног рођења.“ (Петровић 2013: 182-183)

Истакнута и доминантна улога овог слоја романа огледа се и кроз Стеванову причу о анђелима, али и Ирчев сан као покушаје спознавања тајне вредности живота, како на индивидуалном, тако и на колективном плану. Недић уочава функционалност и степеновање онеобичене приповедне технике, чијом бити се задобија целовитост смисаоно-значењске структуре романске сфере: „*Sama epizoda uklapa se u strukturu romana, odnosno u njen fabulativni deo, samo utoliko što treba da predstavlja paralelu sa životom i postupcima mladog Irca.*“ (Nedić 1972: 98)

Растко Петровић обликовањем и структурирањем наративног ткива *Са силама немерљивим* испољава низ иновацијских и иновативних доминанти у самеравању развојног лука лика Београда, пре свега успостављањем метафизичке равни уобличавања урбаног простора, чиме се на неки начин успоставља књижевна повезаност са београдским наративом Светлане Велмар Јанковић, односно знаменитим тренутком заснивања и настанка визије Београда Деспота Стефана Лазаревића.

У наративном концепту романа истакнуто место припада и економском, односно друштвеном оспољењу града, унутар грађанске средине са нијансирањем психолошких међуљудских односа, који се испољавају у оквиру социјалног статуса одређеног појединца, а уклопљеног и укалупљеног у београдску друштвену заједницу. Овај аспект на посебан и особен начин утиче и маркира индивидуалне судбине појединаца, одражавајући се на све сфере њиховог интимног простора, пре свега на емотивна стања и одлуке у складу са њима, што се на уочљив начин преломило кроз Ирца и Марицу.

2.5. Периферијско искуство кроз социјалну динамизацију као кључни топос *Глувних чини*

Наративно ткиво кроз перспективу појединца и његово егзистенцијално позиционисање испољава се у дотицају двеју посве различитих, донекле сличних средина, метрополе Париза, са Београдом, индустријским градом у развоју обухваћеним модернизацијским процесом, који подједнако имају удела у формирању лика.

Град Београд је исказан као оквирна гранична линија приповедања у роману *Глувне чини*, које је обухваћено кроз преломну епоху након Првог светског рата, уочавајући неке од промена, које су приметне како на лику града, тако можда, у још већој и значајнијој мери на самим становницима из угла специфичног проматрања ободних градских подручја.

Лик града проматран је из перспективе главног протагонисте, који није маркиран властитим именом, па чак остаје и без надимка, попут Ирца из романа *Са силама немерљивим* Растка Петровића. Илић конституише психолошки профил јунака, перципирајући његове доживљаје, искуства, размишања, мисли, снове и фантазмагорије. Индивидуални идентитет је обојен савременим историјским тренутком током Првог светског рата, иако остаје на периферији ратних дешавања (избеглица у Паризу). Кључни тренутак прелома егзистенцијалне позиције јунака иако подцртан еуфоријом и одушевљењем због завршетка рата, оспољава се кроз обред прелаза, женидбу са Францускињом, чиме се конципира коначно заокружење судбине кроз повратак у домовину, али и неуклапање у београдску средину и таворење на ободу града.

Периферијска средина Београда је представљена кроз читаву галерију ликова занатлија и ситних чиновника, који се на различите начине не уклапају у главне токове живота града, а чије су судбине омеђене средином у којој обитавају кроз међусобне интеракције са урбанитетом. Посебност односа према становницима је наглашена увођењем лика жене странкиње, Францускиње Мигет, која долази са мужем у нову, непознату средину од које се разликује како својим изгледом и одевањем, тако и начином живота. Мигетин лик је обликован кроз неусклађеност са београдском средином и мужем, што условљава да у завршним сегментима романа њен супруг доноси коначну одлуку да на другачији начин настави своју егзистенцијалну позицију, што се до краја не испољава, већ само назначује кроз његов улазак у вагон воза на железничкој станици у Раковици, остајући донекле у сфери неоспољеног. Писац тиме исказује утицај периферијске средине и уопште просторности на формирање идентитетског кода појединца унутар колективног искуства периферијске урбаности.

Писац кроз профилисање две средине, париске и београдске, показује, како се урбана просторност рефлектује на индивидуални идентитет појединца кроз упоређивање разлика и сличности начина живота јунака, кроз перципирање оквирне приче, београдског наратива, као и функционисање организације живота унутар уоквирене приче, париског приповедања.

Наизменичним преплитањем равни приповедања исказује се утицај прошлости јунака омогућен принципом сећања, памћења и присећања, којим се активирају сви они битни моменти донекле пресудни за остваривање индивидуалитета јединке самерени периферијском садашњицом, а тек наговештени и у знацима наглашени нејасном будућношћу, која се може на потпунији начин и у правом смислу оспољити тек кроз повратак исконског у особи у дотицају са родном кућом, завичајем и оним сигурнијим и срећнијим пределима душе понетим из периода детињства и раног дечаштва. Београдски крајолик варирањем особених сегментованости са париском свакодневицом током ратних дешавања представља кључну спону изграђивања психолошког профила протагонисте. Башлар дефинише изнијансираност валера породичног дома и завичаја, опредељујући се више у духовном одсеу појединца, но у реалној географској датости:

„Али родни крај је мање простор, а више материја; он је гранит или земља, ветар или сувоћа, вода или светлост. У њему се наше сањарије материјализују. Захваљујући њему наш сан добија своју праву супстанцу; од њега тражимо нашу основну боју.“ (Башлар 1998: 16)

Роман *Глувне чини* остварује се и трансформише приповедном техником приче у причи унутар које је кроз принцип памћења и сећања конципиран наратив о Београду у доба окупације, променама које се очитују како на људима, њиховим емотивним стањима и осећањима, расположењима и размишљањима, тако и на суптилним, али и приметним променама у изгледу града, архитектури и уопште у начину функционисања и организацији живота града, који остављају дубинске и далекосежне последице на становницима и њиховим судбинама, па чак и након завршетка овако изазовног и преломног периода.

„Како ли је сад у Београду? Како ли је сад у Топчидеру?... Да ли су још даске закуцане на прозорима напуштених кућа по београдским улицама?... Сигурно сад тамо – и зашто баш ,сигурно‘? – у тим напуштеним, сеновитим домовима, завија ветар кроз поломљена стакла и шкрипе нека отворена врата изгладнелих соба целу ноћ. Како мора да је очајно гушање ветра са црном, слеђеном смолом чађи у празним и хладним димњацима? А тавани под танким црепом са патосаним блатом?... Како сад у Београду, разбијеном и опљачканом, претвореном у војнички логор, живе моје другарице, моје љубави, моје девојчице? [...] А оне тихе уличице са олињалим плотовима и турском калдрмом, обрасле лети у трави, а зими под дебелим, белим, племенитим снегом? Да ли се још ковитлају у предзимске ноћи изнад Београда, Саве и Дунава оне беле магле кроз које гачу и пиште промрзле тице селице?...“ (Илић 2011: 157)

Конципирањем двеју средина указује се на њихова међусобна преплитања и укрштања кроз аспект живота главног јунака, који период младости до женидбе проводи у Паризу формирајући своју поетску представу о овом граду махом путем бодлеровски сагледаног шетача, односно сусрећући се са разноврсним дијапазоном личности из многоликог социјалног миљеа, обојеног и у светлости уметничких кругова Монпарнаса. У овом домену исказивања лика града Париза доминантно место припада топосу кафана, али и микрохронотопу уметничких атељеа, у којима су интерполиране личности из реалног живота Фужита, Моделјани, чиме се повећава и на посебан начин исказује аутентичност и оригиналност наратива.

Егзистенцијално време се дефинише и детерминише пратећи јунакову судбину кроз различите периоде одрастања, евокацијски се успостављајући кроз вертикалу памћења слика прошлости, детињства и прославе важних датума унутар породичног круга (мајка, отац, ујак) или кроз транспозицију сећања на домовину и урбани простор Београда путем снова остварујући се кроз париску свакодневицу, која у односу на београдски живот унутар новог породичног круга (син и супруга), постајући прошлост задовољнијих и испуњенијих животних предела или се тек кроз магловите означитеље маркира као неизвесна будућност.

Метафоричко време се формулише и опстојава у метафизичким сегментима романа, односно оно у дотицају са космичким временом задобија пуну димензију и уцеловљеност проматрањем кроз јунакове визије, снове и фантазмагорије, временске нити трајања и претрајавања од искона и праскозорја људског езгистирања профилишући се кроз поетске слике од првобитних људских насеобина актуелизовањем и успостављањем повезаности ове димензије постојања унутар јунакове свести са историјском и политичком свакодневицом, којом је обојена како јунакова судбина, тако уопште узев колективно искуство тадашњих становника Париза и Београда.

„Двор није имао свог врта, био је подигнут у снежној, леденој дивљини. Две тополе, црних грана и са неколико свела листа виделе су се на једном брежуљку. Иза њега стрмо се издизала гола урвина црног камена засута белим снегом по увалама. Сунце је залазило и коси зраци расипали су сказаљке жуте и златне сунчевог сата по делу на коме су биле римске цифре. Страшна хладноћа ваздуха појачавала се печалом гледајући у те зраке без тоpline, који су показивали одмицање времена. [...] – Ви још немате појма о дејству успореног окретања земље – са једном брижљивошћу зависних људи говорио ми је Краљ. – Ходите да вам и то покажем. Попесмо се на кров двора, испод кога је подрхтавала земљина кора у самовитлању и лету. Кров

отпоче да се диже све више. И одједном, испод мене видех целу половину земље. На једној страни ширио се Тихи а на другој Атлантски океан. Затим Канада, Америка, Европа, Азија. Све се то сустизало обрћући се. По морима су беснеле страховите буре.“ (Илић 2011: 170)

Метафизички слој романа је изузетно значајан за конституисање композиционе структуре наратива окупљеног око фигуре Краља Северних Земаља, која је истакнута у целокупном опусу писца, а тек кроз алузије, алегорије и метафоризацију слике тадашње Европе, представља и поставља се у саму срж и бит наративног искуства писца.

Историјско време захвата релативно узак период или интервал времена у коме се проматрају егзистенцијалне позиције јунака током и непосредно након Првог светског рата, чиме ова преломна епоха истовремено постаје и разделна гранична линија кроз чију перспективу се преламају и рефлектују даљи токови живота становника београдске средине.

Психолошко време се конфигурише у свести јунака из чије перспективе се детектују битне и не тако истакнуте мене уочене како у градским срединама у којима егзистира, тако и онајпре у психолошким профилима људи са којима долази у контакт током живота у Паризу и Београду.

Егзистенцијални простор обухвата све оне просторе, које је главни протагониста настањивао, односно две собе по свему различите у париском периоду, тако и опис собе и кујне са којима се успоставља међусобна интеракција његовог живота и простора у коме обитава.

У београдском наративу се успоставља специфичан однос и диференцирање простора, који јунак настањује постајући приватна сфера његовог живота, док канцеларија у коју иде представља оспољење његове личности и индивидуалног идентитета, а и истовремено јавни аспект његовог постојања.

Периферијска средина се успоставља и испољава кроз специфичан вид учачавања начина живота и функционисања ликова занатлија и ситних чиновника, тако и диференцирањем и самеравањем разлика, али донекле и сличности са атмосфером и духом, који представљају бит и срж језгра градске средине.

Периферија донекле и понекад у београдским сегментима романа постаје и опстаје не тек као географска и топографска одредница, већ у већем обиму постајући детерминанта, која се рефлектује на психолошке профиле становника, утичући на њихову нутрину кроз спецификум размишљања, мисли, емотивних стања и снова и учачавања животних вредности и квалитета.

Писац редефинише означитеље референтних упоришних тачака, којима је омеђен перифријски простор града Београда у наративним нитима (Смедеревски Ђерам, Топчидер, Раковица, Бежанија, Баново брдо, бара Венеција).

„А сунце бљешти и суши суву прашину. Лутам по београдским улицама, удишем прах цигле и креча са грађевина, које се руше или зидају. Одлазим на бару Венецију, пуну муља и разбацаног ђубрета. Копам глисте. [...] Мирише бледо плаветнило воде. А сунце упрло левке свог пешчаног сата на небу. А свуда обалом неврастенични сиви, усијани лежи песак. [...] Да ли се небо нагло, да <се> огледа баш ту код Београда, баш ту, код савског моста; или је Сава полегла полеђушке и побледело, избледело, укочено гледа у небо:“ (Илић 2011: 204)

Свеобухватнији смисао свакодневног живота становника Београда остварује се кроз дотицај топоса кафана унутар кога се осликавају друштвени живот и начин функционисања свакодневице, али истовремено и постаје простор сагледавања социјалног миљеа кроз диференцирање дневног и ноћног призора. Првим доминирају занатлије и ситни чиновници, а у потоњем се испољава дух и атмосфера монеденског Београда, показујући један од видова разоноде уз игру и музику.

Хоризонтална пројекција града се остварује и употпуњује кроз микрохронотопе градских кафана, назначујући центар урбанитета кроз *Москву* и *Славију*, али и периферијске кафане, које гравитирају у оквиру кварта у коме живи главни јунак.

„И по кафанама у комшилуку мајем се и слушама асталска добацавања. Седе заошинуто престонички паланчани и боеми, раскалуђери, отпуштени чиновници, буцаклије-адвокати, касапи, дефранданти и поштени робијаша. [...] А за другим столом, важни у својој стерилности и реуматизму, седе пензионери, рентијери и општински концесионари. Скидају нафталин са својих прошлости и оживљавају бајату прошлост. [...] А увече, у истој кафани ‚танчул‘. Отворио га дипломирани професор за елиту поштованог грађанства у елитну салу кафане. Долази се у хаљинама по нахођењу. Уз ситно успијање циганских жица, дипломирани узвикују: ‚Медам, друат‘, ‚медам, гош‘. И после другог валцера, танга или шимија, нагло се диже газдина јединица Ленка.“ (Илић 2011: 205-206)

Посебан сегмент уобличавања лика Београда представља опис улице и дворишта у коме је јунак засновао и формирао свој породични круг, а који се у оквиру Београда као целине посматра и сагледава као микропростор укрштаја многоликих социјалних профила људи.

„Мој живот, то је као и кућа у којој станујем. То је соба и кујна, соба и кујна, соба и кујна – од сокака па све до дна авлије. А у средини је, усахнуо водоскок [...] Сав морал створен је у Београду у тим становима од собе и кујне. Моја авлија – то је моје јавно мњење. Најотменије седи са сокака. [...] Отменији део кирајџија излази предвече, кад дође из трикотаже и кланице, на сокак. Сви поседају по тротоару, око електричне бандере. [...] Наш стан, наш апартман, соба и кујна на дну авлије код Смедеревског Ђерма. Модерна техника, која је изменила свет у рату још није успела да замени машинама наше ђермове. Авлија дуга, бескрајна, ко паланка, лево и десно искривљене куће од бондрука и ћерамида.“ (Илић 2011: 136, 203)

Религијски код унутар ткива романа *Глувне чини* остварује се на многоструки начин, на индивидуалном нивоу кроз описе прославе Божића, Ускрса и славе у интимном породичном кругу, тако и на колективном нивоу кроз поетску слику атмосфере и духа града.

Четири основна животна елемента су дубоко укореењена и преплетена са нитима јунаковог судбинског трајања, а који од њих у одређеном тренутку и у зависности од ситуације постаје делатан, понајпре се уочава у преломним тренуцима и догађајима повезаним са главним протагонистом.

„А растао си нежан и бео као девојче. Одвајао си се од деце, пред теткама обарао главу, бежао од оца. Увек си био ћутљив, притајен, без речи. Умео си да читаш по облацима, да помилујеш кору ораха, гранчицу, лист. Гледао си у зеленило божје – шуму; јасност Господњу – небо; крепчину Саваота – земљу...“ (Илић 2011: 211)

Елемент ваздуха уцеловљује реални и метафизички слој приповедања у роману, обједињујући их и стварајући јединствену заокружену твореницу.

„А онај најчудноватији ваздух, неудиан, што се још зором уздигао, згуснуо и поплавио, зове се небо. Сад га пара, расплета са разбоја, са чунком у руци, који клизи по Сави, жицу по жицу, сунце које је засело, као крај разбоја, по рубу Бежаније. [...] Кренух, запливах, као она дуга и глатка и савитљива морска риба којој је тело прозрочно, ко од воденог стакла и воденог кристала. Провидан сам, а обојен разнобојним сновима.

Запливах, кроз ваздух, који није био ваздух, кроз ноћ, која није била ноћ, бескрајно отегнут и издужен. И за трен ока трипут облетех глобус.“ (Илић 2011: 137, 158)

Александар Илић употребљава светлосну симболику како би нагласио и на посебан начин истакао поједине кључне моменте унутар ткива романа, који постају упоришне тачке на којима почива целокупна конструкција дела.

„Мрачно!...“

А прозори се подвукли испод ноћи, као испод јоргана – па ипак све зрачи. Бди!

– Мрачно. Собни зидови час се шире, час сужавају – не, то ја дишем.

И ноћ!...

Не, то није ноћ то ја лежим на дно неког огромног, склопљеног ока, упртог небу. А кроз његове капке продире витриолска светлост: ноћ!... И она ме час буди, час успављује: одвезује од живота, од дисања.

И небо!...

Не, није то небо, то сам ја на дну мора. И назирем, осветљену сунцем зелену површину пучине, обасјан неким далеким, смрклим ваздухом и сунцем.“ (Илић 2011: 135)

Истакнуто место унутар просторне пројекције *Глувних чини* представља простор београдског гробља, који иако маркиран као неместо, заправо у самом роману постаје микропростор егзистенције двојице ликова, руских емиграната студената медицине, који измештени из свог свакодневног живота и одвојени од домовине наставак даљег егзистирања проналазе на овом по свему чудном микрохронотопу унутар београдске просторности. Наративно ткиво је формирано кроз изузетно слојевито приповедање у коме до посебног изражаја долази укрштање, преплитање и претапање историјског, политичког, друштвеног, социјалног и религијског кода.

2. 6. Просторна перспектива симболичког знамења центра као детерминанта судбинских токова у *Теразијама*

Историјска и временска перспектива проматрања београдске средине и урбаног простора, сагледана је кроз низ карактеристичних, али и донекле на први поглед не тако уочљивих модификација и трансформација у свим сферама лика Београда у раздобљу двадесетих година 20. века.

Теразије као наратив испољавају низ техничких промена у начину живота становника Београда, али то се истовремено очитује и у приповедању, јер доминира смењивање секвенци, својствених филмској уметности.

Бошко Токин обликује и изграђује београдски наратив кроз истовремено сагледавање урбаног простора из домена рођеног Београђанина, Ђорђа Ђурића и дошљака, Симе Јовићевића, који потичу из различитих друштвених слојева, Ђорђе из чиновничке, а Сима из занатлијске породице. Антиподне личности Ђорђа и Симе условиле су и различит однос према отаџбини током Првог светског рата, што узрокује промену динамике њиховог пријатељства. Ђорђе је као добровољац био у чети Воје Танкосића, а касније у 1300 каплара, док је Сима већи део рата провео као писар у позадини.

Београд је самерен кроз низ диференцијалних разлика, у непрестаним менама и променама, условљеним преломним историјским догађајима Првим светским ратом и формирањем нове државе, Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, чиме до посебног изражаја долази историјски профил урбанитета.

Теразије представљају сржну, кључну тачку кроз коју се посматра урбани простор престонице и социјални пресек друштва, али на метафоричном плану ова топографска одредница представља онај разликовни однос испољен и очитован понајпре у менталитетском погледу, али и у психолошким профилима ликова на размеђу модерног европског начина живота и оријенталног духа, Запада и Истока.

Бошко Токин дочарава лик Београда кроз вертикалну пројекцију града, односно кроз процес модернизације и урбанизације, изражен како на архитектонском плану, тако можда и више и у значајнијој мери у схватањима, размишљањима и емотивним стањима становника тадашњег Београда.

Писац изграђује релацију старог, некадашњег и новог профила града Београда не толико у географском, већ у менталитетском смислу и профилима људи. Он уводи различите психолошке и социјалне профиле људи, како би на уочљив и особен начин дочарао дух и атмосферу београдског урбанитета.

„Вароши имају исту судбину коју имају и људи. Судбине су помешане. Можда истоветне. [...] Људи су још ту, људи балканци. Генерације које у себи носе раскршћа. И нови Београд има два лица. Два израза. Нови се Београд бори и ломи. Још није нашао свој дом. А има седмоспратница, а има ниских кућерина. Па ипак, он ништа нема. Није ничији. Ни мој, ни ваш. Ни нове генерације нису још у ‚својој кући‘. Генерације страдалника и рано сазрелих. Испечених. Идеалисти и ‚филаделфије‘, сентименталци и ‚маргери‘. И све заједно. Бескућници и богаташи.“ (Токин 1988: 6-7)

Приповедач нијансира кроз дихотомију светлости и таме, дана и ноћи, пређашњи начин живота са продирањем нових идеја и размишљања, превасходно у домену културног кода.

„Теразијама јуре аутомобили, аутобуси, трамваји. Теразијама креће се мноштво света. Младе жене. Нови капуту, луксузне тоалете, најмодернији шешири. Свакодневна ревија моде. [...] Светлосне рекламе блеште. [...] Свет се набио у кафане. Код ‚Москве‘ свира џаз, а код ‚Такова‘ и ‚Шишка‘ мезетишу се ‚српски специјалитети‘. [...] Ноћ се спустила. Ноћу је Београд мирнији. Јер је мање захуктао. Јер се интимније живи. Оно мало поезије старог Београда још једино ноћу потискује динамичну поезију данашњице. Тада свирка цигана, песме тамбурашица, вино, столови пред кафанама, [...] Да Исток није сасвим исчезнуо, да се Запад још није одомаћио.“ (Токин 1988: 5-6)

Београд као урбани простор прераста од оријенталне вароши у модеран европски град, што је условљено и новим историјским околностима и потребама, али и кроз промену броја становника и ширења градског подручја, од центра ка периферији, чиме постаје уочљива хоризонтална пројекција града.

„Београд се испружио до Бановог Брда. Цео Топчидер, сво Дедиње, Михајловац, Пашино Брдо, покривени су вилама и кућама. Нови се Београд подигао. Нова предграђа: Котеж Неимар, Професорска Колонија. Али, у сенци високих кућа, шаренила свих стилова, пркосе старе ниске куће. Остаци недавног времена, када је Теразијама ишао коњски трамвај. Ниске куће, оронули старци, уживају у последњим јесењим данима.“ (Токин 1988: 5)

Књижевни и културни профил Београда изражен је кроз друштво чувених и познатих писаца, који се окупљају у кафани „Москва“, у углу Порт Артур, на Теразијама, чиме настаје укрштај реалног, књижевног лика Београда са Токиновим фикционалним светом. Писац интерполира ликове књижевника из стварности у књижевни текст да би се постигла уверљивост наратива, али и омогућило богатство и пуноћа књижевних разговора.

„Главну реч водио је разуме се Тин Ујевић. [...] Тин је говорио и о себи, својим омиљеним темама: о Лаот-Сеу, Ксенофону, сколастичима, Верлену, Клемансоу, Црнцима, Југословенском одбору; па о Винаверу, Црњанском, Сиби Миличићу, Растку, Синиши, Ђурици, Раки, песнику-шнајдеру Панци, о најмлађим песницима и писцима, Божи Ковачевићу, Марку Ристићу, Матићу, Ћосићу и Дединцу. [...] Ђурић разговарао са Тошом, Токином, Дада Алексићем“ (Токин 1988: 16-17)

Топографске референтне тачке Београда, као укрштај познатог и непознатог света, остварују се у дотицају са социјалним идентитетом града (Калемегдан, Теразије, Скадарлија).

„Описивао је тада лепоте Београда, како је диван са Калемегдана или Топчидерског Брда, како напредује, како се осећа пулзација живота, како је варош будућности [...] Ипак није све познавао у Београду. Није знао дансинге, отмене београдске кругове, није ишао у клубове. Са такозваном београдском елитом имао је само случајне везе. [...] Није био сноб, [...] И остало је изван тих кругова, изван конгломерата цинцара, пречанске гоподе, бивших ‚порцијаша‘, парвенија, и хохштаплера. Тих људи са ситно-буржујским менталитетом премазаним лаком културе. [...] У тим круговима све је с поља било шик из прве руке. Тоалете од Поареа или Ланвена, шешири најфинији Паница, руж марке ‚Камелеон‘, али где ништа емотивно и

интелектуално није било ,из прве руке‘. Све је, осим душевности, првокласно. А ту душевност више је нашао на периферији, међу ситним људима, занатлијама у једноставним њиховим гестовима.“ (Токин 1988: 89-90)

Социјални ниво града изграђује се и уграђује у ткиво романа кроз укрштај са топосом кафана, чиме се на потпунији начин проматра друштво тадашњег Београда (банкари, народни посланици, лекари, новинари, рентијери, дипломате, књижевници и уметници, детективи). Нове прилике и промене урбанитета условиле су и појаву разноврсних типова личности, београдски „лаф“, маргер, кокота, метреса, међу којима се посебно издвајају студенткиње-чиновнице из унутрашњости (Олга Маркићевић).

Београд и његов друштвени идентитет су уочени и проматрани кроз разнолике видове, биоскопе, позоришта, музеје, галерију „Цвијета Зузорић“, чајанке, соарее, салоне, балове, али и кроз топос кафана, варијетеа („Касина“) и циркуса („Клудски“).

Друштвени живот Београда је установљен и изграђен кроз опис грађанске средине састављене од две генерације Београђана међусобно повезаних браковима и родбинским везама, а у коју се у појединим случајевима инкорпорирају индивидуални идентитети дошљака сличних, донекле, идентичних интересовања и амбиција. Посебан сегмент приказивања и показивања друштва грађанске средине испољава се у оним особеним моментима кроз тзв. обреде прелаза, односно веридбе, свадбе, али и сахране, чиме се продубљују и учвршћују међусобне везе и релације између припадника социјалног миљеа, успостављајући на неки начин, донекле колективни лик грађанског слоја Београда. Колективни дух Београда формира се на вест о чину Зориног самоубиства.

„Веће сензације Београд одавно није имао. Теразије су брујале. Чињеница је била страшна.

Људи нису могли да схвате то самоубиство. Говорило се о свему и свачему. Коментари су били противречни. Праве мотиве није нико слутио и нико не би веровао.“ (Токин 1988: 118)

Токин у београдском наративном ткиву уноси низ иновативних појединости, које дочаравају живот људи у тадашњој епохи, попут фотографија, радија, грамофона, писаћих машина, али и приватних аутомобила и таксија. Писац кроз стварање и обликовање приповедних нити, истиче у целокупности филозофију спорта, као битан и недељив део живота читаве једне генерације, која смисао и пуноћу проналази у спортским удружењима и клубовима (бокс, тенис, боб), као и на фудбалским утакмицама.

Лик Страхиње Недељковића из виших београдских кругова, друга Ђорђа Ђурића главног јунака, обликован је у складу са модерним размишљањима о животу и спорту (председник фудбалског клуба „С. К. Полет“), али и кроз културни код, односно његов хоби, поседује библиотеку са ретким књигама. Он је имао тенденције покретања листа „Теразије“, чиме је писац на метафоричан начин занимљивом игром речи и асоцијативним пољем значења, интерполирао у наративно ткиво и наслов самог романа као име часописа у оквиру културног идентитета.

Утицај Запада и уопште узев западни културни утицај, био је присутан како у психолошким профилима личности, тако можда, у још већој мери, на спољашњим ознакама њиховог свакодневног живота, почев од часописа, новина и књига, моде и начина одевања, плесови, модернизације интимног простора становања, па све до у целости особеног начина живота, као и обележен честим путовањима и боравцима у културној сфери те средине, особито Париза.

Културни идентитет града маркиран је предавањима Митра Митриновића, чланцима Черине, скулптурама Мештровића и новим споменицима (Споменик незнаног јунака на Авали, споменик Захвалности Француској), као и обогаћен бројним преводима књига са енглеског, француског и немачког подручја. Писац је приказао уплив савремених психолошких теорија у ткиво романа преко лика др Драгутиновића. „У једном дневном листу

писао је чланке о *„Нервози данашње жене“*. [...] био је уједно пун цитата из Форела, Фрајда, Магнуса Хирфелда, Ван дер Велдеа.“ (Токин 1988: 73)

Економски лик Београда је конфигуриран и кодификован кроз развој економских прилика у новој држави, очитујући се кроз појаву како државне банке (Народна банка), тако и приватних (Свесловенска банка, Извозна банка). Настанак и постојање развијеног економског система утицао је како на политичка дешавања, тако и на архитектонски лик града, кроз ницање и ширење нових насеља, чиме се на потпунији и дубљи начин, полако и постепено, мењао читав комплекс дотадашњег живота у престоници. Криза у банкарском систему одразила се на политички ниво града, али и у већој или мањој мери на све сфере друштвеног и социјалног урбаног простора.

Политички идентитет Београда конципиран је кроз постојање развијеног и вишезначног политичког живота, парламентаризма и описа Скупштине и њеног функционисања као кључних тачака битних за сагледавање овог домена урбаног простора. Скупштина се конституише на два начина, као микро простор унутар урбаног градског језгра, али истовремено кроз уочавање функционисања унутрашњег политичког живота као макро простор унутар кога се формирају микро хронотопи, посланички клуб и сала за седнице.

Политички код града обухвата и особен временски интервал, време избора у коме до посебног изражаја долази релација Београда као престонице и унутрашњости земље, чиме се на потпунији начин дефинише улога и начин организације овог аспекта.

Укрштај, претапање и преламање историјског, политичког и економског лика Београда означава и назначује криза парламентарног живота оличена Шестојануарском диктатуром.

Токин дефинише особени и својствени тип човека прилагодљив свакој ситуацији и свакој прилици, који се очитује у личности Симе Јовићевића.

„[...] он се, благодарећи Ђорђу нашао у Скупштини, ближе циљу. Врло брзо постао је фамилијаран. Братимио се са посланицима, успео да се увуче у њихово друштво, по цео дан проводио је у Скупштини и у кафанама око скупштине. За кратко време сви су знали Симу и он је постао неопходно потребан. Имао је први све информације, нарочито оне које су неки посланици хтели да пласирају, као нове комбинације. И док су многи политички репортери били принуђени да сами „лове“ посланике и министре дотле је Сима добио од њих све што му је требало.“ (Токин 1988: 12)

Колективни идентитет политичара рефлектује се кроз плејаду и галерију личности окупљених око министра Богосављевића, особито у призми политичке афере око продаје рудника.

Историјски лик београдског урбаног простора испољава се кроз активацију принципа сећања, присећања и памћења (Церска битка) на непосредно минулу епоху, која је оставила трага како на људима, тако и на амбијенту града.

Вертикална пројекција града изражава се пре свега, кроз мешање и укрштај приватног и пословног простора, јер се унутар вишеспратница, поред интимног простора становања, појављују и различити типови продавница, модних и фризерских салона, као и канцеларије адвоката и посланика и лекарске ординације.

Интимни простори становања разликовали су се и по припадности социјалним и друштвеним слојевима становника, односно центром града доминирају вишеспратнице, у којима станују богатији слојеви грађана (Теразије, Кнез Михаилова улица, Крунска). Периферија је маркирана кроз два типа стамбеног простора, у вилама живе чиновници и државни службеници, а у оквиру дворишта у становима (кујна и соба) обитавају кираџије, махом занатлије и ситни трговци.

„Кућа Андре Миленџевића [...] била је у једној од најживљих улица Палилуле. Недалеко од пијаце и „Соколовића“, дакле у срцу Палилуле. Била је то једна од оних предратних кућа у којој газда станује напред, са улице, а у дворишту је читав низ малих станова. [...] Иза куће била је мала башта, незграпно ограђена, а у авлији, као на позорници лево и десно, две

дуге ниске куће. Соба кујна или две собе и кујна. [...] Ђурић је становао код Милентијевића [...] имао стан од собе и кујне. У соби: отоман, кревет није трпео, писаћи сто, орман за ствари, полица са књигама, једна фотеља, две столице, грамофон, мали астал за писаћу машину, на зиду неколико слика Мике Петрова, Јоба, Саве Шумановића, Кујачића, једна оригинална фотографија Чарли Чаплина, карикатуре неких познатих фудбалера, репродукција једног Леонардовог цртежа и једне Микеланцелове Сибиле.“ (Токин 1988: 22, 114)

Топос кафана је формиран и уцеловљен кроз наизменично и истовремено проматрање ужег градског језгра и периферије града, уз особено перципирање људи, који настајују ободна подручја града, прерастајући и постајући карактеристичан тип становника.

„[...] по начину живота сличан периферијским грађанима, малим чиновницима, ситним трговцима и занатлијама, радницима, шоферима, пиљарима, молерима, шустерима и шнајдерима. ‚Код Орача‘, ‚Независне Македоније‘, ‚Столета‘, ‚Палилулске Касине‘, ‚Жагубице‘, ‚Лончара‘, ‚Каменовића‘, ‚Сибирије‘, ‚Златног Опанка‘, и разуме се код ‚Српске Трубе‘, Ђурић је свраћао према расположењу и времену.“ (Токин 1988: 106)

Београд је приказан и показан не само као сценографија, него, можда баш у пресудним тренуцима наратива као делатни лик, са којим се у међусобној интеракцији обликују људске судбине и карактери, али и интимна атмосфера урбанитета, као и архитектура града.

Писац проматрајући дубински профил града проширује асоцијативно поље значења архитектонских ознака и маркера, постављајући на метафоричан начин у срж урбаног простора и неке од особина и карактеристика својствених људима.

„Београд, древна варош на ушћу Саве и Дунава, са дивним профилом није имао своје ‚ја‘. [...] Сава и Дунав следили су вековни ток, заплускивали обале немирног града. [...] Лице Београда пролепшало се. [...] Београдски Сити споља безбрижан, изнутра туробан, невесео и предан спекулацијама које доносе мало.“ (Токин 1988: 38, 134-135)

Метафизички лик Београда активира се у моменту Зориног самоубиства, односно она сагледава свог анђела чувара, у опису београдске ноћи, којом доминирају два животна елемента, ваздух кроз крајолик Београда и ватра, којом је изражено и уобличено њено тренутно психичко стање у последњим тренуцима на граници живота и смрти.

Писац приказујући и показујући пролазност времена, односно креирајући лик Београда после десет година, уочава све оне битне и не тако приметне промене, које се одражавају у свим сегментима и сферама друштвеног и социјалног идентитета. Природни елементи ваздух, земља и вода оличавају донекле измењени профил Београда у настајању кроз перципирање вечности река на којима лежи, архитектуре којом је маркиран и недогледа неба.

„Једног дана отшетао се до нове Звездаре, горе на Лаудановом шанцу. И са висине посматрао је Београд раширен као лепезу. Далеко доле: реке, између река варош. Комплекси нових кућа и предграђа. Димњаци. Виле. Зеленило. Горе бескрајно, дивно равнодушно небо. Граја вароши далеко. Тишина око Ђурића. [...] Тихо. Спокојство. Смиреност. Нигде ужурбаности и узнемирености. Понека птица је зацврктала. А варош доле у подножју. Реке и бескрајно небо. Иза Ђурића недовршена нова Звездара.“ (Токин 1988: 152)

Унутар психолошког профила једне личности долази до прелома и укрштаја пословно-стамбене сфере живота, Ђорђе ради у центру, а станује на периферији. Бодлеровска фигура шетача-посматрача оличена у лику Ђорђа Ђурића, битна је за сагледавање духа, атмосфере и менталитета урбанитета, као и психологије људи. Он ствара топономастику његовог интимног доживљаја Београда омеђеног једним временом и простором, у који су укореењени тадашњи становници града.

Аутобиографско време у наративу је установљено и приказано кроз обликовање лика Ђорђа Ђурића и његових *Теразијских мисли*, чиме Бошко Токин инкорпорира размишљања о менталитету, уопште начину живота тадашњих становника Београда.

Аутобиографски пропламсаји фигуре писца укореењеног у београдски наратив као изврсног познаваоца дочаране и самерене епохе, али и самих друштвених и социјалних прилика, као и реалних, географских упоришних тачака битних за конституисање и формирање топографије кроз изражену топономастику урбаног простора града.

2. 7. Амбијент Београда оптикумом индивидуалног и колективног плана садејством друштвено-политичких провенијенција у *Покошеном пољу*

Поетика наслова је многозначна и из њега се ишчитавају неки од асоцијативних низова, уграђених у саму бит романа. Писац обликује наративно ткиво на посве необичан начин, односно целокупну структуру романа остварује као причу у причи, транспонујући кроз камерни простор иследникове канцеларије, који у свести јунака проузрокује активирање принципа сећања и памћења на читав његов пређашњи живот, који заокружује временском окосницом 1925.

Перспектива проматрања у роману указује на два угла сагледавања. Индивидуални ниво је оличен кроз психолошки профил главног протагонисте, Ненада Бајкића, интелектуалца, чији се живот посматра у континуитету кроз преломне историјске епохе, док се егзистенцијална позиција пореметила у судару са друштвеним силама капитала и интереса. Колективни аспект читаве једне генерације губи свој витални и идеалистички потенцијал условљен додиром са историјски маркираним тренутком, Првим светским ратом, али и не мање значајним послератним периодом промењених друштвених и социјалних околности у којима се припадници ратничког сталежа не сналазе.

Структура романа је састављена из два дела, неједнаког обима. Унутар првог доминира историјски лик Београда током Првог светског рата, окупације града, али и ослобођења, сагледан кроз психолошки идентитет дечака и младића, Ненада Бајкића, кроз чији се животни лук преламају све недаће цивилног становништва: глад, болест, недостатак огрева, али и суочавање са окупаторским војницима и домаћим сарадницима окупаторске власти.

У другом делу, *Силе*, наглашен је друштвени, социјални и политички аспект перципираног града. Конципирање кроз међусобне преплетености друштвених функција и функција ликова у садејству са капиталом и међусобним интересима, долази до изражаја унутар поља испољавања обреда прелаза попут венчања и сахрана, којима се учвршћују везе међу припадницима богатог слоја становника Београда. Релације између богатих и сиромашних становника махом се остварују кроз корист и добит богатијих, чак и у оним случајевима када су на први поглед припадници сиромашнијих, прихваћени у највишим круговима Београђана (Бајкић, Бурмаз, Станка).

Два битна момента за структуру завршнице романа, карневал и морални пад Станке, остварују се на недефинисаном простору, изван уобичајених навика и правила понашања, хотелу, месту на коме долази до укрштаја и претапања познатог и непознатог света унутар маркиране тачке.

Временска димензија романа *Покошено поље* заснована је на нешто ширем временском опсегу. *Читава једна младост* обухвата временски интервал током Првог светског рата и непосредно након ослобођења и уједињења у Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца 01. 12. 1918.

Принцип сећања и памћења активира се током Јасниног саслушања у згради Гувернемана, када среће Шуњевића, чиме се временски опсег помера на 1908. годину, у време Анексије Босне и Херцеговине.

„Јасна је са свога места могла видети потиљак Кнеза Михаила. Под тим спомеником, једнога дана 1908. године, окренут светини под заставом, један млад човек, разбарушене

песничке косе, зажареног лица, са руком на срцу, рецитовао је своје стихове: [...] Сада тај човек говори немачки, ослоњен сасвим слободно о сто аустријског официра. А онога дана увече, 1908, улицама је ишла поворка младића-добровољаца, певајући народне песме и тражећи пред Двором и Руским посланством отету Босну, док се тробојна застава вила у рукама тога истога човека. У редовима је био и Мића, дечко од седамнаест година,“ (Ћосић 1982: 105-106)

Посебна особеност проматрања временских нити у наративном ткању представљају метафоре времена. За њихово остваривање преломни моменат испољава се са обредима прелаза, односно у првом случају капи кишнице са таванице као да одбројавају коначиште живота Бајке, Ненадове баке, којој последње тренутке продужава одсјај ватре старе пећи у којој сагоревају и у прах се претварају безбрижни и спокојни реликти Ненадовога одрастања, књиге, као и његово суочавање са реалношћу живота. Други пример представљају откуцаји старог часовника, који Јасни изгледају као да откуцавају сам живот.

Принцип сећања, присећања и памћења открива се у Ненадовој свести кроз активирање поетске слике Јасниног суочавања са коначницом живота и преломним тренутком да без обзира на чињеницу да се остварује дуго чекана и прижељкивана победа и ослобођење то готово ништа неће променити у животима ње и њеног сина, јер се њена браћа Жарко и Мића и њена Бајка не могу поново вратити. Ненад посматрањем старе, некадашње собе и кревета на којем је умрла бака и празних места на зиду, где су стајале фотографије преминулих ујака постаје свестан, да иако значајна победа остаје незнатна пред лицем обреда прелаза, смрти.

Просторна пројекција базира се на бомбардовању Београда, измештања радње романа пратећи линију повлачења војске и цивилног становништва, уз издвајање Ниша као ратне престонице у којој су смештени Влада, Министарства и државни органи.

Железничка станица у Нишу представља укрштај и преплитање познатог и непознатог света, док је посебно изражен колективни лик Ћачког батаљона у возовима и звонки одјек родољубивих песама и патриотских слогана, којим је изражен групни дух и атмосфера у историјски значајном моменту. Обред прелаза, смрт, представља коначно, али и изједначавајуће у друштвеним слојевима и социјалном миљеу, јер индивидуални идентитети припадника Ћачког батаљона, Јасниног брата, Жарка, сликара из Прага и сина министра Деспотовића своју заокруженост задобијају на исти начин.

Ћосић заснива изузетно разноврсну поетску слику Београда током окупацијског периода, указујући на све оне једва приметне, али изузетно значајне промене на становницима града, њиховим размишљањима и осећањима. Београд је претрепео корените промене у изгледу и архитектури самог урбаног језгра, али и у уочавању хоризонталне пројекције града, односно у центру су живели окупаторски официри са својим пријатељицама Београђанкама, док је домицилно становништво махом као месту становања гравитирало ка периферији.

„Ту, у средини града, по Кнез-Михаиловој, у Управи фондова где је био Гувернеман, у господској Крунској и Милоша Великог улици, живели су углавном окупатори, господа официри, господа цивилни чиновници, њихова војничка послуга, њихове жене или наложнице. Горе, по периферији, распуклој и прашњавој, вукли су се домороци, скучених покрета, несигурни, зазирући од сваког иоле боље обученог човека.“ (Ћосић 1982: 101)

Слика београдске целине унутар поља сагледавања психолошког тока свести главног јунака испољава се кроз два кључна тренутка. Првом доминира слика куће са подрумом у којој је живео са породицом током бомбардовања на почетку рата.

„Нешто непознато и страшно извукло га је из сна и усправило у постељи. Цела кућа је хујала, док су окна са стране ходника, уз звуку разбијеног стакла, падала у двориште. Лош једном – уши су запиштале заглухнуте од новог праска – цела се кућа, из темеља, шкрипећи својом грађом, занела улево и десно. [...] Кроз светлу ноћ, прво једва чујно, онда све јаче, чу се као зујање неког чудовишног, дивовског комарца, који би својим летом замрачио небо. У соби

нестаде ваздуха. Прасак. Зујање. Прасак. Још једном. Под, зидови, ствари, све је трептало. Као град ношен олујом, зујање и прасак експлозија полако су се удаљавали.“ (Ћосић 1982: 24-25)

Подрум представља место сигурности и заштите, али истовремено унутар њега долази до привременог изједначавања становника Београда различитих по социјалном статусу, али и карактерним особинама, остварујући се у јединственој целини колективитета пред непосредном опасношћу и страхом за опстанак.

Други се оспољава кроз вертикалну пројекцију Београда, кроз сам изглед куће у којој борави Бајкићева породица након повратка у окупирани град, назначавajući све нијансе друштвених сталежа.

„Кроз прозор велике собе, смештене под сам кров једне сиве и хладне приземне куће, лежећи у постели, Ненад је дочекао да трешња, чији се расцветани врх лелујао данима под самим прозором, заруди. [...] Квадратно калдрмисано двориште имало је на средини малу башту, ограђену ниском жичаном оградом. Ненад је погледом тражио трешњу: била је иза високог сурог зида, неприступачна. Двориште му се учини одједном нељубазно и празно. Оно је то, и поред расцветалог белог јоргована, и било: [...] На клупи је седела, [...] *mille* Бланшет [...] госпођа Огорелица, [...] Бујка [...] старија кћи госпође Огорелице [...] Лела [...] Професор Марић [...] његова жена“ (Ћосић 1982: 92-94)

Унутар простора куће особено место заузима таван са ковчегом пуним књига, који представља оазу мира и спокојства у нимало идиличној стварности, окружене ратним страхотама. Културни код града остварује се кроз утицај књига разноврсне садржине од Вукових Песмарица до репродукција чувених сликара, што се све рефлектује на формирање Ненадовога индивидуалног идентитета.

Београд и његов изглед су се у знатној мери променили не само доласком окупаторске власти, већ и њиховом интервенцијом унутар јавне сфере града, мењањем назива улица, јавних установа и зграда, па чак и назива фирми и трговина.

Кућа у Његошевој улици, у којој живи Марија са својим изабраником официром Фредијем, оличена је као простор у коме долази до подцртаног раздвајања јавне сфере улице са фасадом на којој се издвајају затворене жалужине и са приватним делом дворишта, куће, терасе и простором за животиње (коњи и пси).

„Кућа је имала са улице три висока прозора – али зелене шалоне не беху отворене, да у кућу уђе светлост, већ само истурене. Испод њих, прозорска окна била су од испупченог биљурског стакла, [...] Висока ограда од гвожђа имала је са унутрашње стране гвоздене табле, тако да се двориште са улице није видело. [...] Али унутра, према расцветаној башти са њеним малим вењаком у ружама, минијатурним пећинама од сунђерастог камена и речних шкољки пред којима стоје гипсане фигуре патуљака са јарко црвеним шиљатим капама, белим брадама, са њеном Венером од сивог цемента којој је одбијен нос, кућа је била сва отворена сунцу, светла, весела. По тераси, чији су кров са троугаоним забатом држала два танка камена стуба у неком неодрђеном стилу, вукле су се столице за лежање покривене разнобојним јастучићима, корпицама, Маријиним ситницама, модним журналима, прибор за маникирање, илустрованим листовима. Два велика пса птичара, меких, свилених опуштених ушију, јурила су око штале за коње“ (Ћосић 1982: 160)

Ћосић на суптилан начин поред сазревања Ненада унутар ратне стварности Београда исказује и његову нежнију страну, развој првих емотивних осећања, љубави према Марији, па чак и љубоморе наспрам њеног односа са Фредијем.

Писац настоји да прикаже интегративну слику урбанитета, предочавајући начин свакодневног функционисања града и новоуспостављених навика грађана саображених особеном периоду у развоју Београда.

Истакнуто место заузима Цесарска и краљевска реална гимназија коју Ненад похађа, али и Музичка школа. Микрохронотопи у структури хронотопа гимназије представљају учионице, кабинети за Биологију и зоологију и Историју, као и ходници и двориште школе.

Преплитање образовног и културног нивоа града, истиче се кроз разговоре и шетње Ненада са његовим професорима, што представља особит вид одвајања од сурове стварности, кроз окренутост вечним силама и законима природе, али и античкој филозофији.

Просторна перспектива се испљавује на двоструки начин, односно разделну линију сагледавања шеталишта и самог амбијента посластичарнице у Ненадовој свести, остварује се кроз реченицу „Наши долазе“, коју му саопштава некадашњи професор Златар, сада војник, битан чинилац у остваривању процеса личне индивидуације Бајкићевог лика.

Колективни идентитет становника Београда до посебног изражаја долази током последњих борби за ослобођење града, али и током чина проглашења уједињења Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, али и самог говора Престолонаследника Александра Карађорђевића са терасе Старог двора, кроз преплитај историјског и политичког кода града.

Ненад Бајкић током тог знаменитог чина разбија своје последње илузије, али и постаје свестан реалности живота испољених како кроз променљивости историјских прилика, тако у још већој мери несталности људских карактера, који у сталној тежњи за прилагођавањем животу изражавају неке од особених карактеристика (Шуњевић).

Типским ликовима су оличене, али се и помоћу њих маркирају и сагледавају одређене класе уобичајене за тадашњи Београд, његов друштвени и политички лик.

Друштвени лик Београда оспољава се кроз вертикалну пројекцију града у садејству са социјалним миљеом, непосредно пред ослобођење.

„Још једно лето. Још један школски распуст. Још једно широко плаво небо над прашњавим Београдом. Од целог града живи само Теразије са својим Орфеумом у »Такову« и официрским кином у »Колосеуму«, са својом »Москвом«, претвореном у официрску касину и једином посластичарницом код »Дифранка«, у којој српске госпође, у белим чипканим кецељама, служе бечке и пештанске курире, шпекуланте и кокоте, белом кафом са обрстом. И живе још трамваји које обесно терају млади, голобради момци, бивши студенти технике или филозофије; бивши богослови. И полудели трамваји сваки час искачу из шина, ударају на тротоаре, сударују се међу собом. О ноћним оргијама на кермесима у Топчидерском парку не зна се ништа; тек по изгаженим травницима, поломљеном цвећу и шибљу, по стазама засутим конфетима, серпентинама и поцепаним лампионима може да се нагађа о бурној светковини господе официра.“ (Ћосић 1982: 177)

Други део књиге је заснован на претапању друштвеног, политичког и економског лика Београда, чиме се изражавају све оне промене условљене убрзаним мењањем друштвено-економског система, али и вредности и квалитета живота, који је на другачији начин перципиран кроз уочавање приметних разлика међу припадницима различитог нивоа социјалних слојева.

Економски лик Београда формиран је кроз убрзану индустријализацију града. Економски профил је базиран кроз уочавање како државних, тако и приватних банака. Посебно се издваја банка индустријалца и фабриканта Мајсторовића, *Балканска банка А. Д.* на Теразијама, чијим заснивањем долази до укрштаја економских прилика са индустријализацијом, чиме се показује начин функционисања и оснивања, као и њихова улога у друштвеним односима и политичком систему кроз социјално миље државе на прелазу од ручне до машинске израде одређених предмета.

Послератни период у Београду, као и укрштај политичког и економског лика Београда оспољава се кроз две афере. Прва је у вези угља и Мајсторовићеве банке, која доводи до њеног гашења. Друга је повезана са обвезницама Ратне одштете и на свеобухватнији начин приказује функционисање и међусобну преплетеност економских прилика, моћи новина (лист *Штампа*), али и политичког утицаја, што доводи до далекосежних последица по целокупно друштво, а најпогођенији су управо они заслужни за ослобађање Србије (слој сељака).

Ћосић у *Силама* изражава и показује на неколико нивоа оштре разлике међу припадницима различитих слојева, а најочљивија је можда, баш у домену приватног простора ликова.

„Старац је становао на првом спрату своје палате у Кнез-Михаиловој, [...] Старац је имао пет соба с лица, испред прве две велики хол, десно се улазило у један ходник који је водио у споредне одаје и још један ходник, из кога се излазило на служинске степенице и на мали дворишни балкон, крај кога је пролазила по спољном зиду зграде теретна дизалица. У купатило се могло и из ходника и из последње собе, која је била спаваћа. То купатило било је нарочито луксузно, велико, светло, у плочицама, са ниском кадом од порцулана, са диваном и другим угодностима. [...] Од послуге је имао само једног куvara, Трифуна, који му је у исти мах био и собар, и настојник, и нека врста повереника. Трифунова снаха је долазила сваког јутра, намештала кућу, глачала паркете, прала прозоре, помагала мало у кухињи [...] Трифунов син, Главички Млађи, радио је код старца као шофер; [...] Становао је заједно са женом у сутерену зграде крај гараже. [...] Два спрата више [...] кабинет доктора Распоповића.“ (Ћосић 1982: 209-210)

Типски простор београдског стана припадника виших слојева, једновремено одражава социјални статус породице, али и одлике начина свакодневног живота и навика унутар породичног круга.

„[...] та поплава свиле, кртог намештаја коме није знао тачну намену, сребрних ствари, ваза од брушеног кристала или од порцелана чији су бокови толико танки да се прозиру, ниска фотеља превучена тамноцрвеном свилом која пламти под стојећом лампом, широка, мека, скоро жива у својој мекоти и разузданости, облак једне исто тако меке, пенушаве завесе од тила, све у наборима, за Бурмаза, ногу утонулих у персијски ћилим, раздражујући раскошна; цела та соба од једних двокрилних врата што се отварају у тамну спаваћу собу, невидљива иза спуштених драперија, до других отворених на низ осветљених соба, по којима су, у мало плавкастом ваздуху од дуванског дима, промицале људске прилике, [...] прође кроз клавирску собу у којој су Кока и Миле вежбали свој фокстрот, затим кроз трпезарију, где је већ био постављен сто. У једном куту салона тихо су разговарали Мајсторовић и Шуњевић. [...] Кроз притворена врата кабинета чула се писаћа машина на којој је, [...] морао куцати сам др Распоповић.“ (Ћосић 1982: 260-261)

Породична кућа Мајсторовића својим спољашњим изгледом изражава неке од особина карактеристичних за људска бића. Унутрашњост се формира кроз указивање самим предметима на изузетно изражену симболику светлости кроз претапање тамних валера куће са светлуцањем породичне сребрнине.

„На другом углу дизала се старинска и господска кућа Мајсторовића. Имала је само приземље, али је била некако издигнута, охoola, повучена у себе, а мрачна и по сунчаном дану са својим тешким зеленим шалонама, [...] Огромна двокрилна капија, на самој кући, имала је на себи још једна мања врата која су још увек, са кваком од ливеног гвожђа, била велика и тешка. [...] Засвођени улаз био је осветљен фењером од шареног стакла. Већ ту, иза затворене капије, осећао се мирис куће, куће пуне старог ораховог намештаја, циновских столица постављених кожом, високих огледала потаменлих златних рамова у дуборезу. При отварању и затварању стаклених врата, што из улаза воде у мало предсобље са чивилуком од јеленских рогова, одзвањало је, у два тона, звоно. [...] Одмах из тог малог предсобља, уз три степена од тешке храстовине, улазило се у велику и увек полумрачну трпезарију. [...] У стакленим орманима крај зидова блескало је из таме старо сребро и кристал.“ (Ћосић 1982: 271-272)

Породичне везе индустријалца и фабриканта Сибина Мајсторовића са осталим припадницима богатијег слоја, одражавале су се унутар круга интереса и путем сахрана (сахрана таста Наумовића), а не само венчањима, илуструјући у пуној мери друштвене везе међу највишим слојевима грађана Београда.

Индивидуални идентитет Александре Мајсторивић, кћерке Мајсторовића, је обликован у дотицају са културним нивоом и изражава се кроз посећивање културних институција, али и у асоцијативном пољу сагледавања утицаја Запада путем школовања и путовања. Александра и Ненад су заједно студирали на Сорбони у Паризу, где се међу њима развија пријатељство, а касније оспољава феномен нежности и назнаке љубави. Бајкић схвата и уочава разлику у њиховом друштвеном положају, што га спречава да на дубљи начин испољи приказана осећања.

Други тип веза изражених кроз неусклађеност друштвених статуса испољава се између Милета Мајсторовића и Станке, кћерке Андрије Дреновца, што на крају условљава трагичан исход и губитак Станкиног живота (самоубиство).

Ћосић на неколико равни варира разлике између сталежа. Један од уочљивијих је мотив самоубиства, који као тема налази своје место у готово свим социјалним класама, али је начин сахране и однос друштва према приказаном чину другачији у односу на место унутар социјалне хијерархије.

Принцип сећања и памћења је обликован и посредован кроз интерполирану причу *Твој отац*, коју Јасна намењује сину Ненаду у виду аманета, како би стекао целовитију представу о прецима и пореклу. Јаснин рукопис показује Ненаду начин на који је његов отац изгубио живот, као и колика је функција и преплетеност друштвених и политичких сила условила такав исход, али и улогу Деспотовића у свему томе. Ненад тајну прошлости своје породице поверава Александри, али донекле нехотично и неопрезно рукопис оставља у фиоци радног стола, који доспева у посед Деспотовића, што узрокује поремећај Ненадове егзистенцијалне позиције.

Новинско предузеће Деспотовића *Штампа*, унутар кога се издвајају микрохронотопи редакције, у којој је запослен Ненад Бајкић и уредничке собе Бурмаза у потпуности се оспољавају кроз међусобну повезаност политике и утицаја странака, економску моћ капитала и испољавање рефлексивности на друштвени живот.

Егзистенцијални простор, којим се уоквирује индивидуални идентитет Ненада представља приватну сферу, његов стан.

„Ручали су у малом предсобљу, за столом стиснутим између јединог прозора и отворених кухињских врата. [...] За црну кафу пређоше у Јаснину собу. У углу, иза врата, стајао је кревет, крај прозора велики раван сто, са књигама. Између прозора и врата што воде у Ненадову собу старински диван од мрке коже, ороноу, мек и пријатан; преко од њега мала ирска пећ, јако загрејана. Пиротски ћилим показивао је од дуге употребе своју белу потку. Али и таква, соба је са своје три увеличане фотографије (Јован, Жарко, стара Бојацићка) и једним уљаним пејзажом Београда по киши, великог рада Жарковог од кога рат беше оставио тек први слој, са својим тешким пиротским завесама и оним кожним диваном старинског облика и потамнелих месинганих дугмади на коме су, пијући кафу, седели Јасна и Ненад – соба је била топла, чиста, удобна. [...] У Ненадовој соби, [...] мале ситне ствари, његов кревет, сто, лампу под стакленим зеленим шеширом, књиге, пећ, прозор кроз који је назирала савску падину“ (Ћосић 1982: 340-341, 343)

Политички код у делу се активира кроз описе делатних политичких странака у тадашњем друштву Србије. Политички идентитет се потпуније сагледава у дотицају са социјалним слојевима, испољеним кроз перманентне гласаче одређених странака, чиме се испољава интегративни приступ поетској слици Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца.

Хронотоп и микрохронотоп политичког оспољења лика Београда заснива се на изгледу и раду Скупштине и уопште политичког живота, бифе, ходници у Скупштини, посланички клубови и кабинет Деспотовића.

„[...] дуги ходници, нови теписи, мирис још неисушених зидова, јер се зграда стално преграђује и дотерује, мирис нове дрвенарије која треба да је масивна, а у ствари је јевтина чамовина, па степенице, галерије застрте пиротским ћилимовима, клупске собе и њихов разноврстан, скоро кафански намештај, и најзад, сала, пробијена кроз два спрата, са својим

чамовим гредама које држе таваницу, са својим клупама и краљевским сликама више председничких столова. Али све то ново, та дрвенарија што пуцка и мирише на смолу, ти лустери, теписи, звона, сигнали, телефони, све се то губи у сивоћи недовољно осветљених просторија,“ (Ћосић 1982: 398)

Друштвени идентитет се показује и кроз постојање приватних клубова у којима су се окупљали богатији слојеви.

У првом делу романа перспектива разматрања је постављена кроз Ненадов лик и особена психолошка стања, као и ток свести, где је он учесник и посматрач дешавања, док је у другом делу његов лик помало изван главних токова догађања, постаје и њихов сведок, али се испољава и као онај лик, који у пуној мери осветљава приказане слојеве Београда и њихова међусобна укрштања.

Београд је ишчитан свешћу главног јунака кроз етапе његове индивидуације и обликовања као појединца. Лични идентитет преломљен кроз колективно искуство у посве различитим периодима развоја града унутар историјског времена ратом узроковане свакодневице. Свепрожимајући мотив оспољења личности Ненада Бајкића представља мотив Савског моста, који се понавља у битним, преломним моментима за његов индивидуални идентитет, чиме се показује важност природног елемента воде, али и земље кроз укорењеност у београдску средину.

Београд је представљен као окупирани град, који није само физички, архитектонски, заузет од стране непријатеља, већ у већем степену кроз психичка и емотивна стања становника, а уоквирен глађу, хладноћом и уопште свим проблемима условљеним ратом. Искуство бомбардовања и живота у окупираном Београду донекле кореспондира са оним оствареним у прози Светлане Велмар-Јанковић, *Прозраци* и *Лагум* (Други светски рат).

У првом делу доминирају историјски лик града, док у другом економски и политички (кроз историјски период мирнодопског времена након Првог светског рата све до тридесетих година 20. века).

Светлосна симболика је дубоко уткана у ткиво романа многобројним описима града, уопште простора, али и као начин маркације осећања и расположења ликова, превасходно посредованих новопромењеном ратном ситуацијом. Елементи ваздуха и воде доминирају првим делом књиге, а у садејству са светлосном симболиком испољавају свој пуни потенцијал.

2. 8. Просторна трансформација утицајем психолошких фактора у кључу политичко-економских токова у *Глухом добу*

Глухо доба је засновано на перципирању одабраних егзистенцијалних позиција ликова, који у својој бити оличавају представнике одређених социјалних нивоа, остварујући интегративну слику тадашње друштвене хијерархије. Промене и мене оспољене у историјски интересантној етапи у развоју града свој пуни потенцијал задобијају тек кроз самеравање политичких, интелектуалних и виталистичких концепата унутар индивидуалних идентитета, који посматрани у својој целокупности стварају целовити пресек епохе.

Историјска перспектива остварена је кроз релативно узак временски опсег од веридбе краља Александра Обреновића и Драге Машин 8. јула 1900, па све до атентата на краљевски пар у ноћи 29. маја 1903. Два момента битна за уочавање колективног духа становника испољавају се на почетку и на крају романа, симболички га на тај начин уоквирујући (веридба и атентат).

Обред прелаза, веридба је приказан као мешање историјског, политичког, религијског и друштвеног кода, остварујући се унутар просторности многоликих друштвених сталежа, који обликују колективну атмосферу Београда, маркирану кроз неколико упечатљивих тачака од Старог двора, Вазнесенске цркве, кафане *Грчка краљица* до приватне сфере породичних домова.

„Сви ти Христићи, Терзибашићи, Каравучићи, Крсмановићи, Ђурићи, Ристићи, Јовановићи, Петровићи, Хаџи-Бошковићи, Кумануди, Мијатовићи, Јагодићи, Хаџи-Томини, Новаковићи, Баба-Дудини, Павковићи, Михајловићи... сви ти гросисти, министри, намесници, државни саветници, извозници, чланови Главне контроле, банкари, професори Велике школе, мануфактуристи, доглавници, дворски шустери, сарафи, сви су они, пред свршеним чином краљеве веридбе и пред стварношћу што једна »обична жена«, [...] постаје »прва госпођа у друштву«, којој ће они убудуће имати да љубе руку и да јој понизно метанишу, били су будни ове јулске ноћи.“ (Матић, Вучо 1982а: 15)

Историјски догађај велики збор представља преломни тренутак за оспољење осећања и емотивних стања појединаца, који формирају колективни дух народа, изражавајући неслагање са постојећом политичком ситуацијом и економским стањем у држави. Јавна сфера града оличена је кроз упоришне тачке великог збора, кафана *Таково*, Велика школа, Теразије, Кнез-Михаилова и Калемегдан. Краљевски пар је схватао значај новина и часописа за формирање колективног мишљења и размишљања, па је неминивно у покушају очувања власти забранио излажење оне штампе, која није била у сагласју са званичном политиком, што представља један од мотивишућих фактора за негодовање. Мартовске демонстрације показују кључну позицију, која доводи до атентата, због чињенице да мирни протести грађана задобијају злокобне и трагичне последице (смрт Јездимира Кршића).

Колективни дух града се читава кроз незадовољство народа, стањем у друштву и држави, што свој трагични епилог, од мартовских демонстрација ка атентату (на краљевски пар), задобија у ноћи 29. маја 1903. Нова историјска епоха формирана је унутар психолошких профила становника Београда, не као временска одредница календарски обележена, већ у много већој мери кроз субјективни доживљај времена, али и у уочавању суптилних нијанси и прелаза, како у самим друштвеним догађајима, тако и у личном доживљају људи.

Историјски уоквирен наратив, који је претходио времену посматране епохе приповедних нити, активира се путем принципа памћења, присећања и сећања, оствареним у мемоарима Стевана Каравучића, обликујући се у својеврсној историјској вертикали (1888 мисија у Бечу, краљ Милан Обреновић).

Истакнуто место припада временској одредници непосредно уочи, као и првом дану новог миленијума, која заузима оделит статус у колективној свести Београђана. Наративно ткиво је обликовано кроз преплитање и укрштање историјског, политичког, религијског, образовног, социјалног и друштвеног кода Београда. Историјски и политички идентитет су уско повезани омеђујући атмосферу и дух града.

„За фамилијарну, интимну престоницу-паланку, чији је јавни живот био сабијен у неколико улица и кафана, државне тајне нису биле тајне. Рођачким везама, побратимствима и кафанским познанствима, шириле су се вести о закулисним стварима, као нагло отворен кишобран. И Београд је тако био више него заклоњен од великих изненађења, знајући често унапред шта га чека.“ (Матић, Вучо 1982а: 11)

Социјални пресек друштва је формиран изузетно слојевито (краљевска породица, министри, чиновници, трговци, политичари, адвокати, банкари, занатлије и радници), назначавајући друштвене статусе посредоване просторном пројекцијом. Просторна перспектива се означава кроз три доминантна начина приказивања пројекције Београда. Друштвени статус и порекло породице приказан је кроз изглед породичних домова одабраних представника скоро свих социјалних класа у тадашњем друштву Србије.

Простор се исказује и у садејству са осећањима и расположењима ликова, односно кроз њихов начин доживљаја приватне или јавне сфере. Индивидуални идентитет Текле своју заокруженост задобија на релацији негдашњег и садашњег простора становања, кућа Манојловића и дом Каравучића. Природно окружење посредовано променом насталом након олује као да у својој бити одражава сву жестину устрепталих осећања у Текли, која она

испољава након мајчиног одласка и разговора са њом. Сазнање да се завршио једини прозрачан тренутак у њеном животу кореспондира са описима екстеријера и ентеријера.

„Завукла је руке у мокре шимширове, и с мржњом их је затресла. Учини јој се да они оличавају тамну основу живота, све оно што она није никад разумела, а што је тако чврсто, постојано, немилосрдно и увек исто. Тресла је гране по чијем су лишћу наивно, не знајући шта их чека, клизиле дрхтаве капи кише, које би за тренутак заблистале, преламале светлост у дугиним бојама, [...] У соби је било полумрачно, тишина је гушила; под рукама које је згрчено држала на грудима, могла је да прати како немирно бије њено срце. И постепено, ударци почеше да се шире у целој њој; осећала је да јој цело тело куца, грчевито, незадржано, потмуло, као и њено срце. [...] Очи јој се зауставише на седефом инкрустираној дршки малог револвера који је мало ниже висио о клину. [...] Дошло јој да помисли да ни ово са Крчевинцем, што је називала својом великом љубављу и што је требало да буде спасење, није можда било ништа друго до велика обмана, рођена из немоћи.“ (Матић, Вучо 1982б: 135-138)

Све ово у Текли побуђује размишљања, која узрокују трагичан завршетак њеног живота.

„Једва је иза врата напипала прекидач, а кад засија кристални лустер, прво што је приметила била је чипкана завеса, срозана са прозора. Хтела је да приђе, и заобиђе сто. У том јој нога закачи нешто непомично на поду. Истовремено поглед јој паде на испружену, мршаву и укочену руку која је грчевито држала крај од завесе.

Као да је та рука хтела да повуче за собом завесу коју је са толико устрепталости додиривала последњих седам месеци, сваке вечери, чекајући да се *он* појави.“ (Матић, Вучо 1982б: 145)

Место становања одређене личности перципира се кроз уочавање неких од психолошких особина јунака или начина њиховог живота, а понајчешће кроз асоцијативно сагледавање функције унутар друштвеног система.

„Запуштена стара двокатница у којој је живео Милован и за коју је Миленија увек говорила да јој се срце цепа кад је угледа, била је још жалоснија на овом сунчаном дану.

Уз дрвене степенице и кроз дугачак ходник, где су биле без реда набацане ствари, и где је мирисало на јело, упутише се право у спаваћу собу. [...] Завесе беху спуштене, у соби неред. У кревету, налакћен и бесан, Милован је кроз кашаљ раздражено говорио.“ (Матић, Вучо 1982а: 327)

Друштвени положај лика неминовно се испољава и кроз промењен изглед његовог дотадашњег породичног дома, али и кроз измене у начину свакодневног живота (Страхиња и Хермина Лазих). Промењена функција унутар устаљеног система друштва условљава приметне промене, како у начину одевања, тако и у још већој мери у навикама, али и у токовима мишљења и размишљања (Златан Ђорђевић). Чиновник полиције Манојло Кршић чином активирања његовог службовања, али и због наставка даљег школовања деце, мења средину и из Крушевца прелази у Београд (Цетињска улица).

Друштвени живот богатијих припадника социјалног миљеа Београда је разноврстан и оличен је у породичним посетама, пријемима, седељкама, журевима, баловима, али и званичним светковинама. Временска пројекција и циклично кретање у природи остварује се и у додирним тачкама са друштвеним кодом. Виши кругови Београђана лета проводе делимично у кућама изван урбаног језгра (Топчидер), као и у иностранству, док зимски период обележавају представе у Народном позоришту, клизалиште, као и први кинематограф у Београду.

Пресек друштва у додирима са социјалним миљеом, остварује се кроз топос кафана, од којих је можда најмаркантнија за профил града *Оријент*. „Млади трговци са Саве, чиновници

и трговачки помоћници, а нарочито једна група артилериских официра у дну дворане, све редовни гости »Оријента« (Матић, Вучо 1982а: 28)

Породичне и фамилијарне везе су биле изузетно разгранате, а међусобна повезаност се учвршћивала кроз обреде прелаза, веридбе, венчања и сахране. Обред прелаза венчање задобија свој целовити приказ и унутар трговачке сфере, остварујући се и кроз промену изгледа егзистенцијалног простора лика. Укрштај трговачке и чиновничке класе, као и различитих урбаних средина, престонице Београда и Крушевца, исказује се у чину венчања Милана Протића и Сиде Митровић. Утицај обреда прелаза, као и новог облика пословања, рефлектује се на промену животног простора Милана, јер он након венчања своју даљу егзистенцијалну позицију заснива унутар београдске средине.

Посебан угао проматрања оспољења породичних домова припада брачним везама породице Каравучић, угледног политичара и министра Стевана и његове супруге Миленије, исказује се кроз доминантан однос Миленије унутар приватне и породичне сфере, док њен супруг заузима наглашено место у пословној и јавној сфери сагледане породице.

„Без шума отворила је врата на трпезарији; [...] Пришавши вратима спаваће собе, наслони уво. Из собе се ништа није чуло. [...] Запали светлост. У соби није било никог. Све ствари на свом месту, кревети неразмештени: сигурно нико није улазио. [...] упути се право у собу за рад покојног Стеве. [...] Мрак је био и у соби за рад покојног Стеве, а и овде као да нико није улазио, све је било нетакнуто. Отворила је и врата своје собе – опет исто. Враћајући се кроз све собе да би из трпезарије ушла у салон, [...] На прагу салона застаде.“ (Матић, Вучо 1982б: 144)

Микрохронотоп салона у кући Каравучића представљен је као укрштај друштвеног идентитета са приватном сфером и историјом једне породице.

„Само једанпут годишње променио би салон Каравучића своју уобичајену физиономију. Још од пре двадесет година, кад је стари Каравучић, уз намештај који је држава добавила из иностранства за једну од својих високих установа, добио на поклон овај бели позлаћени салон и када су ствари смештене у ову за тадашњи Београд изузетно пространу собу са два прозора, готово ниједан предмет није померен са свог места. Али нечујно, постепено и скоро невидљиво, путем фотографија и ситних успомена, сливала се у ову непомичну собу јавна и приватна историја породице. За њене чланове падала је прашина заборавана на све те наслаге прошлости, и они као да нису примећивали како је река трајања, сваке године, остављала у салону свој испретурани траг. [...] А над свим тим успоменама, породичним или не, над свим фотографијама деце, пријатеља, државника и суверена, над библиоима,“ (Матић, Вучо 1982а: 45-46)

Док с друге стране породица Јовановић се показује у нешто другачијем светлу, односно, Савка Јовановић, негдашње Ђурић, изузетно је политички активна са разноврсним контактима и познанствима међу припадницима разних сталежа, чиновници, трговци, официри и њеног супруга, који је донекле, у њеној сенци, Мише Јовановића. Њихова кућа у Топчидеру на периферији града, заузима запажено место како у сагледавању пресека социјалног друштва, тако и у политичкој сфери кроз покретање многобројних активности, које имају утицаја скоро на целокупно друштво.

„Крајем септембра. Завршавало се логоровање на Топчидерском брду. У виноградима, пошто су лепе ноћи биле на измаку, седело се дуже, увече, испод ораха, са којих су падали зрели плодови. Њихов пад одјекнуо би кроз тишину.

Код Јовановићевих скупљали су се већ гости. [...] За столом, на доксату, било је већ доста света. [...] Она пође стазом, у правцу вењака, који је, покривен ладолежом, стајао усред чокота, једва осветљен фењером испред куће.“ (Матић, Вучо 1982а: 75-76)

Породица Манојловић, из које потиче Текла Каравучић, показује двоструки однос скоро у подједнакој мери мотивишућих фактора за склапање бракова унутар највиших кругова Београђана. Старији син Јаков се жени Анђом, девојком из богате породице, која својим уласком у породицу Манојловић, миразом, увећава њихов иметак. Млађи син Тика ступа у брак са Маријом, кћерком банатског протојереја, која својим образовањем и познавањем страних језика побољшава друштвени престиж породице.

„Кућу, окружену великом баштом, која је сад почивала под снегом, у Крунској улици, Манојловићи су сазидали хиљаду осамсто осамдесетпете, одмах после очеве смрти, кад се, како се њима чинило, већ јасно видело да је стара кућа, у којој су дотада, поред оца и мајке, живела и оба брата са својим женама и децом, и сувише тескобна. [...] Пре да склопи очи него да види да под истим кровом не живе сви његови, повезани као прсти на руци, једна гомила: фирма, богатство, капитал, углед Манојловића у чаршији. Гледао је себе као стабло великог храста, а своје синове као главне гране. Одсећи једну од њих значило би убити храст који, овако читав и разгранат, баца сенку надалеко по Србији, а и преко њених граница, чак тамо до Пеште и Беча, где су Манојловићи са мануфактурним кућама одржавали пословне везе.“ (Матић, Вучо 1982а: 151)

Породични дом банкара Јагодића обликован је кроз уочавање микро простора библиотеке у радној соби Лазара, који је изражен у домену културног кода, посредован у укрштају друштвеног и културног утицаја у дотицају са јавном сфером. Библиотека представља значајно место за перципирање интимне, али и пословне стране лика, јер је у њој водио многобројне разговоре, како унутар породичног круга, тако и оне уско повезане са банкарском професијом. Током окупљања у кући Јагодића активира се културни слој у њиховим међусобним дијалозима. Златан интерполира опис чувене слике *Пад Сталаћа* сликара Крстића изложене у Народном музеју, како би на што обухватнији начин упознао Јелену Јагодић са суптилним променама у друштвеном животу града.

Породични дом Митра Митровића, чиновника, главног архивара Министарства финансија и његове супруге Катарине приказан је на симболичан начин. Визија куће Сиде Митровић посредована је тамним и светлим валерима, а уоквирена међудејством њених расположења и емотивних стања на околни простор и самог простора у својој суштини на укућане. Она доживљава свој дом као уточиште и заштиту од спољних утицаја и тамних рефлексива свакодневног живота у скућеном простору села Дадинци, где је учитељица.

„Никад досад није могла ни да замисли да је њихова кућа толико јадна, суморна, тескобна. Ишла је из собе у собу, гледала излизани намештај, избледеле ћилиме, оно неколико урамљених фотографија, а нарочито је гушио задах влаге, којом је био напојен сваки кут, свака ствар. Из села све је то ипак лепше изгледало, чинило јој се да ће, долазећи кући, бити спасена бар оне мјоре која је доле, у Дадинцима, није напуштала целе зиме.“ (Матић, Вучо 1982б: 39)

Интимни простор становања породице Ставре Хаџи-Бошковић осветљен је кроз изглед типичне куће на Западном Врачару са доминирајућом баштом пуном цвећа, у којој познати трговац проводи пријатне тренутке.

„Прве руже у башти Ставре Хаџи-Бошковића већ су се расцветале, а нарочито црвене пузавице на гвозденој огради и око капије, зване руже краљице Наталије. Ставра је дао да се засаде по угледу на дворску башту, где су оне исто тако, у ове пролећне дане, прекривале гвоздену ограду.“ (Матић, Вучо 1982а: 238)

Утицај Истока и Запада у домену политике изразито је наглашен, док је уочљив у начину одевања, као и у аспекту образовања и путовања (Беч, Париз). Начин схватања и размишљања пословне сфере, политике и друштвених односа и функција, уопште живота, изузетно се разликовао код старије генерације Београђана у односу на млађу, који иновирају

своја мишљења у односу на продоре културних утицаја Истока и Запада, образовног нивоа, али и промењених историјских прилика, који утичу на интегративни приступ тадашњем друштву.

Образовни и културни нивои града остварују се у садејству, проматрани унутар интелектуалних оспољења личних идентитета, махом припадника млађих генерација посматраних породица (Стеван Сремац као професор у Реалки гимназији, Сликарска школа Цана Јагодић, Виша девојачка школа Сиде Митровић и Смиља Лазић, Велика школа Богдан Митровић, Војна академија Жарко Митровић и Витомир Крчевинац).

Моћ штампе и новина и рефлектовање на свакодневни живот угледних становника Београда, огледао се превасходно у домену личних вести, али и објава веридби, венчања и смрти, указујући на нити повезаности како унутар породичног и фамилијарног круга, тако и у аспекту пријатељских веза.

Преpletеност историјског и политичког асоцијативног поља, уочљив је кроз различите етапе у егзистенцији краља и краљице, у веридби, свадби, Драгиној трудноћи, проглашењу Никодија Луњевице за престолонаследника, све до атентата. Политички код је изражен кроз политички апарат и странке, октроисани Устав, неколико промена министарских кабинета условљених историјским дешавањима. Посебност у асоцијативном пољу сагледавања политичког апарата, представљају часописи и листови, чија организација функционисања и идејна основа у великој мери прате рад одговарајуће странке (*Наш понос, Одјек, Српска застава, Радничке новине, Дневни лист, Мале новине, Слога, Двадесети век*).

Концепција урбаног подручја изграђена је на међусобним везама три природна елемента, земље, ваздуха и воде. Суштина духа и атмосфере града је уочена кроз укорењеност становника у просторним одредницама у историјски променљивим епохама.

„Прашина се ковитлала око њега, неизлечиво србијанско блато лебдело је у светлости; али му то није сметало да иза свега види Београд, крвав али прозачан, озарен сунцем, зеленилом поља, водама његових река, који су са свих страна заплускивали његове ретке, ниске куће, грчевито приљубљене за овај гребен, као јато дивљих птица, усред олуја које су се данас изненадно притајиле.“ (Матић, Вучо 1982б: 418)

Елемент воде свој пуни потенцијал развија кроз опис Саве и Дунава у дотицају са цикличним проматрањем времена у складу са природом и променама у њој, а остварених кроз многобројне приметне и суптилне промене у расположењима и изгледу људи и града.

„Зауставио се тек на калемегданској тераси. Руке су му додиривале живу ограду. Слана их је овлажила. Најежи се. Јесен. У замагљеном сивожутом пејсажу који се простирао пред њим, само су се две реке издвајале. Мирне и непомичне. И мост преко кога је тутњао воз. Пејсаж кроз који никад није прошао, иако га је толико пута, с овог истог места, дуго гледао. У пролеће кад се разлију мутне воде, зими кад се залеле реке и кад белина пече очи, у лето и у јесен кад сунце залази и зажари дубину постављену водом... Или кад се са бежанијских коса изненадно појави олуја, подигне облаке риђе прашине, и за трен ока кад се све слије у густу завесу кише...“ (Матић, Вучо 1982а: 123-124)

Наративно ткање формирано је у домену испољавања разноврсних карактеристика града, описима и кроз изглед рељефа. Доминантна особина оваквог исказивања урбаности представља и артифицијелност, односно поједини делови града или архитектонски означене тачке, задобијају неке од особина живих бића. „Пред њима је мирно лежао уздигнути, успавани, тамни профил Београда, са својим неједнаким, искиданим крововима, чије су ивице пропуштале смеђу течност ране зоре.“ (Матић, Вучо 1982а: 28)

Хоризонтална пројекција града је остварена путем маркирања трговачке четврти и профила многоликих трговаца у Београду у Савамали. Периферија је представљена не само као топографска одредница урбанитета, већ као одраз свакодневног начина живота и

карактеристика профила индивидуа сиромашних слојева становника, којима припада идеалиста, политичар, а касније адвокат Стојан Митровић и његова мајка Томанија.

„У дну дугачког дворишта, у Ратарској улици, Томанија је становала у малом приземном стану.

Још с прага Богдан спази да, на једном крају стола у кухињи, завршавају вечеру, Стојан, Томанија и још неко кога није познавао. [...] Пређоше у собу. Стојан се испружи на кревет, Златан седе поред стола; Богдан донесе столицу из кухиње и постави се поред етажера с књигама. [...] И стропоштавало се све то у ову собицу, која је негде, у дну некалдрмисаног дворишта, на крају Ратарске улице, док су поноћни часови пролазили и пси лајали унаоколо, бдила у заспалој и прашњавој престоници...“ (Матић, Вучо 1982а: 100, 104, 118)

Детектујући се кроз сам наслов *Глухо доба*, интензивира се начин сагледавања преваходно кроз временски оквир и психолошко време, посредовано појединим ликовима, назначујући се унутар поетске слике. Миша Јовановић сагледава временски оквир условљен историјским тренутком, а у изражавању својих мисли кореспондира са самим насловом дела („Тишина није увек знак лепог времена.“ – синтагма „глухо доба“), подцртано је стање у тадашњем друштву.

Релација тишина-прећутано, али и гласно изговорено, у суптилним прелазима од шапутања ка завери, потенцира и динамизира кретања унутар социјалних слојева и друштвене лествице од радника и занатлија ка официрима и истакнутим политичарима, представљајући интегративну слику престонице, а и у целини Краљевине Србије у занимљивој епоси.

Политички и историјски пресек на најпотпунији начин се остварују у оним тренуцима, када се обликује колективни дух града, формирајући се кроз специфичну атмосферу у друштву. Друштвени идентитет остварује се у дотицају са политичким кодом, јер се многи догађаји зачињу, развијају, али и добијају свој епилог кроз социјални пресек и у разним психолошким профилима и менталитетским карактеристикама ликова. Друштвени аспект проматраног наратива обликује се у сагласју са преовлађујућим духом и атмосфером града у преломним тренуцима уласка у нови миленијум. Економски профил Београда заснован је на перципирању промена и мена условљених како историјским периодом, тако и друштвеним положајем и функцијом особених индивидуа.

Метафора наслова подцртана је као означитељ преовлађујућег принципа, јер над свим односима међу ликовима и њиховој укоренености, али и укалупљености у урбанитет, као да их наткриљује и обликује их у јединствену целину.

2. 9. Београдски крајолик обликотворен менталним простором *Госпођице* и метафорама памћења у дотицају са обредом прелаза

Приповедна техника обликовања романа *Госпођица* је специфична, јер почетна и епилошка инстанца наратива прожимају се у жижној тачки смрти Госпођице, главне јунакиње Рајке Радаковић. Обред прелаза, смрт, има запажено место у наративном ткању, због чињенице да сви значајнији догађаји, којима је обележен и омеђен њен лик трају између болести и смрти, познатог сарајевског трговца Обрена Радаковића и краја егзистенцијалне позиције његове кћери.

Просторност наративних нити је уоквирена двема срединама, које у готово подједнакој мери утичу на индивидуалитет јединке. Док је Сарајево приказано као патријархално друштво, по строго утврђеним конвенцијама понашања уз међусобно прожимање утицаја Истока, оријенталне касабе са модернијим поимањем живота, продирањем рефлексива западног мишљења и размишљања (аустријски окупацијски период у развоју града). Дотле је Београд као престоница новоформиране државе Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, показан у непрестаним и перманентним променама и динамичким процесима, који се остварују унутар појединачних судбина, али остављају трага и у свим сферама града.

„Život u Beogradu oko 1920. godine bio je šarolik, bujan, neobično složen i pun protivnosti. Bezbrojne, raznovrsne i velike snage išle su uporedo sa nerazumljivim slabostima i nedostacima; stari način rada i stroga stega patrijarhalnog života stajali su pored šarenog spleta novih, još neuobičenih običaja i svakojakih bezporedaka, nehat pored bujnosti, čednost i svaka moralna lepota pored raznih poroka i rugobe.“ (Andrić 1984: 149)

Прожимање староседелаца и дошљака неминовно условљава да је београдско друштво приказано у непрестаним гигањима, али и као оно у коме се појединац може лако уклопити, ако поседује разгранату мрежу социјалних контаката, што условљава да је након Првог светског рата, било могуће да се достигне брзи успон на друштвеној лествици успеха. Али, управо због толико разноликог света и социјалног миљеа било је омогућено и да се поједине личне судбине формирају у потпуно затвореном контексту (Госпођица).

„Novo društvo, koje se stvaralo od Beograđana i sve većeg broja pridošlica i koje je врело na tom uskom, izdignutom jezičku zemlje između Save i Dunava i njegovim strmim padinama, nije imalo još ni jedan od osnovnih atributa pravog društva, ni zajedničkih tradicija, ni jednakih pogleda na život, ni srodnih sklonosti, ni utvrđenih formi u opštenju. To je bila plahovita najezda šarenog mnoštva koje se ovde sakupilo da u ortakluku sa takozvanim boljim beogradskim svetom iskoristi retku konjunkturu: jedan veliki politički i društveni slom i jednu od najvećih vojničkih pobeda u istoriji.“ (Andrić 1984: 139)

Индивидуални идентитет Рајке Радаковић обликован је на плану безбрижног детињства, које се нагло прекида (смрт оца) и доводи до прелома, који се најпре оспољава у приватној сфери испољавања личности, а доцније на пословном пољу, али истовремено и кроз развијање одређених карактерних особина, штедљивост и тврдичлук, којима је обележен цео њен доцнији живот. Призма кроз коју се проматра лични идентитет Рајке Радаковић огледа се како на индивидуалном перципирању, тако и на колективном плану, у процесу осповљавања у заједници, јер Рајка протоком времена постаје Госпођица, јер долази до укрштаја економског лика Сарајева са њеном пословном сфером. Филиповић разгранато разматра многобројне чиниоце, који су се у неједнаком обиму одразили на идентитетском коду протагонисткиње, детектовани махом економском сфером града:

„Mada je glavni lik romana, Rajka Radaković, zgrtač blaga bez srca, milosti i saosećajnih obzira, bez ikakvog smisla za dionizijsku stranu života ili toplotu porodičnog ognjišta, ona nije u roman uvedena kao definitivno negativni tip. Surovi sticaj materijalnih nedaća i dugova i smrt voljenog oca u mreži tih nedaća imaće presudan uticaj na njeno duševno formiranje još u detinjstvu, razviće u njoj hladno nepoverenje prema svetu, [...] strast posedovanja i čuvanja mrtvog blaga.“ (Filipović 1972: 106-107)

Временски аспект сагледавања наратива је изузетно значајан, како за уочавање појединачног, тако и за перципирање колективних карактеристика дела. Простор Сарајева је понајпре маркиран цикличношћу времена иманентном Андрићу, а битног како за функционисање свакодневног живота становника, тако и за одржавање континуитета заједнице у којој и поред значајних историјских догађаја на асоцијативном плану колектива и менталитетских карактеристика појединца унутар заједнице не доводи до крупнијих измена.

Београд је перципиран у садејству природних елемената ваздуха и воде, који у сагласју са земљом, остварују заокруженост, која се испољава у домену топографских карактеристика рељефа.

„Nebo je nad Beogradom prostrano i visoko, promenljivo a uvek lepo; i za zimskih vedrina sa njihovom studenom raskoši; i za letnjih oluja kad se celo pretvori u jedan jedini tmurni oblak koji, gonjen ludim vetrom, nosi kišu pomešanu sa prašinom panonske ravnice; i u proleće kad izgleda da cvate i ono, uporedo sa zemljom; i u jesen kad oteža od jesenjih zvezda u rojevima. [...] Ali najveći raskoš toga neba nad Beogradom, to su sunčevi zalasci. U jesen i u leto oni su prostrani i jarki kao

pustinjske vizije, a zimi prigušeni tmastim oblacima i rujnim maglama. [...] vrlo su česti dani kad se oganj toga sunca koje zalazi u ravnici, među rekama pod Beogradom, odbija čak gore u visokoj kupoli neba, i tu se prelomi i prospe kao crven sjaj po rasutoj varoši.“ (Andrić 1984: 11)

Егзистенцијално време карактерише судбину Госпођице, која се најпре остварује у завичајној просторности Сарајева, а након промене историјских парадигми, бива приморана да га настави у другачијој средини у којој је свакодневни живот и уопште начин схватања обликован на другачији начин, београдској средини.

„I na svakom koraku vidi koliko je život ovde bogatiji i složeniji, ali i oštiji i opasniji nego u Sarajevu; naoko izgleda lak i veseo kao igra, a u stvari je varljiv i nemilosrdan kao kocka. Ona to oseća nepogrešnim nagonom ljudi koji su predani samo jednoj strasti.“ (Andrić 1984: 152)

Психолошко време је посредовано донекле, у дотицају са егзистенцијалним временом, али у одређеној мери продубљено и проширено, понајпре, сном о првом милиону, визији, која је покретала лик кроз многа повољна и неповољна времена, али и утицала на поступке и уопште на интеракцију са свим осталим ликовима. „Ni vreme za nju ne postoji; postoje samo rokovi uplata i isplata. Budućnosti nema, prošlost je zatrpana.“ (Andrić 1984: 211)

Психолошки профил Госпођице је обликован кроз све визије, мишљења, размишљања, несигурности, осећања и емоције, које су се у пуној мери одражавале у неколико упечатљивих епизода, које су оставиле траг на њену личност и ментални склоп. Персонални идентитет Рајке Радаковић формиран је кроз процес индивидуације у петнаестој години живота и обележен аманетом и обећањем оцу о изгледу њеног будућег живота и континуирано се одвијао кроз завет, који му је дала. Током трајања живота и бројних догађаја, који су га маркирали мењао се и редефинисао и њен однос према очевом гробу. Просторност гробља на Кошевима издвајала се у психолошкој свести Госпођице као место одакле је црпела снагу за пословне подухвате, али и истовремено, и као опомена у тренуцима буђења нежније стране њене личности, шта се одиграва ако је човек сувише добар и попустљив, што је очврсло и окаменило њен лични идентитет без продора хуманијих особина.

У домену сагледавања овог поља њене личности битно је уочити, перципирати сву сложеност, али и издвојити значај и функцију новца и новчаног промета у њеном оспољењу кроз најпре сан и визију нестанка истог уз специфичну и многозначну метафору времена, сата на тргу, који и даље откуцава, указујући да нормативно бројање и даље постоји, иако је дошло до престанка токова новца. Буђење из сна Госпођица доживљава као тренутак у коме се све наизглед враћа у уобичајено стање ствари и устаљени ред, док индикативно показује, да је она на дубљем нивоу свесна да са скорим завршетком рата настају и неминовне и незаобилазне промене.

Метафора времена се испољава у још једном преломном индивидуалном догађају, након смрти мајке, Госпођица зауставља кретање старинског сата, који је за њену мајку био изузетно значајан. Иако је на први поглед овај догађај представљен у склопу свих осталих измена и промена егзистенцијалног простора у кући, у Стишкој 16а у Београду, он се на дубинском плану може перципирати као онај јединствен знак по коме се уочава сва тежина, али и просев осећајности у лику, који је ограничен доминантном страшћу, штедњом.

Временски интервал перципиран у роману, крајем 19. века па све до 1935. године, обухвата просторе Сарајева до 1919, а Београда од те године, па све до смрти главне јунакиње 1935. Историјско време приказано је као низ значајних прекретничких догађаја, који су издвојени како на колективном плану, тако и на појединачном (1908. Анексија Босне и Херцеговине; 1912, 1913, Први и Други балкански рат; 1914-1918. Први светски рат; 1918. формирање нове државе Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца; 1918-1928 први послератни период економског успона, око 1930. Светска економска криза).

Економски лик града Сарајева уобличен је кроз улазак Госпођице у пословну сферу, пратећи токове новца и правила економске моћи, прво унутар приватне сфере индивидуалног,

а касније са развијањем, гранањем и у оквиру оних финансијских дешавања уско повезаних са ликовима Рафе Конфортија унутар пословног света Ферхадије и господина Пајера, директора приватне банке Унион. Предраг Петровић дефинише однос Андрића спрам двају градских структура, варирајући истакнуту улогу економског кода преломљеног индивидуалним профилом јединке. Петровић образлаже интегративну визију стапања друштвених и економских токова као одређујућег трансформативног утицаја на урбанитет:

„*Госпођица* у којем се наративни интерес фокусира управо на економске односе стицања и пропасти. Тему тврдичлука као мономанске страсти, добро познату понајпре у драмској књижевности, Андрић уобличава у биографски интонираној причи о Рајки Радаковић, „*Шајлоку у сукњи*“. Однос појединца према робноновчаним токовима новог доба, изнијансиран психолошки портрет жене коју опсесивна штедња отуђује од друштва те, коначно, хроника двају градова, Сарајева и Београда, у првим деценијама двадесетог века обележеним Првим светским ратом, одвијају се на романескној позорници грађанског друштва.“ (Петровић 2018а: 510-511)

Историјски и економски ниво града су уско преплетени, јер сви велики, прекретнички догађаји, условљавају промену динамике економског кретања, а тиме и показују Рајкину сналажљивост уз помоћ и савете Конфортија, чиме увећава обим свог пословања и богатства. Први знаци могућег опадања и несналажења у новим приликама испољавају се кроз антиципаторски сан о нестанку новца, али и кроз Рафин психички слом, услед спознаје колико и у каквој мери су обични људи пропатили, иако у позадини ратних дешавања, али не тиме и у мањој мери, осећајући све последице оскудице и недостатка хране и огрева уз свеprisутне болести.

Госпођица услед изостанка дубљих осећаја за друге и своје велике страсти штедње након периода ослобођења и завршетка Првог светског рата, доживљава негативан став колектива чаршије уз свепрожимајућу моћ штампе, што условљава њен прелазак у нову београдску средину.

Економске прилике у престоници новоформиране државе су у битној мери биле динамичније, али самим тим и несигурније, поготово за људе попут Госпођице, који с обзиром на чињеницу да су дошљаци, пролазе период уклапања у београдско друштво. Економски центар тадашњег Београда почивао је на релативно уској просторности, од хотела *Лондон* до кафане *Коларац*. Ова зона особито се издвајала по сарафским радњама са промућурним и окретним власницима мењачница, који временом и саму Госпођицу почињу да доживљавају као припадника свог еснафа, тиме јој одајући пуну меру поштовања и уважавања њеног економског идентитета.

Госпођица, иако опрезна и обазрива у погледу свога богатства, долази у ситуацију, да је због давног сећања на дајца-Владу, мушкарац Ратко Ратковић, који веома подсећа на њеног ујака, обмане и финансијски искористи. Ратко Ратковић, човек сналажљив и спреман у свакој ситуацији, а склон лагодном животу и ведријим расположењима, окористио се о нежнија осећања, која је побудио у Госпођици, а изражавао своју личност унутар социјалног миљеа људи прилагодљивих животним дешавањима и склоних боемији, окупљених у просторности *Касине* и кабареа.

Историјски догађаји су у битној мери повезани са личним идентитетом главног лика и у сећању се активирају кроз поједине етапе, како у вези са завичајним градом, тако и у погледу породичних и фамилијарних односа. Једини изузетак представљају године непосредно око краја Првог светског рата, које она сагледава у избледелим бојама и донекле стопљене и у нестајању унутар активирања принципа не-сећања, јер представљају судбоносни тренутак мењања егзистенцијалних средина. Јован Делић формира целовиту перспективу стваралачке биографије Иве Андрића у монументално заснованој монографској публикацији *Мост и жртва*. Јован Делић на минуциозан начин остварује интерлитерарну корелацију, како унутар асоцијативног поља европске традиције, тако и спрам кинематографских елемената, особено мозаичким структурирањем снова, визија и стварности животне кружнице Рајке Радаковић:

„Најтрадиционалнији његов роман је *Госпођица* а то је једини Андрићев роман у знаку европске традиције, па и он је искористио филмску технику.“ (Делић 2022: 21)

Друштвени живот Сарајева одвијао се махом уз строго ограничење припадности одређеном слоју, али и уз уважавање узуса патријархалног друштва, кроз породичне и фамилијарне кругове социјалног идентитета. Можда једино одступање од утврђених правила понашања и пропламсаја ведрије стране Рајкиног живота, представљали су они ретки, драгоцени тренуци проведени у друштву дајца-Владе.

Београдско друштво из перспективе Госпођице сагледано је кроз припадништво вишим слојевима и видовима социјалног живота имаментним њему, попут „*jour fixe*“, салона госпође Сиде Хаџи-Васић, са звуцима модерне музике са грамофона и тада актуелним плесовима, али и оних обичних окупљања након вечере уз разговоре на разноврсне теме, од политике до уметности. Госпођица је свој продор и уклапање у београдско друштво остварила преко свога ујака Ђорђа Хаџи-Васића, угледног трговца.

Госпођичин идентитет и уопште склоност ка једноставности и штедњи, условили су и обликовали њен свакодневни живот, па тако и боравак у београдској средини није променио њене ставове, већ је она тежила осамљености и затворености у свету куће у Стишкој улици, уз окренутост пословању.

Породични дом Хаџи-Васићевих у потпуности је одражавао припадништво одређеном социјалном статусу, изражавао углед породице у социјалном миљеу, али и исказивао и показивао породичну историју уз назнаке личних склоности одређених припадника.

„*Hadži-Vasićeva kuća je spadala u bolje predratne kuće toga kraja; bila je prizemna i jednostavna, ali prostrana i već opravljena i okrečena posle rata, sa urednom avlijom i velikom baštom, punom biranog voća i niskih, gustih borova. Ona se razlikovala od većine susednih kuća i po tome što je za kuhinju bilo dozidano pozadi, u dvorištu, naročito odeljenje. Tako je cela kuća ostajala za stanovanje i sobe nisu mirisale ni na kuhinju ni na zimnicu iz ostave. Veliko predsoblje iz kojeg se išlo u ostale sobe bilo je uređeno kao salon. Nameštaj je bio »stilski«, što znači da je delo kakvog prečanskog majstora i najbliži stilu Luj XV. Fotelje sa zagasito crvenim plišem, a stolovi i konsola na suviše tankim nogama, pretovareni vazama, sitnim porcelanom bez vrednosti i porodičnim fotografijama. Pod zastir pirotskim ćilimom starog dobrog tipa. Po zidovima uvećane fotografije dedova u fesu i baba u libadetima i sa tepelukom, pored jedne reprodukcije Beklinovog pejzaža“ (Andrić 1984: 138)*

Стари и нови Београд, начини размишљања, утицај Запада, али и особених склоности, понајпре долазе до изражаја у физичком опису и карактеристикама две генерације саме породице. Ђорђе, дошљак у београдску средину, потомак чувене сарајевске трговачке породице, који је поседовао радњу у Кнез-Михаиловој улици, оличавао је стари начин сагледавања пословања, док је његов син, Миша, самим својим изгледом и одевањем указивао на новије тенденције у друштву, али и чињеницу да је школован у иностранству, у Марсељу, део стечених навика имплементирао у свој лични идентитет.

„*Miša je lepo izrastao mlad čovek od dvadeset i pet godina, plavook kao i otac, negovan i pažljivo odeven, za svoje godine i suviše odmeren i ozbiljan u govoru i u pokretima. Taj neće, izvesno, nikad pronaći nov sistem državnih finansija, ali je isto tako sigurno da nikad neće ni pogrešiti u primenjivanju onog koji već postoji. Sve je na njemu uredno, sve sjajno od mnogih zlatnih predmeta koje nosi na sebi. Zlatan prsten sa pečatom na desnoj ruci, zlatna tabakera, zlatna pisaljka na zlatnom lancu, zlatan sat privezan zlatnom narukvicom oko zgloba leve ruke. I pri svakom pokretu blesne poneki od tih predmeta kratko i nenametljivo.“ (Andrić 1984: 137)*

Друштвени односи и релације у дотицају са обредом прелаза, венчање, показивали су како су се гранале социјалне мреже контаката. Ђорђе се жени Сидом из познате трговачке породице са Саве, која је своју промућурност и одважност исказала управо у оним кризним, преломним моментима Првог светског рата, када је не само одржала породични дом и децу,

већ и задржала углед и богатство. Прва деценија након ослобођења доноси бројне промене, које се најпре одражавају у отменим и чувеним забавама, на којима познати песници рецитују, чиме долази до укрштаја друштвеног, социјалног и културног кода града.

Бракови одражавају пуни смисао социјалне динамике, јер се кћерка Данка удаје у банкарску породицу Страгарац, Даринка за архитекту и професора Техничког факултета, а син Миша за супругу бира девојку из породице Страгарац. Мишин идентитет је обликован и посредован кроз укрштај са економским ликом, јер пословна сфера личности се остварује у Народној банци, док се приватна изражава са токовима новца приватне банке у поседству чувене породице Страгарац.

Уводна и завршна сцена романа су идентичне, временски уоквирене месецом фебруаром 1935, чиме се нијансира техника приче у причи, посредоване активацијом принципа сећања и памћења. Романескно ткиво на нивоу начина приповедања, донекле испољава сличност са *Покошеним пољем* Бранимира Ћосића. Почетна тачка приповедања заснива се на камерном простору собе и пратећи нити свакодневног, једноличног посла крпежа и трпежа, наглашено се активира памћење на одређене преломне, али понекад и не тако битне догађаје, који ипак у целости обликују јединку. Сам простор одабран за посредовану причу о особеном животу у извесној мери се подудара са егзистенцијалним простором Ирчеве собе у роману *Са силама немерљивим* Растка Петровића, али и јавним простором иследникове собе у *Покошеном пољу* Бранимира Ћосића.

Пратећи и уочавајући просторност двеју средина Сарајева и Београда и у извесној мери, сличних временских интервала Први светски рат и непосредни послератни период, као и значај за обликовање личних судбина јунака, наративно ткиво долази у дотицај са романом *Глувне чини* Александра Илића, у којем су издвојене урбаности Париза и Београда.

Психолошки портрет Рајке Радаковић обликује се кроз међусобне утицаје простора њене београдске куће, али и изражавања и одражавања њених карактерних особина на сам простор, чиме се формира необично јединство и стопљеност јединке са њеним егзистенцијалним простором, који полако, временом, изражава и неке од особина пословне сфере, што у крајњој инстанци условљава и њен крај, због перманентног страха за очување стеченог иметка.

„Та svetlost je obasjala, [...] i lice jedne male i zapuštene kuće u Stiškoj ulici. [...] Taj broj i nosi ova niska, žuta kuća, stešnjenja i izgubljena između dve moderne, visoke zgrade novijeg vremena. Ta prizemna neugledna zgrada potiče još iz vremena pre balkanskih ratova, kad se za ovaj kraj govorilo da je iza božjih leđa, kad su kuće u ovoj ulici bile još retke i sve ovako niske a odvojene prostranim baštama i više ili manje isturene ili uvučene, [...] Ovakvih kuća »predratnog« beogradskog tipa ima još dosta po udaljenijim ulicama Beograda. One su sve jednake, ne po veličini ali po obliku i građi, po raspodeli prostora i, manje-više, i po unutrašnjem uređaju. Dva ili četiri prozora gledaju na ulicu, već prema tome da li kuća ima dve ili tri sobe.“ (Andrić 1984: 11-12)

Јединственост оваквог међуодноса испољава се у извесној мери и у наративу *Ходочашћа Арсенија Његована* Борислава Пекића, с том разликом, што сам Арсеније овакав однос развија не само са једном, већ са свим кућама у његовом власништву, према којима обликује свакодневицу и изграђује свој идентитет, јер оне постају и остају у његовој психолошкој свести као граничници, који омеђавају његов свет.

2. 10. Меланхолична слика психолошког времена између завичајности и квалитативности иновираних средине у *Кад су цветале тикве*

Метафора наслова самог романа разгранана се у три доминирајуће обликотворне перспективе са назначењем асоцијативних и алегоријских нити. Прва свепожимајућа односи се на временску димензију проматрања, крај лета и почетак јесени, самим тим у уској вези са цикличношћу природе. Сличан, донекле истоветан доживљај природе повезан је са иманентним доживљајем самог јунака у емиграцији у Шведској, у Естерсунду, у извесној мери у дотицају са Љубиним психолошким профилем, као и њему блиским људима, Инге и Андрес. Главни мотивацијски фактор, који у пресудној мери утиче на егзистенцијалну позицију Љубе Шампиона у релацији је са мотивом тикава, јер се епски судар некадашњег младића омеђеног душановачком средином (Врапче) са садашњим надограђеним племенитом вештином бокса, који је у потпуности изменила његов пређашњи профил, активира у тренутку чина освете Столету Апашу.

Назначењем цветања тикава и њиховом преносном смисаоно-значењском димензијом, долази до изражаја овлашно маркирање политичког и историјског времена као и политичко-идеолошке атмосфере, која је у готово свим аспектима захватила друштво, као и социјалне мреже контаката становника града, неповратно, судбински мењајући њихове егзистенцијалне позиције.

Социјални идентитет главног лика Љубе Шампиона наглашен је и активиран кроз особени, јединствени жаргон Душановца, чиме се упућује на два асоцијативна плана, језика као одређујућег чиниоца индивидуалног идентитета јунака, али и као граничника одређене групе појединаца, како унутар колективног нивоа, тако и на друштвеном аспекту. На самом крају романа подцртан је опис града, носталгичан и пун меланхолије.

„А ви, ако некад одете на Душановац, погледајте га добро. Чујем да се доста променио; ако. Тада ћете се можда сетити да овде живи један човек који и кад стоји и кад хода, и кад се смеје и кад спава – плаче за њим; један човек који још може да се узда – једино у рат.“ (Михаиловић 2005: 115)

Душановац који се може пронаћи још само у имагинативној географији самог главног јунака. Реалан, урбани простор надограђен сећањима, надама, сновима, успоменама и падовима, свим оним ситницама, које сачињавају и испуњавају садржину једног особеног индивидуалног карактера утемељеног на душановачком простору и заједници. Природни елемент који дефинише и редефинише наратив, представља земља, уграђеност специфичног тла, којим је изграђиван и омеђен особени свет Љубе Шампиона. Језик као спецификум формулише аутентичну боју и тоналитет одређеног дела града Београда на коме се заснивају психолошки склопови читаве генерације младића, који су прва животна, горка, али оригинална искуства стекли током предратног и периода Другог светског рата. Радивоје Микић наглашава језички домен романескне структуре као спецификум испољења полифоније индивидуалног профила протагонисте. Микић назначавача фрагментарну симплификацијску вредност завичаја одражену појединачним искуством:

„А кад бацимо поглед на начин приповедања у роману *Кад су цветале тикве*, јасно видимо да је реч о приповедању у првом лицу, приповедању у коме је књижевни језик замењен говором који је и социјално (Душановац, периферија Београда) и професионално (боксер, металски радник) и егзистенцијално-психолошки (маргиналац, емигрант) сасвим прецизно одређен.“ (Микић 2017: 94)

Виталистички концепт, у пуној мери остваривао се у интервалу непосредно након рата, чиме је приказана и показана особена затворена социјална средина, која почива на кодексима понашања у битној мери иновираним у односу на етичке и моралне норме патријархалног друштва.

„С типовима на Душановцу живео сам добро: не дирам ја њих, не дирају они мене. Доста њих су ми били и навијачи. Али многи су ме и мрзели. [...] Они јесу били дасовани, нема збора, и сви су имали своје цуре. Али док је мој био читав Београд, они су имали релативно узан терен: Душановац, Аутокоманда, Вождовац, [...] са Звездаре, [...] са Каленића – и то је све. Са Карабурцима су ратовали и тамо нису имали приступа. Славија је за њих била некако велика, раштркана, није имала своје збориште и ту се нису сналазили, Црвени крст, опет, био је помало господски.“ (Михаиловић 2005: 27)

Сцена са иконом Светог Николе представља укрштај традиционалног, патријархалног система вредности, обележеног религијским кодом са новим, другачијим политичко-идеолошким погледом на свет, који је само назначен кроз ликове (Стари Перишић, Ракић).

Религијски код у наративу активира се у два значајна тренутка. Први је обележен иконом Светог Николе, породичног заштитника дома Сретенковића, у тешким тренуцима мајка Милинка се окреће религиозној димензији свога бивства (муж Андра и син Владимир су у затвору), када долази до слома и растакања патријархалне заједнице. Други моменат битан за формирање наративне структуре и доношење Љубине неопозиве одлуке о напуштању завичајне просторности, настаје током разговора са Столетовом мајком, Ружом у коме она за тренутак у својој свести оживљава лик преминулог сина у контексту његовог помагања око ношења корпе на Задушнице.

Политички и историјски лик Београда у значајном степену је испољен кроз индивидуалне судбине ликова, који својим личним, психолошким и карактерним цртама, ипак на неки начин оспољавају колективно искуство друштва на прекретници у коме се обликују и испољавају другачије вредности и квалитети, којим је транспонована епоха у развоју социјалног пресека града. Недић перципира сплетеност историјског фона дешавања са унутрашњим егзистирањем јунака, заокружујући се просторношћу Београда и образовањем интегративне друштвено-политичке панораме на прекретници различитих модуса опстојавања:

„Михаиловићев роман је, међутим, политички контекст четрдесетих и педесетих година минулог века – Други светски рат и Информбиро – додириво одиста само у наговештајима и искључиво преко његових позадинских последица, иако је управо такав контекст најнепосредније условљавао потресну унутрашњу драму протагониста романа.“ (Недић 2005: 122)

Визура главног јунака Љубе Шампиона повезана је на асоцијативном плану оспољења његове личности, како са индивидуалним доменом (историја једне породице у немирним и прекретним временима), са колективним емигрантским, али и групним душановачким идентитетом.

„И, временом, то што си отишао престане да те боли онако јако као у почетку, али да те тишти – не престаје. Лежеш увече с тим у кревет, будиш се изјутра с тим. Ја сам био боксер, а целог века сам машинбравар, занатлија; руке су ми све што имам.“ (Михаиловић 2005: 113)

Његов персонални идентитет обликовао се и индивидуализовао унутар затворене заједнице омеђене периферијском, душановачком средином, истакнутом особитом лексиком, правилима понашања, али и начином свакодневног функционисања групе младића. Судбина Љубе Шампиона повезана је са његовим пореклом Београђанина из занатлијске породице са ободног подручја града, али условљена припадништвом затвореној групи. Београд је изражен у *Кад су цветале тикве* кроз многозначан однос центра града и периферије, доминантно обележен понашањем становника. Младићи са Душановца као посебна затворена група нису дозвољавали приступ њиховој територији осталим становницима Београда, као што су и остале такве групе чиниле њима. Једини интеракцијски простор оспољавао се кроз друштвени

живот (игранке и шетње по Топчидеру), као и социјалну слојевитост (официри, студенти, радници) уз извесна ограничавајућа правила. „И, опет у групама, почели су да обилазе Ђускавце по граду – ‚Лолу‘, ‚Индекс‘, ‚Божидарац‘ код Каленића, ‚Звездино‘ кошаркашко игралиште на Калишу.“ (Михаиловић 2005: 29)

Временски интервал друштвено и социјално обележен представља тзв. Апашево време и његова доминација као вође душановачке групе. Неминовно временом долази до размимоилажења међу припадницима социјалне групе због различитих погледа на свет и понашања према девојкама на игранкама, што ствара раздор у пријатељству Столета и Љубе.

Љубин лик свој пуни потенцијал и виталистичко заокружење задобија кроз развијање иманентне стране личности окренуте спорту, као и кроз занатлијски посао. Посебна етапа и сегмент у коме долази до разилажења са дотадашњим начином егзистенције и друштвеном групом, представља моменат одласка у војску. Профилисање његове личности кроз развијање спортске каријере боксера, подржане од стране капетана Зорића и обликовање од Врапчета до Шампиона, одвија се у међупростору касарне, која истовремено представља временско-просторни граничник већине индивидуалних судбина младих током тих година.

Временски аспект перципиран у делу актуализује се и реактивира принципом сећања, присећања и памћења, обухватајући опсег од четрдесетих година, па све до шездесетих 20. века. Љуба Шампион активира сећање на оца и двадесете године 20. века у разговору са Старим Перишићем и истиче да је отац тада био учесник демонстрација, чиме се наглашава политичко-историјска атмосфера предратног Београда.

Психолошко време у дотицају са културним кодом, грамофонске плоче, као и песме, обликује се на корелацији туђина-завичај, формирајући се путем процеса размишљања, имплементације и кодификације личних сећања на породичну историју, као и једно време битно за самеравање одређених етапа у развоју града.

Радио апарат, као иновацијска чињеница у наративу о Београду, истовремено повезује модернизацију живота града са продором политичких констатација, које неминовно кроз судар са епохом условљавају нарушавање хармоније породице са периферије на фону трагичних дешавања (Информбиро, Голи оток).

Приповедна техника обликовања романескног ткива је особена и одвија се из необичне, другачије перспективе индивидуалног сећања јунака побуђеног у емиграцији на све значајније етапе развоја јединке унутар колективног искуства групе и заједнице.

Техника стварања примењена, донекле прати и у сагласности је са формирањем наратива *Покошеног поља* Бранимира Ћосића и *Госпођице* Иве Андрића (временска оса, садашњост-прошлост-садашњост).

Ратно искуство проматрано аспектом личног доживљаја живота у окупираном граду Београду кроз учовање свих недостатака и несташица, од хране до огрева, у извесном опсегу кореспондира са издвајањем асоцијативних описа Београда током Првог светског рата, представљених у *Покошеном пољу* Бранимира Ћосића и *Глувним чинима* Александра Илића.

Периферијска средина маркирана у роману, донекле је слична, готово идентична, оним заступљеним у наративу *Дошљака* Милутина Ускоковића, *Теразија* Бошка Токина, *Глувних чини* Александра Илића и *Глуhog доба* Душана Матића и Александра Вуча.

Спортски живот је приказан у разгранатом облику са организацијском структуром, која захвата све поре Београда (*Раднички*, *Партизан*, *Црвена Звезда*, *БСК*), али посредовано и кроз провинцијску средину (*Раднички* Ниш, *Борово*). Овај сегмент учовања приказан је у развојној нити још од периода и временског опсега, који обухвата наратив и његов носећи мотив, *Теразије* Бошка Токина.

Унутар приповедног ткања издваја се неколицина микрохронотопа, који премрежавају и одређују, како гранање главног тока дешавања, тако и саме судбине ликова. Народни фолклорни код транспонован је на два равни. Микрохронотоп шуме на Звездари, оспољава се кроз негативни утицај на егзистенцијалну позицију Душице (Љубине сестре), јер у њој долази до недопустивог чина између ње и Столета, што проузрокује њен трагични крај

(самоубиство). Шума се у народном предању перципира и као злокобни, зачарани предео, у коме долази до дејства хтонских сила.

Михаиловић дочаравајући мотив, којим долази до разрешења наративних нити, реактивира митско-архетипску матрицу у модерном, савременом Београду кроз жижну тачку обреда прелаза, сахране, чиме се остварује заокруженост патријархалног кодекса са савременим поимањем живота.

Микрохронотоп железничке станице посредован је кроз укрштај обреда прелаза са појавом и сазревањем одлуке о освети Столету за учињено дело. Железничка станица повезана је са Љубиним доласком у Београд сестри на сахрану, на коју не стиже; са последњим сусретом са оцем приликом прекоманде из Загреба у Ниш и одласком у Сурдулицу. Перманентним степеновањем овог мотива достиже се кулминациона тачка и епилог сукоба са болесним Столетом. Поетска слика конфликта истовремено посредује и разрачунавање са приказом некадашњег, пређашњег облика егзистенције главног лика, какав би постао, да бокс није ушао у његов живот и коренито га променио. Јеремић конституише наративно ткиво особеном временском метафором утканом имплицитно у судбинске линије:

„У самом Mihailovićevom romanu, tako, jedna od osetljivijih tema, politički preobražaj 1948. godine, u pripovedanju o sudbini dušanovačkog boksera Ljube Sretenovića tek je dodirnut, i tek se posredno povezuje s neuporedivo složenijim tematskim jezgrom knjige, postajući osobita tematska metafora, nešto što ukazuje na neprozirno delovanje sudbinskih sila ne samo u čovekovoј sredini nego i u njemu самом.“ (Jeremić 1978: 156)

Породични дом Сретеновића приказан је више кроз опис атмосфере и самим односима међу укућанима, а у мањој мери кроз обликовање конкретно датог простора.

„, Тридесет и четири године, кажеш, Андро. А не кажеш – тридесет и четири године на муци. Целог века – штрајкови, отпуштања, затвори. Никад нисам могла да будем сигурна да ћу сутра имати нешто да вам скувам да једете. А колико сам тек за време рата издрхтала. Један лудак се ухватио са девојкама и боксом, друга два лудака с политиком: објасни им нешто. Нисте хтели да ми помогнете, ето.‘ [...] ,Имала сам једно добро дете: и њега сам изгубила.“ (Михаиловић 2005: 65)

Кућни праг као микропростор истовремено представља битан сегмент продора негативних судбинских утицаја, који у потпуности мењају свакодневно функционисање породице, али и место генерацијске повезаности унутар породичног круга (отац и син), при доношењу битних, животних одлука. Пантић језгровито омогућава продор у све понорне тачке романескног састава појединачног у судару и сустицају са историјско-политичком уоквиреношћу свакидашњице:

„Приповедање Драгослава Михаиловића, гледано исцела и по деловима, слави и узноси малог човека који стоји пред сопственим животом као пред енигматичним неизгледом, ,вођен силом куда неће‘. [...] у приповедном средишту романа *Кад су цветале тикве* скружена је судбина малог човека у нерегуларном, идеолошки обојеном добу, [...] у крајњу руку, хероизују и славе људску анонимност и маргиналност, следом приповедачки сугерисаног уверења да се људска природа открива у екстремним или граничним ситуацијама. И увек је у непосредној близини смрти, стално праћена болом и патњом, залогом животне аутентичности и испуљивости.“ (Пантић 2017: 116-117)

Кућни праг се у фолклорној традицији посматра као симбол заштите и очувања мира у кући и породици. „Код куће, гледам мог Андру. Мртав старац! [...] А сад, одједанпут, испред моје куће седи на прагу неки старац, подбочио се длановима о колена као да се плаши да ће глава да му се омакне међу ноге и ћути. Поваздан тако.“ (Михаиловић 2005: 71)

Судбина Љубе Шампиона представљена је као приказ у огледалу живота главног протагонисте *Глувних чини* Александра Илића. Обојица су ожењени странкињама, Францускиња Мигет и Швеђанка Инге, проводе одређени значајан сегмент њихове животне биографије у иностранству, али је разликовна одредница, што се јунак *Глувних чини* враћа у завичај, а Љуба остаје да живи са новом породицом у иностранству.

Интимни доживљај географског простора значајно се разликује, док се завичај перципира кроз поимање хармоничног и срећнијег живота у примарној породици на готово митски начин, подцртан осећањима меланхолије и сете, докле се нова средина доживљава на реалистичан начин као место, где се живи и ради у новом породичном кругу, али уз незаобилазне повремене повратке пређашњој средини.

2. 11. Интимна мапа Београда кроз сустицање епохалних токова у *Ходочашћу Арсенија Његована*

Романескно ткање обликовано је наизменичним преплитањем личне исповести и тестаментарног завештања, чиме се указује на значај и функцију породичне и индивидуалне историје, уклопљене у историјски континуираном проматрању града.

Перспектива уочавања и издвајања маркираних топографских тачака посредоване визуром рођеног Београђанина, цинцарског порекла, чија се фамилија доселила у Београд, ситуирајући се у београдској средини. Адаптибилност је остварена кроз припадништво грађанском слоју, са високим позицијама у социјалном пресеку (адвокати, архитекте, предузимачи, рентијери, кућевласници), као и поседовањем изузетне друштвене и економске моћи. Пантић предочава сржну тачку приповедачког искуства значењском издвојеношћу грађанског слоја: „Tipološki, pak, posmatrano, *Hodochašće* je građanski realistički roman sa modernističkim implikacijama, i u njemu je, upravo zarad ispunjenja kategorije realističke uverljivosti, naglašeno važna dimenzija verodo-stojnosti, osvedočene stvarnosti,“ (Pantić 2005: 202)

Симболика наслова *Ходочашће Арсенија Његована* је вишезначна и остварује се на два равнима. Реална географска просторност указује на тренутак 3. јуни 1968, почетка исповести Арсенија и његово мапирање послератне стварности. Моменат је многозначан и указује на преплетеност временских нити, прошлости и садашњости, јер се активацијом принципа присећања и памћења, реализује имагинарни ниво наратива кроз сећање на сафијанску бележницу и негдашње шетње и посете кућама. Арсеније Његован је његов свет базирао на грађевинама схваћеним не у њиховом физичком облику, већ кроз доживљај њих као људских бића, која се могу лечити, венчавати се са њима, па и умирати. Омиљене међу њима су се издвајале како својим карактеристикама и специфичностима, тако и начином именовања, односно добијале су женска имена спрам неке од поседованих особина (Софија, Евгенија, Христина, Емилија, Серафина, Катарина, Наталија, Варвара, Дафина, Анастасија, Јулијана, Теодора, Ирина, Ксенија, Евдокија, Ангелина, Симонида). Филозофија власништва једновремено је представљала особени однос између поседа и поседника, али и уопште поимање економских токова омеђених овим схватањем. Пијановић истиче градацијски корелацијски уплив антропоморфизованог лика града на психолошки простор протагонисте стварањем нераскидиве повезаности: „Арсеније је инструментализовано, постварено лице, тј. јунак који не поседује него је *поседован*, што значи да је у власништву својих кућа којима предано служи.“ (Пијановић 2017: 10)

Исповест је формирана кроз низ концентричних кругова у којима су назначене неке од истакнутих епизода, које су обликовале лични идентитет протагонисте уз додавање неких чињеница или промену динамике описа појединих сцена, чиме се остварује целовитост.

Језик Арсенија Његована је на неколико нивоа употребљен. Први садржавајући архаичну лексику и француске речи и изразе, па и целе интерполиране реченице, одражавао је, како интелектуалност грађанина, тако и његов степен образовања. Некадашње и садашње стање лексике и синтаксичких одредница указује на промењено социјално стање у друштву,

као и уплив политичко-идеолошког кода у свакодневни живот јунака. Социјалне категорије становања очитавале су се у језичкој димензији кроз особите називе.

„Куће су као људи. Не можеш предвидети шта ће ти пружити док их не искушаш, у душу им проникнеш, под кожу зађеш. [...] Ако се покаже, задржавам је. Затим купујем остале. Све док читаво насеље не буде моје. О томе да их осамосталим, направим особеним, снабдем личним својствима, речју да од њих створим засебна бића која се морају *именовати* а не онако успут подразумевати у општем појму ‚насеља‘, ‚предграђа‘, ‚четврти‘, ‚рејона‘, ‚блока‘ или ‚кварта‘, мислио бих, зацело, касније, повео бих о том бригу кад буду моје, у ствари кад их у катастар уведем под Головановим именом.“ (Пекић 2002: 40)

Економски идентитет града уочава се кроз постојање државне Народне банке, али и приватне, „Јадранско-подоунавске банке“. Економски лик Београда уско је повезан, како са личном историјом Арсенија, тако и са знаменитим историјским догађајима. Период Првог светског рата и непосредно након њега, двадесетих година 20. века, представљао је постепени повратак на друштвену и економску лествицу, када је Његован био млади поседник са тек две куће (1924). Светска финансијска криза 1929. и њен одраз у економском систему представљао је почетак развијања страсти према градитељству и уопште према архитектури, јер су друштвена кретања омогућавала младим предузимљивим људима са нешто готовог новца, да искажу своју сналажљивост у таквим временима. Процес развитка како самог града Београда, тако и Арсенијеве филозофије поседовања, оспољио се све до тренутка Другог светског рата, када је он поседовао 49 кућа.

„[...] да ми припадају најнаочитије грађевине у вароши – од оних намењених становању, наравно – или урачунам грађански углед што су га и самим закупом прибављале својим станарима. [...] предсобља, холове, ходнике, веранде, терасе и балконе, [...] подруме, спремништа, таване, перионице и тремове. А затим грађа: најпитомији камен, најотпорније дрво, најтврђи цреп, најпостојанија боја. Венчачки мермер, па почесто и Карара! Фајанса, ламперије од махагонија, гипсане розете, керамички подови, тапети из Прага допремљени! Најзад, сви они скупи и кићени забати, лође, овалне нише, у које смо покапали упечатљиве фигуре у стојећем ставу, љупки алковни, окуви, балустраде, канделабри, бараљефи са митолошком садржином, орнаменти, сва она скамењена флора и фауна која је под кишом пројектантских надаћућа а на мој подстицај бујала са фасада мојих кућа.“ (Пекић 2002: 37-38)

Имагинативни свет је био омеђен реалном просторношћу његових кућа, чиме се успоставља виртуална димензија града унутар града, који је захватао наизменично центар и периферију. Корићанац разматрајући потку Арсенијевог лика приказује како архитектонски домен обликовања јединствене творенице Његовановог града, тако и просторно-временску развојну нит грађанског поимања:

„Оне су лику и лицу града удахнуле аутентични израз времена грађанског успона Београда, у коме се понавља архетипски симеонски мит о породици, поседу и прошлости. Арсеније Његован у својој гротескно озиданој стварности не признаје да је мит разорен, и да је сва градитељска лепота опет само вешта шминка којом се историја вара и одлаже неумитни крај.“ (Корићанац 2004: 63)

Временски интервал Другог светског рата и окупације града представља преломну тачку у развоју Београда, јер доноси многе промене. Ратом обликована стварност у пуној мери обухвата призоре разрушеног града, који је утицао на трансформацију у друштвеном и социјалном лику. Окупирани град је посредован и кроз реквизирање станова и кућа за немачке официре и војнике, чиме се исказује пуни обим промене динамике у самом свакодневном функционисању града. Таква стварност је приказана и кроз модификацију намене појединих јавних зграда, али и у Арсенијевом свету, јер се у његову кућу у улици Косанчићев венац 17, усељава немачки официр мајор Brunno Helgar.

Микрохронотоп подрума се оспољава у пуној мери као простор привремене сигурности, усред ратног метежа, јер Арсеније подстакнут женом Катарином, ту проналази спас од савезничког бомбардовања 1944. године. Виртуална пројекција града обликована је и посредована знаменитим историјским догађајем, употребом природних елемената ватре, ваздуха, воде и земље, представља подсећање на бомбардовање савезника 1944.

„Мене, међутим, привлаче бомбе. Округло, помично и дрхтаво азурно вело у догледу изрешетано је пројектилима као лебдећим пегамма, као луњајућим латицама дивовског гвозденог цвета који се распао високо изнад кровова, па се сад у спором, оклевајућем мрвљењу просипа земљом и веје семење по сувим, као помада густим димним браздама. [...] Не могу да оставим своје куће. Покушавам да предвидим у који ће крај бомбе пасти, која ми је кућа у опасности. [...] Срећом, Ангелини није ништа. Опкољена је ватреном измаглицом, али на први поглед неоштећена. [...] Иза ње детонације се муњевито крећу дуж реке као да обалом између сечива железничке пруге у грчевитим скоковима измиче неко невидљиво звере чије црвене шапе подижу облаке гараве прашине. [...] У међувремену се друга невидљива неман ричући упућује задимљеним трагом прве, баш тамо где на хрпту Сењака Евгенија стоји сасвим усамљена и незаштићена. Трећа се строваљује десно, у прштећим замасима препливава реку и зарива се у Савски насип.“ (Пекић 2002: 71-72)

Стваралачка енергија испољена призмом ватре и ваздуха, унутар асоцијативног поља хоризонталне пројекције града, долази до изражаја у сумирајућој поетској визији Београда.

„Давно се смркло, прегнут преко рукописа видим коцку смоластоцрног и празног неба по коме севају прозирни одсјаји електричних фењера, а можда и паљевина... Можда је Београд већ потпаљен, но пожари тек тињају у предграђима, разгоревају се у Раковици, Железнику, на Душановцу, Пашином Брду, Звездари, Булбулдеру, Карабурми и Чукарици да би се у свануће с ветром дохватили и наших кровова на Сењаку, Топчидерском Брду, Дедињу, Котеж Неимару, Крунском и најзад Косанчићевом венцу, ни колико је сати не знам, сат ми је стао, да кога питам – немам, а и не чини ми се више тако важним за доба да знам, ништа ми се више не чини нарочито важним.“ (Пекић 2002: 313)

Ослобођење Београда и повлачење Немаца истовремено указује и на другачија друштвена кретања и социјалну стварност. Интервал Другог светског рата и дисконтинуитет од уобичајеног начина живота, проузроковао је доношење коначне и неопозиве Арсенијеве одлуке о повлачењу како из пословне сфере, тако и из друштвених односа и фамилијарних кругова, па све до скоро потпуне изолованости унутар стана без додира и утицаја спољашњег света. Перципирањем стварности у битној мери измењеној и прилагођеној селектованим информацијама од стране супруге Катарине и адвоката Голована, долази до судара и додира са реалношћу тек 1968, односно када се ретроактивно самерава циклус од 27 година. Епоха непосредно након Другог светског рата, обележена је економским кретањима, која се у пуној димензији остварују тек у дотицају са политичким, идеолошким и друштвеним померањима спознатим кроз измене улоге и положаја грађанског слоја унутар београдске средине, који губе значај, моћ и имовину. Успон нове класе оличене заједничким именитељем људи, који су се истакли током рата, на друштвеној лествици успеха, представљен је кроз призму друштвено-идеолошке стварности.

На макроплану експлицитно је показано на примеру породице житарског трговца Мартиновића, који не само да су изгубили скоро целокупну имовину, већ станују у заједничком стану, чиме је подцртана једна од уочљивих економских одлика новог времена, која се оспољава на егзистенцијалном простору ликова, припадника грађанске класе. На микроплану и имплицитно се проматрају незнатне, али значајне промене у интимном свету породичног дома Његована (он има само једно одело, нестале су Катаринине бунде и накит).

Микрохронотоп прозора је вишеаспектан, јер пружа увид у развитак града, кроз настајање новог насеља преко Саве (Нови Београд), чиме се указује, да су новонастале промене остварене како унутар поља друштвених односа, тако и кроз тип градње. Прозор омогућава и

проматрање неких од омиљених грађевина, чиме се омогућава илузија, да протагониста, ипак није у потпуности изолован, већ као да учествује у модерном начину функционисања простора. Корићанац истиче функционалност места прозора у организацији Арсенијевог менталног простора и преламања континуираног историјског аспектовања:

„У подсвесном изопаченој и кривотвореној стварности која надмоћно генерише атмосферу романа, кућа без имена на Косанчићевом венцу 17 више није само топос у простору некадашњег шанца око турске калемегданске тврђаве, него и топос у времену. На њеном прозору се метонимијски одвија историја, чије се револуције у Арсенијевој изолованој свести преламају кроз један увек исти архетипски образац разарања.“ (Корићанац 2004: 57)

Нијансирањем природних елемената воде и земље, постиже се доживљај укореењности нових облика у природно окружење, које се тек незнатно измењује протоком цикличног времена протагониста. Овакав концепт простора проматра се кроз контрастирање спољашњег и унутрашњег света, себе наспрам других, својстава особене архитектонске целине спрам обезличеног геометријски уцеловљеног простора.

„Што се тиче самих промена, оне су се збивале на свему осим на реци. Једино је та вајкадашња вода постојаном бојом, тромошћу и сталоженим током обезбеђивала видик у сталност без којег би његов преображај, ма колико иначе импозантан, био у највећој мери сумњив. [...] Најпре кеј поплочан храпавим гранитним таблама са цветним хумкама које су пресвлагале боје сваког тромесечја, и блештаво степениште усред њега [...] Затим, она незграпна грађевина изломљених бридова налик на бетонски силос под троугластим стакленим капцима, [...] Па реконструисани мост Краља Александра Ујединитеља. А изнад свега, дабоме, разметљива палата азбестног одсјаја за коју ми је речено да припада краљевској влади [...] а потом напуштао да би се кроз замршене дрвореде, алеје и перивоје, на излишне паркове проћердане темеље, журно упутио новом граду, уходишту сваке моје замишљене шетње. С овог нешто косо постављеног видиковца и километарске удаљености новорођени град је имао алкав изглед недовршене макете.“ (Пекић 2002: 35-36)

Наизменичним преплитањем воде и земље, остварује се дубљи продор у слику Београда.

„[...] на прозор, са којег сам поседовао изванредан поглед на Ушће, сиву водену петљу усред панонске равнице. [...] Тек што се на квадратном дну Грачаничке као зелени освет у бунарском колуту помолио Калемегдан, у чије су полумесечасте бастионе, куле подобне шаховским топовима, грудобране и бедеме од црвенкастог камена.“ (Пекић 2002: 182, 202)

Значај прозора самерава се и кроз димензију сличности наратива са особитим посредовањем радње посматране са асоцијативног поља Ирчеве собе у *Са силама немерљивим* Растка Петровића и упечатљивим приказом Београда кроз субјетивни доживљај протагонисте *Јунака наших дана* Јанка Веселиновића.

Знаменити однос према категорији новца представља разликовну нит, која повезује ликове Госпођице Иве Андрића и Његована, кроз поље контраста, активацијом мушког и женског принципа, али на дубљем нивоу у односу на економске токове. Новац је за Арсенија означавао средство за постизање главног циља, уобличења визије градње, док је Госпођици он представљао неодвојиву бит личности. Друштвена моћ штампе долази до изражаја и кроз упоређење Арсенија и Рајке са истакнутим Шекспировим ликом, Шејлоком. Сличност Госпођице и Његована формира се и на фону повлачења од друштвено-политичке ситуације и окренутости унутрашњем свету породичног дома као својеврсне заштите од спољашње претње по власништво.

Непосредан повод за промену Арсенијеве егзистенцијалне позиције представљала је блиска опасност од рушења Симониде, што га је нагнало да изађе из својеврсне изолације.

„Моја мезимица, љупка Гркињица Симонида, с тамним отменим лицем, млечним погледом испод модрих капака, с уснама боје згрушане крви пробушеним бронзаном алком на афрички начин. Симонида са старинским мирисима, продорним, тешким и влажним као мошус, обасута накитом [...] Године Деветсто двадесет пете била је, без власничког претеривања, најизгледнија грађевина у близини Калемегдана, права породична кућа са пространим, удобним, тамним и топлим, а особито чудесно непредвидљивим просторијама и забитим коморама, [...] Са Симонидом, уосталом, и почех кућама да надевам имена. Најпре имена, а потом и надимке. Ваљало их је разликовати као што се жива бића разликују, *по стварним особинама*, а не по улицама у којима су биле сазидане [...] А то је значило да сам се на куповину дефинитивно одлучио, јер сам у понуђеним кућама разазнао оно лично, посебно, изузетно, без чега за мене не би имале ама баш никакву вредност.“ (Пекић 2002: 54-56)

Начин одевања припадника грађанског слоја, као и одабрана прилика за коју се одећа користи, одговарају моделу свакодневне егзистенције.

„Кад сам шифоњер откључао, о шипки је заогрнуто платном и засуто нафталином висило само једно одело – оно црно, оно што сам га за погребне узимао и не без празноверних предрасуда у свим другим церемонијалним приликама избегавао. [...] Обукао сам црне пролетње танкоткане панталоне, црно прслуче и црни капутић с дугметима пресвученим мрком свилом. [...] Извадио сам из фиоке белу пуплинску кошуљу са уздужним пругама боје јоргована, а тврдом и сјајном крагном од каучука и манжетнама. Уз то се изврсно слагала пепељаста кравата од свиле са златном прибадачом која се завршавала као ноћ тамним алем каменом врсте александрит. Из скрињице за Катаринин накит извадио сам пар позлаћених шупљикавих гомби налик на изрешетане тенис лопте.“ (Пекић 2002: 60-61)

Наративно ткање обликовано је у дотицају са обредом прелаза, сахране, начином организовања друштвених и фамилијарних кругова, а посредовано призором сахране Константина Његована, којој се сам Арсеније изнова враћа системом концентричних кругова асоцијативног сећања на смрт главног предузимача у сам освит Другог светског рата.

Кућевласничка карта са издвојеним особинама и знацима о настанку и изградњи, као и моделарним приказом омиљених кућа, омеђава границе Арсенијевог света и његовог имагинативног, географског рељефа, предочавајући његов особени поглед на Београд у дотицају са економским ликом.

Психолошки профил Арсенија Његована концентрисан је и концептован, активирањем сећања и памћења на три историјске равни, 1919, 1941. и 1968, путем појединости издвојених из колективног искуства становника. Пијановић означавајући истакнуте чворишне временске усеке идентитетског кода формира целовиту представу друштвене позорнице:

„Ова три несрећна збитија из живота Арсенија Његована, који су спојени нитима саме историје, могу се, на плану приче, разумети као мотиви везивања. Ако се има у виду монтажни поступак у слагању наративних секвенци, могу се из тога извести разлози због којих такав низ постаје иконичка слика психолошког времена у роману. [...] то су мотивацијске тачке у вертикали ове приче. Као одреднице које именују путеве Арсенијевог суноврата, уједно су иконички знак његове животне и поседничке судбине.“ (Пијановић 2017: 9)

Црвена застава оптиком спаја три тачке хоризонта његовог живота унутар неколико дана топлог јуна, студентских демонстрација 1968. Први, почетни импулс друштвене и социјалне изолације, као и повлачење из јавне и пословне сфере његове личности, представља спознаја другачијег погледа на свет и односа према власништву спрам колектива, концентрисано у дану 27. марта 1941, чије одјеке, звуке и боје препознаје и у 3. јуну 1968. Долази до потпуног преклапања и стапања оба ова догађаја са оним из периода младости 1919 (Руска револуција, град Соловкино), чиме се на метафоричан начин опстојава и спаја кружница његовог живота унутар свести, а осликава у психолошком времену наратива. Микић

обједињава позицију самеравања романеског ткања протагонисте и економског кода кодификованих међусобним прожимањем:

„У жељи да што тачније жанровски дефинише *Ходочашће Арсенија Његована*, Пекић га је означио као ‚портрет‘, указујући на тај начин на доминантну позицију лика Арсенија Његована у овом роману. [...] Сlike различитих збивања испреpletене су нитима приче о кућевласничкој и поседничкој страсти Арсенија Његована.“ (Микић 2002: 14, 17)

Историјски лик Београда уско је повезан са његовим економским заснивањем кроз епохе, али и назначен принципом сећања и памћења. Индивидуално памћење Арсенија прати развојни лук од 1919, па све до 1968. године, означавајући и издвајајући све оне битне етапе, које су се рефлектовале, како на пословној сфери, тако и на интимном доживљају београдске средине кроз друштвена кретања, али и социјалну проходност (породице Мартиновић).

Историјски преломни догађаји понекад су остављали негативне ефекте, како на појединачном плану, тако и на колективном. Јерков наглашава универзализујуће дејство временске компоненте оличене стваралачком призмом Пекића: „Хоћу да кажем да је *важније од свега* тема свих тема у Пекићевом опусу, то је ултимативни простор бити времена у свим временима.“ (Јерков 2009: 85)

Промене парадигме условљене су моментом разарања грађанског слоја и стварањем нове, у битној мери другачије класе, што се подцртава изменама у свим доменима духа и атмосфере града, од јавне ка интимној сфери.

Политички лик Београда приказан је тек у назнакама и незнатним обрисима, јер се већина наратива, у већем степену и дубински заснива, тек на историјским прекретним догађајима (27. март 1941, савезничко бомбардовање 1944, ослобођење Београда 20. октобра 1944. и 3. јуни 1968, студентске демонстрације).

Предратно стање друштва и социјална слојевитост изузетно рељефно је обликовано кроз наизменично перципирање највишег друштвеног слоја Београда, кроз супруге окупљене у организацији Кола српских сестара, али и издвајањем слоја занатлија и индустријских радника.

„[...] са супругама наших најуваженијих и најутицајнијих индустријалаца, трговаца, банкара, поседника, државника и политичара. [...] заузимало његову периферију, тамо негде уз радничко питање, колонијалне радње, и занатство, уз бок бојацијама, кројачима, кожарима, лимарима, воскарима, ћурчијама, пекарима, кујунџијама, стаклоресцима и посластичарима,“ (Пекић 2002: 91)

Културни ниво Београда посредован је кроз више равни. Исидор Његован као стваралац и уметник окренут меморијалној архитектури, обликује споменик, којим треба обележити годишњицу ослобођења града. Арсеније, са друге стране, усмерен је практичној димензији, учествује у стварању његових грађевина, уз мноштво орнамената, гипсаних рељефа и уопште свих оних детаља, којима не само да истиче питорескност његових кућа, већ и читавих крајева, у којима су оне лоциране.

Коларчев народни универзитет, кроз његов друштвени и културни значај, оспољава се кроз тему предавања о Београду, његовом изгледу, функционисању и начину свакодневног живота.

Особени тип културног кода читаве грађанске класе представља мотив породичне библиотеке са темом и организационим принципом спрам хобија и животног позива власника. Значај овог мотива у животној биографији протагонисте оспољава се и у његовим последњим тренуцима, када размишља о завештању његових књига о архитектури.

Породична историја Његована представља једну од издвојених тема унутар наративног ткања, а уска преплетеност самог града и фамилије, уочава се у перципирању лика Арсенијевог деде, Симеона Газде.

Турски период у развоју града био је ограничен усом просторношћу београдске тврђаве, као и чињеницом да је већина објеката за становање била од слабог материјала. Након предаје кључева 1867, од стране Турака кнез Михаилу Обреновићу, појавила се потреба за организованијим и регулисанијим обликом градске средине, па Симеон Његован финансијски помаже Емилијану Јосимовићу око стварања плана града, како би се ова потреба урбанизовала у градском језгру.

Аустријски период у развоју Београда је тек незнатно означен, када Арсеније у његовом походу Симониди, пролази око потеза Калемегдана и активира историјско памћење на ту епоху.

Историја града је посредована и кроз описе неких од импозантнијих грађевина, њиховим творцима и неимарима, чиме се подцртава, да права историја заправо у свести и психолошком профилу Арсенија представља само ону нит, која се од турског периода, па све до 1968. године, испредала и танко препрела са историјом фамилије Његован.

2. 12. Симбиоза београдског окружења и почетка 20. века као маркери личних профила у *Београдским причама*

Београдске приче засноване су кроз преплет различитих тематско-мотивских структура, у чијој бити почивају обреди прелаза (рођење, веридба, венчање, развод, смрт). Школовање је изузетно упечатљиво приказано кроз долазак младих из унутрашњости и њихово усавршавање и прилагођавање на београдску средину, уз перманентни рад у кућама средњег и богатијег слоја становника, чиме се указује на социјалну проходност, јер постају професори и адвокати. Пековић живописно назначавља прекупирајуће тематско-мотивске споне Матавуљевог приповедачког искуства са уоквиреношћу друштвено-економских прилика:

„У једном писму Милану Савићу, Матавуљ говори о промашености својих прича, као да уопште није био свестан да је у тим кратким, натуралистичким описима приказао сав (бео)градски живот: узгредни опис деце која се неједнако одевена играју на улици одмах указује на статус и материјално стање родитеља; калкулације у љубавним и друштвеним односима на морал; и, нарочито, кафане као стално место свеколиког градског (али и сеоског) живота.“ (Пековић 2011: 153)

Наративно ткиво прича испољава се кроз процес перципирања свих одлика београдског тла и међусобне корелације окружења и становника, што свој пуни обим задобија тек у доцнијим испољењима хронотопа Београда у структурама романескних светова, уочавајући се у појединим сегментима романа са темом Београда. Стевановић разматрајући значајну функцију карактеристичнијих наративних склопова уочава њихову двоструку улогу знамења градског тла и истовремено зачетке разбокореног дијахронијског тока београдског романа:

„Приче »Marija« i »Vlajkova tajna«, na primer, mada gotovo nepoznate širem krugu čitalaca bez ikakvog stida mogu da stanu uz bok »Povareti« i »Pilipendi«, ali mislim da ih treba čitati i tumačiti iz sasvim drugog ugla: kao urbanu prozu u stanju nastajanja, kao prethodnicu mnogo kasnijeg proznog talasa, kao zametak budućih formi. Makar koliko bile visok rezultat, izuzetan u svom vremenu, one su, istovremeno, i nagoveštaj, otkrivanje novih tema i sadržaja, uvođenje novog načina pisanja.“ (Stevanović 1977: 199)

Цигански укуп је просторно оријентисан ка периферијској средини са назначењем микропростора топоса кафаница наспрам градске пијаци, истовремено одражава дух свакодневног живота. Обред прелаза, сахрана, подједнако нијансира изглед и начин егзистирања унутар циганске махале поткрај 19. века, као и саме односе међу људима, посредоване укорењеношћу у поднебље. Поетска слика Београда заснована је на маркерима

горизонталне пројекције и релацији од Палилуле (са описом калдрмисаних улица) до Славије (Београдска улица).

Временски уцеловљена *Мала жртва*, цикличним променама у природи, пролећна олуја, предвечерје и вече. Наратив је просторно формиран унутар интимног простора брачног живота чиновничке породице.

Егзистенцијална позиција протагонисте *Фронташа*, Драгише Милутиновића, означава преображај на два равнима. Преласком из града у унутрашњости К* у београдску средину, једновремено се одражава и на социјални статус лика, од официра ка чиновнику у Министарству. Потпунији доживљај Драгишиног преласка и уклапања у нову средину, остварен је кроз контакт са другом из детињства, глумцем и њихова два сусрета на Теразијама и у улици Кнеза Милоша.

Културни код перципиран је кроз представе *Хајдук Вељко* и *Бој на Косову*, чиме се илуструје развој позоришне уметности на преласку из 19. у 20. век.

Целовитији опис Београда посвећен је периферијској средини, који омеђава и одражава, како изглед, тако и односе међу људима. Драгишина кућа са двориштем приказана је кроз микрохронотоп собе, у којој се оспољава, како религијски код (икона), тако и асоцијативно поље дотадашњег живота.

„На крајње врачарске улице Драгиша удари пољаном, најпре вијугастим колским путем, коме је, с обе стране, међу шибљем, набујала травина. [...] Пут изведе глумца на другу, пространу утрину, по дну које су уврстане крајне куће Новог Селишта. Драгиша уђе у једну, која се налазила на сред обрађене и ограђене градине.

Глумац стаде посматрати околину. Куд год око скрену, свуда виде различје – брдашца и увале заодевене зеленилом, стрњишта и њиве са кукурузом за врх човека. А све то позлађује сунце са запада и са свих страна чује се свирка, песма, звонца и гласови стоке – као да беше на два дана хода од Београда! [...] У једном крају бунар са ђермом. Кутње лице имало је четири прозора.“ (Матавуљ 2007: 161-162)

Просторна перспектива *Влајкове тајне* остварена је кроз микрохронотопе собе и кујне, али и јавне сфере егзистенцијалног живота, ходници, степениште и заједничко двориште.

„Он уђе у мрачан приземни ходник, у коме је била силна промаја, јер на оба краја зјапиле су капије. Она ка којој се беше упутио изводила је у дугачко двориште, око којег су били сиротињски ‚квартари‘, тј. по соба и кујна за сваку породицу; [...] Над целим двориштем беше разапета мрежа од ужета на којима се сушило рубље. [...] Он скрену десно, уз дрвене, стрме степенице, које га изведоше на горњи ходник. Ту, лево, беху троја врата и три прозора, изнутра застрта зеленим завесама. У дну беху опет врата. Десно беху аркаде, стаклима затворене.“ (Матавуљ 2007: 183)

Приповедна структура базирана је на оспољењу интимног дела личности Влајка Н*, чиновника, секретара Министарства, који уцеловљује егзистирање на ободном подручју Београда.

Друштвени живот заснивао се у преплетају са топосом кафана, које су имале особени утицај на свакодневни живот јунака. Максимовић детерминише топос кафана занимљив са становништа проматрања промена унутар београдске средине, посебно на размеђу епоха кроз друштвени утицај:

„У београдским причама нарочито упечатљиво је остварен хронотоп кафане, као оног умјетничког амбијента у којем се сударају свијетови узвишеног и ниског, свијетови великих идеала и опасних порока, те у којем се као на некој исконској позорници сусрећу разнолике људске судбине (*Ставрина кавана*, *Код буљубаше*, *Мејана код Водена*, *Код два бела голуба*, *Гостиона код два гаврана*).“ (Максимовић 2011: 324)

Образовни ниво остварује се кроз назначење светосавске школе за учитеље, али и кроз значај неформалног школовања болесног дечака Емила, изузетно паметног и надареног, особито у области географије, зоологије и цртања. Епилошке сцене приповедних нити своје заокружење задобијају у дотицају са обредом прелаза Емилове сахране и неодгонетљиве Влајкове тајне (посвећености дечаку).

Политички код Београда у *Шематизму*, формиран је на индивидуалном и колективном нивоу. Персонални идентитет Веље Глигоријевића, чиновника, судије Великог суда, обликован је кроз постепено напредовање на друштвеној лествици, од управника суда у унутрашњости до промене животног простора и пресељења за Београд. Колективни аспект политичког идентитета, промена Владе у Кнежевини Србији, остварује се у судару са личним пољем, утичући на Вељино пензионисање.

Интимни простор становања перципира се кроз сферу брака и породичног живота, чија се динамика свакодневице мења доласком у београдску средину и покушајем адаптирања на престоницу. Породична кућа осликана је кроз нијансирање унутрашњег и спољашњег егзистенцијалног нивоа и оптикума природних елемената, ваздуха, воде и земље. „Кад отвори прозор и виде да је освануо леп зимњи дан, Веља се насмеши и протегли, удишући са уживањем оштри ваздух. Небо беше ведро, са слеђених кровова одсеваху сунчани зраци, врапци цвркутаху.“ (Матавуљ 2007: 201)

Друштвени идентитет у *Избору*, уоквирен је игранком као доминантним обликом социјалне мреже контаката (официр, чиновник), али истовремено и одражавања етнографских карактеристика одређене епохе кроз начин одевања.

Периферијска средина маркирана је местом становања чиновничке породице Јовановић, Радмиле са мајком Маријом и братом Миланом, као и Емила Поповића, дошљака из јужне Угарске, који се школовао унутар београдске средине и где се запослио на месту чиновника у општини. Социјални положај и друштвени статус су били готово једнаки, назначени припадништвом чиновничком сталежу, а обликовани имовинским стањем.

Друштвени обред, веридба, оспољава се у дотицају са религијским кодом, прославе значајног празника Врбице.

„Литија се кретала од Саборне цркве ка Кнежеву споменику. Непрегледни редови дечице, у свечану руху, са звончићима и врбовим гранчицама, ређаху се испред његових очију. Ваздух се проламао од победничке песме ‚Опшчеје воскресеније‘, праћене брујањем звонцади. Свет по тротоарима и родитељи у литији беху такође запојени децјом радосћу. Што је најдирљивије, то је видети децу туђе вере и народности скупа са Српчићима, у заједници величања пролетњег празника, у обреду православном!“ (Матавуљ 2007: 221)

Обред прелаза, веридба и предстојеће венчање, указују на друштвену корелацију упознавања парова преко игранки и седељки, као и кроз развијање и испољавање њихове повезаности у асоцијативном пољу заједничких склоности ка књижевности (Бајрон *Дон Жуан*, Тургењев).

Контрастирањем поетске слике Београда у димензији прозачности ваздуха и бистрини воде, остварује се интегративна визија породичне куће Поповића.

„Поповић је становао у својој кући, у дунавском крају. Кућа му беше једнобојна, са пет или шест соба, са доста пространим двориштем, ограђеним тарабама. [...] Једнога јутра кад Поповић отвори прозор остаде угодно изненађен. Сунце беше тек грануло иза Карабурме. Банатска равница блисташе у сјају. Дунав је био чивитасте боје. По ивици источног неба извили се златни праменови. Даље – небо је било још замагљено, али се видело да ће сунце у победничкоме путу своје све изједначити. У ваздуху се осећаше пролетни дах, који ће скоро развити пупољке и привући крилате певаче...“ (Матавуљ 2007: 219)

Београдска средина перципирана је и из другачије визуре, дошљака, странаца (породица немачког инжењера у кући Поповића) и њихов покушај, да се уклопе у нову средину, патријархални систем и обичајно-обредну праксу (деца на Врбици).

Економски лик Београда у *Сукобима*, конкретизован је у садејству са социјалним пресеком (индустријски радник, чиновник, занатлија, официр, трговац), а окупљени мотивом обреда прелаза, смрти девојке Зорке.

Друштвена проходност и социјална покретљивост свој пуни обим формулишу кроз школовање (изучавањем слагачког заната у штампарији), младић Милан Пајић његово егзистенцијално место ситуира на прекретници између радничког и чиновничког сталежа.

Просторна перспектива У *Филаделфији*, у потпуности је остварена кроз топос кафане на ободу града и визуру кафеције Цинцарина, чиме је предочена етничка разноврсност становника. Контраст приватне и јавне сфере, протагонисте, других различитих језичких идиома и националне многоликости перципира се кроз заједничко двориште и капију као граничника неког другачијег света дубоко протканог и утканог у нити Београда на прелазу векова.

„– Švaba sa velikim šeširoм, to je vrtlar kod pivara Vajferta. [...] Žena mu je Mađarica. Nekad je bila pralja, [...]

– Onaj sa naočarima i sa kačketom sad je tramvajski kontrolor, a kažu da je rodom Prus i da je bio podoficir. Krupna žena po činu je unijatska popadija, odnekuda iz južne Ugarske. Ona je pobjegla od muža sa dva sina i jednom kćerju. Sinovi joj izučiše krojački zanat, a kći joj je sлагаčica u nekoj štampariji. Stariji joj je sin oženjen odavde, to je ona mlada, zbojita, koja ne zna ni riječi »nemecki«.“ (Matavulj 1977: 99-100)

Колективни идентитет, као уопште дух и атмосфера града, састављени су од појединачних живота различитих социјалних статуса, који њихово оспољење задобијају на улици, као јавној сфери простора у предвечерје, обликујући мозаичку структуру.

„Odjednom i pusta ulica neobično oživlje. Ozdo, od glavnije gradske žile, zazvrjaše tarnice, pune seljaka, i proletješe mimo nas dižući oblake prašine. [...] Pa naiđoše druga kola, pa treća, pa pješaci, pa konjanici, seljanke u gomilama, seoski psi sa isplaženijem jezicima. U protivnom pravcu ređahu se radnici i radnice iz fabrike duvana, голуždravi dječaci sa motkama i udicama vraćahu se s ribanja. Čigani sa violinama, gdje koji lovac, robijaši praćeni žandarima, vojnici, sumnjivi ljudi – sve to u svakoјakoј nošnji, šarenilo kakvo se viđa samo po okrajcima Biograda!“ (Matavulj 1977: 92)

Егзистенцијални простор у призми социјалног миљеа, формира се у огледалу приватног простора, једновремено, указујући на друштвену хијерархију, али и на занимања.

„Ulica bješe široka, nekaldrmisana, mjestimice posuta šljunkom. [...] Trotoar ispod mene bješe nabijen opekama, malo dalje netesanim kamenjem, pa pravilnijem pločama, [...] Duž njega ređahu se manje i više zgrade, većinom nove i nezatne, osim jedne koja je imala šest velikih prozora i nad njima vjenčeve i anđeoske likove od gipsa. [...] Do krčme bješe vrt zagrađen daskama, [...] do njega orančarska kuća, pa onda gospodska kuća, pa onda pamuklijaši, podalje berbernica, najdalje bakalnica. U ostalijem zgradama po svoj prilici, nastavaju niži činovnici i radnici.“ (Matavulj 1977: 90)

Језик је остварен на два нивоа, кроз аспект личности и његову карактеризацију, Цинцарин, али и као специфични облик и значењско асоцијативно поље, уцеловљеност колективног лика, људи из дворишта мајорове куће (симболика речи „Филаделфија“).

Лични простор становања остварен је кроз необичну и вишезначну метафорику социјалне неједнакости, која се остварује кроз различите валере београдске периферије.

„Prozori majorove kuće bjehu zatvoreni i zavjese na njima spuštene, samo na posljednjem bjehu stakla otvorena i letimično vidjeh iza njih mušku glavu. [...] Iz vrlo tijesna hodnika izidoh u

dugačko dvorište, [...] od polovine dvorišta, svud okolo, načičkali se siromaški stanovi. To su tipični biogradski stanovi koji se daju pod najam! S lica gospodske kuće, a iza njih »kvartiri«, u kojima se zbijaju sirotinjske glave“ (Matavulj 1977: 93-94)

Колективитет је обликован кроз збир психолошких профила људи, многозначно уоквирених, којима је заједничка само просторност. „– Ама, једном ријећи: права Филадельфија!... Овдје је баš прилика да се рекне: не чудим се како нас је бог неједнаке створио, него како нас је окупrio! Ту су ти три вјере, три језика и ко зна колико занимања!“ (Matavulj 1977: 95)

Пословно-приватна сфера у *Аранђеловом удесу*, обједињена је, истовремено, показујући и занат (опанчар), као и сопственика куће на Врачару. Психолошки профил Радована Перовића Крагујевчанина, опанчара, уобличен је егзистенцијалном позицијом, пресељењем из унутрашњости у Београд, због развијања и унапређења посла у другачијим економским приликама. Обред прелаза, венчање са Анком, кћерком столара Чеха, као и доцнији породични живот, формиран је кроз свакодневицу уочи празника Тројица. Занатски посао опанчара приказан је као породични посао, јер је Радован мајстор у радионици, а његов синовац Аранђел калфа, што подцртава еснафски заснован занатлијски сталеж. Друштвени живот одвијао се у складу са религијским кодом, изражен кроз хоризонталну пројекцију града (Сава, Топчидер, Палилула).

Религијски, друштвени и социјални пресек у *Догађају са попом Цијуном*, огледа се, понајпре, у јавној сфери варошког кварта, улице. Контрасти су испољене како архитектонским изгледом одређеног дела Београда (палате и виле наспрам кривињара), тако и у самом начину одевања становника, модерни, европски спрам источног модела. Велики петак, значајан православни празник, наглашен је у домену економског лика града (занатске радње и продавнице затворене), а становници шетају свечано обучени.

Религијски идентитет обликован је у дотицају са вишим слојевима Београда, истакнут у аспекту Саборне цркве. „Уђе двор – владар и владика, насљедник и насљедница пријестола, најмлађи принц Ријук, дворски великодостојници, пет православнијех дипломата, ђенерали, сви министри, сенатори“ (Matavulj 1977: 119)

Психолошки профил Душана Муртала у *Мурталовом случају*, назначен је кроз укрштај економског, политичког и друштвеног лика Београда. Судбина Муртала уоквирена је чиновничким послом у Министарству финансија Краљевине Србије, дошљака из Лике, који се временом укоренеује у београдску средину. Временска перспектива формирана је и омеђена између два догађаја, смрти Драгице и Мурталовог брачног живота и рођења првенца Мирка са Анђом, Драгичином сестром. Друштвени живот у дотицају са обредом прелаза, смрти, показан је кроз карактеристичан обичај блења и одавања поштовања породици и покојници, током кога се успоставља дубља повезаност између Душана и Анђе. Приповетка *Мурталов случај* обрађује мотив упознавања младих у близини обреда прелаза, смрти, што је у дотицају са мотивском окосницом Милоша Кремића и Зорке у *Дошљацима* Милутина Ускоковића.

Политички код у *Оне ноћи...*, самерен је жижном тачком преломног догађаја, атентата на краља Александра Обреновића и краљицу Драгу, 1903. године (Мајски преврат). Овај пресудни догађај проматра се кроз колективни аспект заједничког дворишта породице Полић, али и кроз гласове и звуке града кишовите ноћи са грмљавином. Индивидуална судбина капетана Чеде Полића своје заокружење задобија истакнутом ноћи, у судару личног асоцијативног поља са историјским и политичким догађајем.

Београд је показан у непрестаним превирањима, али и кроз домен архитектонског лика града, како самог језгра (економски и трговачки део), тако у још већој мери, периферија, од рустикалности ка урбанизацији. Михајло Пантић означава град кроз полифонијске друштвене и историјске структуре одражене разногласјем састава становништва. Матавуљ социјалну организацију базира на многоструким видовима испољења, што се све уграђује у мозаичку константу твореница. Пантић изражава динамичан однос преплетености различитих микрохронотопа, али и модификујући одраз еволутивног тока:

„Београд [...] простор који се стално шири и мења, и који у себи прибира, [...] тако стварне противречности. У причама из београдског живота описани су малтене сви тадашњи делови града, не само периферија, која је својом аутентичношћу [...] највише привлачила писца, већ и динамични и врвезни центар. Насликане су и новоподигнуте палате, па и двор а зашло се и у цркве, болнице, крчме, канцеларије, административне зграде, трошне куће, и типичне београдске ‚партаје‘. Јунаци [...] су људи многих друштвених сталежа, вера и етничког порекла, занатлије, крчмари, фабрички радници, аргати, сељаци, великодостојници, трговци, свештеници, богато грађанство, уметници, [...] чиновници, официри, дошљаци и староседеоци. [...] а понегде и подробније опише вртоглави, грађевински раст Београда који на размеђу XIX и XX века мења свој лик и од паланке са видним траговима оријенталне прошлости постаје за оно време модернизована, динамична престоница мале, експанзивне европске државе.“ (Пантић 2008: 28, 35)

Београдске приче својом суштином отеловљују поетску слику Београда на прекретници, која је понајпре уочљива у социјалном, друштвеном и економском идентитету града, али се проматра и кроз његов изглед као и адаптацију дошљака и странаца на београдски дух и атмосферу.

Временски оквир наратива прича донекле је у кореспонденцији са романескним светом *Јунака наших дана* Јанка Веселиновића, док се просторна ситуираност и јунаци разликују, јер се диференција оспољава унутар сталешке лествице у социјалном и друштвеном коду града. *Београдске приче* махом приказују нижи и средњи сталеж, док је *Јунак наших дана* уобличен вишим круговима Београда.

Периферијска средина уз извесна одступања формирана је као доминантна позорница животних судбина јунака *Београдских прича*, чиме постаје претеча каснијих наратива окупљених око београдских романа, *Дошљаци* и *Чедомир Илић* Милутина Ускоковића, *Глувне чини* Александра Илића, *Теразије* Бошка Токина, *Глухо доба* Душана Матића и Александра Вуча и *Кад су цветале тикве* Драгослава Михаиловића.

3. Сличности и разлике у конституисању хронотопа Београда у београдским романима

Панорамски заснована поетска слика београдске средине од половине 19. и 20. века, перципирана је кроз дубинске промене, али и оне суптилније остварене у обликовању менталитетског и психолошког профила тзв. београдског човека.

Технике приповедања примењене у овим романима су разноврсне, али се издваја неколико карактеристичних типова стварања романескног света. Приповедна инстанца *Глувних чини*, *Покошеног поља*, *Госпођице*, *Кад су цветале тикве* и *Ходочашћа Арсенија Његована*, одликује се компримованим временским опсегом, односно радња је сконцентрисана на неколико дана, а главни токови асоцијативним путем сећања и памћења, издвајају особене, понекад преломне епизоде из живота јунака. Мотив бележнице или дневника сачињава тематску окосницу *Јунака наших дана*, *Са силама немерљивим* и *Ходочашћа Арсенија Његована*.

Визура самеравања београдског духа и атмосфере остварена је у три главна тока: дошљака (*Дошљаци*, *Госпођица*, *Београдске приче*); рођених Београђана (*Са силама немерљивим*, *Теразије*, *Глувне чини*, *Кад су цветале тикве*, *Ходочашће Арсенија Његована*) и обједињено дошљаци и Београђани (*Јунак наших дана*, *Чедомир Илић*, *Глухо доба*, *Покошено поље*).

Различит степен уклопљености ликова дошљака условљен је, превасходно њиховом друштвеном интеракцијом, али и тренутним економским, политичким и историјским околностима. Фигура дошљака се на двоструки начин остварује кроз повезаност са средином, а различит степен адаптивности махом долази до изражаја кроз социјалну динамику. Међусобни контакти дошљака са Београђанима, као и њихово заснивање егзистенција у измењеној просторности, указују се кроз дихотомију позитивног и негативног принципа, али

најчешће остајући на делимичном дејству друштвених кругова. Конкретизација односа рођених Београђана према урбаности издваја се кроз међусобне релације човека са околином, понекад у битној мери редефинишући околни архитектонски лик.

Разлике у уочавању свакодневног живота и функционисања града приметне су и на нивоу ликова унутар њихове приватне сфере, центар-периферија. Промена егзистенцијалне позиције условљена је професијом или занатом (у приповеци *Аранђелов удес* и у *Глухом добу*). Пословно-приватна сфера организације простора остварена је кроз вертикалну пројекцију у приповетки *Аранђелов удес* и у *Теразијама*.

Особен поглед на београдску стварност исказује се на имплицитан начин кроз присуство странаца у престоници, али на дубински начин се заснива главним протагонистом *Ходочашћа Арсенија Његована*, Цинцарином, али и у *Београдским причама*, питорескним периферијским ликовима, попут кафеције Цинцарина из приповетке *У Филадельфији* или породице немачког инжињера у *Избору*. Дух града под окупацијом оличен у интимном простору становања, центар града окупатори, а периферија домицилно становништво (*Покошено поље*).

Временски опсег у романима *Дошљаци*, *Чедомир Илић*, *Глухо доба* и у *Београдским причама*, уочен је кроз династију Обреновића, док се и поједини делови *Јунака наших дана*, заснивају на том интервалу.

Временска перспектива *Са силама немерљивим*, *Теразије*, *Глувне чини*, *Покошено поље* и *Госпођица*, већим делом испољена на искуству послератног периода (Први светски рат), економски и политички динамичан, обележен већим степеном социјалне проходности спрам аспекта образовања, породичних и фамилијарних кругова, али и личних контаката. Извесна одступања се махом перципирају у домену персоналних особености ликова, али и померањем граница обухватајући и период непосредно пред рат и окупацију Београда, *Глувне чини* и *Покошено поље*. *Кад су цветале тикве* засноване су на периоду од четрдесетих до шездесетих година 20. века, пратећи на имплицитан начин све преломне периоде у развоју града. *Ходочашће Арсенија Његована* базирано је на два равнима, породичној и личној историји у дотицају са одређеним епохама града, 27. март 1941, окупација града у Другом светском рату, бомбардовање града 1944, па све до 3. јуна 1968, студентских демонстрација.

Метафора времена са израженим дејством протканим кроз *Дошљаци*, *Покошено поље*, *Госпођицу* и *Ходочашће Арсенија Његована*, представља часовник или стари сат, одражавајући расположења, мисли и емоције ликова у контексту судбински преломних догађаја у додирима са обредом прелаза.

Активацијом принципа сећања и памћења обликују се поједине епизоде у којима долази до промене временске перспективе, односно шири се ареал одређених романа.

Преплетај политичког, економског и друштвеног нивоа града до посебног изражаја долазе у персоналном идентитету протагонисте романа *Покошено поље*. Предраг Петровић образлажући идејну матрицу романескне сфере уочава све нијансе обележености простора друштвеним и политичким моћима. Петровић разбоковава тематску повезаност наратива проматрајући улогу романа претходника у заснивању особеног духа:

„Ипак, оно што овај диптих свакако чини целином, осим приче о сазревању Ненада Бајкића, јесте и хронотоп Београда. *Покошено поље* могло би се можда најпре одредити као београдски роман, и то оног типа који је пред Први светски рат засновао Милутин Ускоковић у *Дошљацима* (1910) и *Чедомиру Илићу* (1914). Њосић је целином свог опуса директни Ускоковићев настављач, што је најочигледније у другој књизи *Покошеног поља*, која не само да пружа детаљан пресек целокупног престоничког друштва, од социјалне маргине до политичких елита, него, као и Ускоковићев *Чедомир Илић*, претендује да критички промишља идејне проблеме свога доба.“ (Петровић 2018б: 662)

Роман *Глухо доба* заснован превасходно социјалним формирањем, показује истовремено, дејство историјских и политичких сила на структурисање београдске средине.

Мирковић запажа јединствен интегративни модус реконфигурације прохујалог времена, остварен социјалном градацијом унутар *Глухог доба*:

„Уместо историјског романа Вучо и Матић су се определили за ‚убличавање друштвене стварности‘ одређеног времена, и то традиционализованим начином грађења романа: широким, паралелним захватом различитих друштвених слојева, политичких струјања, породичних целина и појединачних судбина и односа. Тим хоризонталним и вертикално-временским пресеком и преплетом аутори су, у ствари, желели да комплексно захвате друштвену стварност тог доба кроз репрезентативне, типичне сегменте и узроке, да психолошки уверљиво оживе креацијама одређених типова и индивидуа.“ (Мирковић 2009: 64)

Историјска епоха и временски опсег репрезентован у делима указују на истоветност колективног искуства друштвених средина и социјалне стратификације, чиме се уобличава друштвено-политичка позорница истакнутог периода у развоју града.

Друштвена интеракција, као и припадност одређеном слоју условљава како приватну, тако и јавну сферу оспољења ликова. Укорењеност јунака, као и уопште, контакт и међусобна преплетеност људи и простора остварује се кроз развијање индивидуалних идентитета у складу са колективним искуством и преломљеним политичким, историјским и економским приликама у развоју града.

Социјална динамика условљава успостављање разлике у домену слојевитости друштва, *Јунак наших дана*, обликован спрам виших слојева; *Чедомир Илић* подједнака заступљеност; док су *Дошљаци* и *Београдске приче* формирани наспрам нижег и средњег сталежа.

Просторна пројекција је у целини заснована на дихотомијама, центар (*Јунак наших дана*, *Чедомир Илић*, *Са силама немерљивим*, *Теразије*, *Покошено поље*, *Глухо доба*, *Госпођица*, *Ходочаиће Арсенија Његована*)-периферија (*Дошљаци*, *Чедомир Илић*, *Са силама немерљивим*, *Глувне чини*, *Покошено поље*, *Глухо доба*, *Кад су цветале тикве*, *Београдске приче*), Београд (*Јунак наших дана*, *Дошљаци*, *Чедомир Илић*, *Са силама немерљивим*, *Теразије*, *Глувне чини*, *Покошено поље*, *Глухо доба*, *Госпођица*, *Кад су цветале тикве*, *Ходочаиће Арсенија Његована*, *Београдске приче*)-завичај (*Дошљаци*, *Чедомир Илић*, *Покошено поље*, *Глухо доба*, *Госпођица*, *Кад су цветале тикве*, *Београдске приче*), домовина-иностранство (*Глувне чини*, *Кад су цветале тикве*), у домену унутрашњег уређења Исток-Запад, вишеспратнице-породичне куће, виле и кровнићаре, чиме долази до интегративне слике београдске средине.

Београд је формиран задобијајући неке од људских особина, чиме се учача његова специфичност на макро плану. Простор је приказан не само као позорница одређених дешавања, већ и као делатни лик, који својим оспољењем у виду позитивног или негативног принципа оставља трајне, понекад приметне али у неким случајевима, тек неке незнатне измене у персоналним идентитетима становника. Глигорић показује присутност лирских минијатура и стопљеност природних елемената крајолика као основних градивних јединица београдског тла:

„Није лако ни одвојити у та времена Београд од сеоске околине, која пружа своје језичке до у сами центар града. Куће са баштама у цвећу и приземним насељима са великим двориштима на периферији, и у близини ње, дају основни тон Београду. [...] Милутин Ускоковић [...] је први модернији књижевни психолог који жели да уђе у душу Београда, и он је први пејсажист Београда. Његови пејсажи су надахнуте импресионистичке слике, посебно мртвих природа. Боје, а нарочито сенке, су код њега београдске.“ (Глигорић 1976: 243)

Поетска слика Београда на размеђу векова показана је и кроз визију изградње појединих делова или читавих квартова, остварених на експлицитан или имплицитан начин у готово свим романима, док у *Ходочаићу Арсенија Његована* достиже врхунац и задобија оделит статус заснивањем сложене структуре читавог новог насеља, Нови Београд.

Микро план је конципиран обједињавајућим дејством неколицине микрохронотопа, који се испољавају у ткивима београдских романа са донекле променљивом структуром или функцијом унутар њих.

Топос кафана се уочава у готово свим романима, као и у приповеткама, а свој пуни потенцијал задобија у дотицају са друштвеним, социјалним и културним идентитетом града. У *Јунаку наших дана* и у *Теразијама*, оспољава се културни код кроз разноврсне теме о књижевности и уопште о утицају Истока и Запада на културни живот и друштвене промене. Микро простор *Москве* се испољава у *Дошљацима* и *Теразијама*, док *Касина* и кабаре имају запажену улогу у *Госпођици* и *Теразијама*. Хоризонтална пројекција се запажа и у овом домену кроз напоредо опстојавање кафана у центру са онима на периферији, с тим што се уочава социјална слојевитост другачијег типа у овим просторима.

Новинске редакције се асоцијативно остварују унутар испољавања друштвене и политичке моћи, издавањем особених типова садржаја, од личних вести вишег и средњег сталежа, па све до политичких афера и економских губања током проматраног периода. Овај аспект има изузетну улогу и у персоналним идентитетима појединих ликова, Милош Кремић у *Дошљацима*, Ђорђе Ђурић у *Теразијама* и Ненад Бајкић у *Покошеном пољу*. Ђорђевић истиче асоцијативну премреженост тема и мотива одражених континуираним деценијским трајањем и развијањем личних профила, контекстуализацијом друштвено-политичких продора:

„[...] главни јунак је активни учесник радње, споредни ликови су такође активнији, слика стварности је ширија утолико што се приказују одређене људске заједнице у свом динамичном трајању и међусобном противстављању (породица, новинска редакција, пословни свет) и поједини друштвени слојеви и типови: индустријалци, министри, политичари, новинари, посланици, омладина итд. Нарочиту пажњу Ђосић је посветио приказивању различитих друштвених механизма, илегалних и легалних спрега капитала, власти и штампе, њихових махинација и афера, крупних и ситних превара. Пошто своје јунаке повезује на више начина, Ђосић успева да наслика нагло раслојавање друштва, распадање породица, богаћење бескрупулозних људи и пропадање оних који су нејаки. Ђосић се задржава и на различитим људским драмама до којих долази у оваквим друштвеним односима.“ (Ђорђевић 1982: 513-514)

Уплив моћи и утицаја новина и новинских чланака обухватао је све поре друштвеног и социјалног живота, рефлектујући се на пољу егзистенцијалних околности појединих ликова, мењајући им коренито судбине на индивидуалном плану, али и на колективном кроз обвезнице Ратне одштете, остављајући последице на читав један слој, који је извојевао победу у Првом светском рату. Посебно се током овог сегмента издавају књижевни часописи и листови, *Српски књижевни гласник*, као и политички листови и новине, чија је забрана током владавине Обреновића имала за директну последицу изражавање негодовања народа, што је узроковало Мајски атентат.

Народна скупштина представља простор политичког оспољења Београда, издавајући се особито у наративу *Јунака наших дана*, *Дошљаци*, *Чедомира Илића*, *Теразија*, *Покошеног поља* и *Глухог доба*, зависећи од историјске епохе, али и обима и начина функционисања овог аспекта у појединим делима. Посебно је наглашен однос престонице и унутрашњости кроз развијену политичку апаратуру, особито у *Покошеном пољу* и *Глухом добу*.

Микро простор себе изражава се понајпре кроз психолошки профил, професију или хоби јунака појединих романа, указујући и на свакодневни живот, као и интеракције са другим ликовима или уклопљеност у београдску средину. *Јунак наших дана*, Сретен Срећковић борави у обезличеном простору хотелске собе по доласку из Беча са школовања; Зоркина соба у *Дошљацима*, промена динамике простора од хармоније и среће ка продору негативитета; Вишњина соба, соба Чедомира Илића у оквиру породичног дома Матовића и Белина соба у *Чедомиру Илићу*; Ирчева соба као камерни простор драмског набоја у *Са силама немерљивим*. Социјална слојевитост изражена је у домену изгледа Ненадове и Александрине собе у *Покошеном пољу*, што доводи до нереализације дубоких осећања кроз феномен нежности. *Госпођица*, Рајкина соба у Стишкој улици, једнолични покрети побуђују сећања и полако се

одмотава клупко успомена на индивидуални идентитет. Соба у кући Арсенија Његована на Косанчићевом венцу указује на промењену социјалну динамику након Другог светског рата, истовремено показујући лична интересовања, али и постојање поседничке мапе са кућама, чиме се обликују границе Арсенијевог света.

Салон се заснива кроз процес обликовања друштвеног лика Београда, особито (госпође Станић у *Јунаку наших дана*, госпође Јовановић у *Глухом добу*, госпође Сиде Хаџи-Васић у *Госпођици*), као укрштај познатог и непознатог света унутар виших кругова кроз изражавање социјалног, културног и политичког нивоа. Негативни предзнак салон задобија у роману *Глухо доба* кроз судбину Текле Каравучић, која испрва свој виталистички преображај постиже у салону породичне куће, а касније управо на том истом месту доживљава егзистенцијално заокружење. Мирковић изражава размишљање о сплетености примарних емотивних стања, која доводе до психолошког преобликовања, у складу са доминирајућим тоном јединке: „Љубав као израз лепоте, уживања у обиљу живота доживљавају само две јунакиње: Текла и њена мајка. За Теклу је, љубав коју доживи краткотрајни, једини ‚излет у небо‘ који ју је и сагорео“ (Мирковић 2009: 66)

Библиотеке у приватним домовима представљају заснивање модернијег поимања живота, као и развијање грађанске класе, *Јунак наших дана*, *Чедомир Илић*, *Са силама немерљивим*, *Покошено поље*, *Глухо доба* и *Ходочашће Арсенија Његована*. Истовремено библиотеке представљају и одраз интелектуалног живота појединца уочавајући се и у скромнијим приватним домовима, Ненада Бајкића у *Покошеном пољу* и Стојана Митровића у *Глухом добу*.

Мотив прозора је вишеструко симболизован проматрајући се у *Јунаку наших дана* и *Са силама немерљивим* кроз продор унутрашњих емотивних стања ликова на окружење и рељеф, док у *Глухом добу* делимично задржавајући ову функцију развија се ка интеракцији између Текле и Крчевинца, постајући међусобна спона.

Подрум је егзистенцијално маркиран унутар периода окупације и бомбардовања Београда у Првом и Другом светском рату, али се на различите начине уочава, у *Покошеном пољу* на колективном плану, а у *Ходочашћу Арсенија Његована* на индивидуалном нивоу.

Железничка станица представља међупростор између два света, различитих егзистенцијалних тачака појединца, истовремено указујући на различите нивое перципирања, што је изражено у *Глувним чинима*, *Глухом добу*, *Покошеном пољу* и *Кад су цветале тикве*.

Обреди прелаза уоквирују поетску визију Београда на прелому векова, оспољавајући бит конкретизације животних средина разноврсних социјалних нивоа. Друштвени кругови моћи Београда особито они највиши обликују се у сагласју са обредима прелаза (веридбе, венчања, сахране), чиме се остварује панорамски преглед од половине 19. века и током 20. века. Док је улога обреда прелаза имала запажену функцију у ткивима наратива *Теразија* и *Покошеног поља* у највишим круговима Београђана, дотле у *Глухом добу* задобија асоцијативно поље оспољења у средњем сталежу (трговци, чиновници).

Особени вид обреда прелаза представља испољавање мотива трагичне коначнице живота неколицине ликова, што се у битној мери односи на наративну структуру самих дела, али и истицање целовите представе функционисања јунака у контексту историјских, политичких и друштвених промена. Мотив самоубиства представља спону међу београдским романима разликујући се у приступу теми кроз начин и улогу у наративу одређеног дела, социјални статус лика, разлог, али и сам чин извршења, као и обликовање колективне свести друштва спрам те чињенице (*Дошљаци* – Зорка; *Чедомир Илић* – Чедомир; *Теразије* – Зора; *Покошено поље* – Станка, девојка из угледне породице, ученица гимназије; *Глухо доба* – Текла).

Развијена слика нове државе, Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, експлицитно је наглашена у *Покошеном пољу*, док се на имплицитан начин ова историјска чињеница предочава као тек једна од етапа у лику Београда кроз оспољење колективног искуства, *Теразија* и *Госпођице*. Разгранатост политичког живота земље оспољена је кроз странке са

доминантним гласачким телом, обликованим према одређеном социјалном слоју, *Покошено поље* и *Глухо доба*.

Долази до постепеног померања финансијског центра са периферије (трговачка четврт око реке Саве), ка центру града и постепено опадање економске моћи трговачке четврти (*Глухо доба*, *Покошено поље*). Економски центар тадашњег Београда простирао се од хотела *Лондона* до кафане *Коларац*, обележен појавом сарафског еснафа, мењачница у Кнез Михаиловој (*Госпођица*). Филозофија живота старог Манојловића (*Глухо доба*) донекле кореспондира са поимањем самог Арсенија Његована, односно обједињен капитал, посед и фамилија у нераздвојној целини.

Поетска слика наратива, као и интегративни однос човека у сагласју са природом, остварује се истицањем природних елемената, као својеврсне филозофије живота, али у још већем обиму, као стопљеност Београда као позорнице епохалних промена на размеђу Истока и Запада. Свепрожимајући животни елемент, који се понајпре оспољава у описима неба над Београдом и пејзажа, представља ваздух, постајући кохезиони чинилац уградње остала три елемента у топосу Београда (*Јунак наших дана*, *Чедомир Илић*, *Са силама немерљивим*, *Покошено поље*).

Елементи вода и земља асоцијативно се кроз токове река Саве и Дунава, али и древност самог камена уграђују у суштину рељефа Калемегдана, рефлектујући се на историјске периоде од турског, преко аустријског доба, па све до 1968 (*Дошљаци*, *Чедомир Илић*, *Теразије*, *Покошено поље*, *Глухо доба*, *Ходочашће Арсенија Његована*). Обједињавајући временску перспективу кроз елемент земље указује се на хоризонтално проматрање релације центар-периферија.

Елемент ватре свој пуни потенцијал остварује у судару личног и колективног са историјским тренутком, преломљеним кроз призму бомбардовања, разградње и поновне изградње, и самим тим мењањем лика града током континуираног опстојавања (*Покошено поље*, *Ходочашће Арсенија Његована*).

4. СВЕТЛАНА ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ

Дихотомија стваралачког искуства базирана је, како на дубоко доживљеним наративима из блиске прошлости, тако и оним историјски заснованим, чиме се заокружује архитектоника. Светлана Велмар-Јанковић у романескним остварењима образује микрохронотопе високо интензивирајућег значењског удела, постајући симболима интимне топографске мапе (Калемегдан, Врачар, Дорћол, Кошутњак, Топчидер). Временска сегментација окренута је повлашћеним метафорама памћења, махом истакнутих фигуративности деспота Стефана Лазаревића, Карађорђа, кнеза Михаила и кнеза Милоша Обреновића. Метафоре простора структурисане међусобним асоцијативним корелацијама Дорћол и Врачар, употпуњују се континуираним епохалним кретањима. Стопљеност биографије писца са стваралачком промишљу дубоко и коренито уграђена је у целокупну твореницу, од обликовања ликова, специфичних микрохронотопа (салон, трпезарија, радни кабинет, дечја соба), све до посебности тематско-мотивског регистра. Београд као средиште смисаоног обликоварења, тек уз активацију разноликих домена памћења (историјско, индивидуално, културно, политичко), формира друштвену панораму грађанског сталежа. Историјски наративи окренути су понајчешће преломним периодима конституисања модерног спознања поетске слике Србије. Приповедачке збирке конципиране су ширењем временског оквира, све до назначења првих насеобина на тлу данашњег Београда. Еволутивни процеси важни као идентитетске етапе забележени су баш у оним кључним моментима модификацијских дејстава оспољеним у политичком, друштвеном и економском самеравању структуре. Топос путника реорганизује се у два доменима, стварног путовања, али и метафизичким доживљајем измештања из реалних оквира и транспоновања у прошлост, пратећи линију развојног уобличења хронотопа.

Свепрожимајући ефекат временске компоненте конфигуриран је махом емоционалном и психолошком преобликованосту простора. Јунаци су показани кроз она модификујућа искуствена поља, која су дубоко урезана у нутрину бића. Развојна линија ликова представљена је њиховом рељефношћу, истицањем доминантних психолошких својстава, као и у садејству са трансформативном природом друштвених, политичких и историјских чинилаца.

Лирске минијатуре неједнако заступљене, надопуњују тематско-мотивску структурираност наратива, одражавајући атмосферу града. Значај природних елемената подцртан је на неколико нивоа, од градње психолошких профила, интимне и јавне слике урбаног, све до рефлексивности лика Београда, кроз универзализујуће особености.

Београд у бити није само простор транспоновања преломних, понекад чак и трауматичних збивања, већ пре свега делатни идентитет модификације, како основног тона одређеног дела, тако и кроз степеновање романескних дешавања. Поетска слика Београда често је у појединим епизодама заступљена кроз антропоморфизацију или оживљавање, чиме се задобија пуноћа атмосфере града.

4. 1. Полифонија *Ожилька* призмом индивидуалног нивоа перципираног породичним и историјским сећањем

Просторна пројекција града исказује се на симболички и реално уоквиреном упризорењу Београда. Просторна перспектива реализује се на равни географски засноване урбаности престонице и града у унутрашњости, док се симболизација остварује на нивоу емоционалне пребојености и продора психолошко несвесних садржаја личности девојчице (градско језгро, зграда *Албаније*, школска фискултурна сала и дрво). Тек контекстуализацијом временског периода савезничког бомбардовања (1944), ослобођења града, првих послератних година, остварује се целовит поетски отисак.

Историјско и породично памћење представљају основну бит опстојавања градског језгра, а асоцијативним умрежавањем, као и многобројним метафоричким конструкцијама

остварује се интегрална позиција урбаности на размеђу двају светова, различитих културних модела, али и уопште обичајно-обредне праксе и квалитета свакодневног живота.

Метафизичка димензија наратива постиже свој пуни интензитет увођењем индивидуално несвесног (снови, сновиђења, визије), као и динамизацијом емоционалних садржаја, који се материјализују метафоризацијом временских нити и уградњом расположења ликова, како у интимној сфери (соба, кухиња, кућа, стан), тако и у још већем обиму јавне репрезентативности просторности (улице, ходници). Поетска визија Београда формирана је цикличним протицањем времена (пролеће, лето, јесен, зима), чиме се поставља оквирна смерница за развој личних судбина ликова.

Друштвена функција времена дубински је заснована на метафорици наслова, који се као лајтмотивска линија провлачи кроз сва три наративна сегмента *Ожиљка*, у свим доменима, од односа ликова, њихове карактеризације, уклапања у средину, па све до трагова прохујалог ратног збивања на ткиву градске структуре.

Политичко време конципирано је продором историјско-идеолошких струјања и формирања нове друштвене стварности, сменом парадигми, а израженије се проматра кроз призму личног поимања овог аспекта.

Субјективно време обликује се процесом психолошке изградње јединке и упливом њених ставова, размишљања и емотивних стања, који се у битној мери одражавају на временско-просторној оријентацији наративног склопа. Марк разматра индивидуални профил јединке, истовремено осветљавањем нутрине бића, али и уграђивањем валера појединачне искуствености, спрам корелација са другима (породично окружење) и просторности (Београд):

„Lični identitet, koji može izgledati kao jednostavan i očigledan pojam, u analizi se pokazao kao složen i multidimenzionalni fenomen. On pre svega ima stvarno značenje: to je činjenica da je svaka osoba jedinstvena, da se razlikuje od svih drugih po svom genetskom poreklu. Međutim, on pre svega ima subjektivni smisao: on upućuje na osećanje svoje individualnosti („ja sam ja“), svoje pojedinačnosti („ja se razlikujem od drugih i imam ovakve ili onakve karakteristike“) i osećanje kontinuiteta u prostoru i vremenu („ja sam uvek ista ličnost“).“ (Mark 2009: 41)

Персонални профил девојчице концептуално је одражен, како унутар породичног круга и људи из најближе околине, тако и процесом индивидуално несвесних садржаја преточених у обликовање сновидне психолошке надградње личности.

„Били смо за читав живот удаљени од смрти и за читаво надање били смо побегли од ње. Једино живо што је у нама остало био је страх.“

У разговору са Немцом отац је постао само глас. Неки велики бели месец дужио је сенку Немичиних невидљивих корака у мртвој ноћи града.

„И никада нису ове улице биле тако лепе“ – каже она. „Страх нас је спречавао да гледамо пролеће. Сад кад смо се ослободили живота, хајде да се поиграмо као кад смо били деца.“ [...] И лагано се дижу гласови: [...] Шиште на немуштом језику да се треба уобличавати у различите сенке, најбоље у сенке дрвећа. [...] Повезани рукама смрти они клизе улицама свог града обилазећи тргове и биоскопе, куће и станове, улицице и подруме, балконе и свратишта, бирајући различите хумке за своја истовремено убијена тела.“ (Велмар-Јанковић 1999: 15-16)

Индивидуално и породично памћење се преплићу и укрштају, а тек кроз наративну спону са развојем Београда, добија се континуирана хронолошка конфигурација језгра. Генеалошки пратећи генерације породице остварује се продор у друштвену вертикалу, прадеда успешан трговац, деда интелектуално напредовање кроз образовни код остварен у иностранству, отац архитекта и професор универзитета.

Индивидуални профил изграђивао се низом карактеристичних епизодичних догађаја, који се урезају у психолошку основу и око којих се формирају неке од трајних особина личности. Божовић изражава основну поетичку инстанцу романескне структуре, назначавајући суштинска питања важна за семантички ниво:

„Мозаичка структура ‚Ожилка‘ обележена је приповедањем онога што је мисао о непосредном искуству наратора и венцем снова и сновиђења. Дилеме и трауме непосредног искуства продужавају се у дилемама сновиђења и снеликог приповедања. Искуство стварности реинтерпретира се интензивном запитаношћу о себи и околностима које се односе на идентитет наратора и, ако то није исто, на идентитет света коме наратор припада. Приповедање ‚Ожилка‘ окренуто је преиспитивању најдубљих питања угрожене егзистениције, а не ка опширно и дисциплиновано препричавању извора угрожености.“ (Божовић 1996: 16)

Историјски и лични фон савезничког бомбардовања образује се унутар просторности вишеспратнице, ходника, степеница и подрума, који на различите начине рефлектују, како доминирајуће емоционалне особине, од страха, несигурности, па све до врхуњења губитком очинске фигуре, који проузрокује промену динамике односа са мајком и стицања ожилка, друштвене обележености у новом систему вредности. Башлар истиче место степеница, које у наративном оптикуму писца имају истакнуту улогу, управо у трауматичним дешавањима неповратно мењајући индивидуални свет јунака: „Stepenicama koje vode u podrum uvek se silazi. U sećanjima ostaje sačuvano samo silaženje, i ono karakteriše onirizam tih stepenica. Što se tiče stepenica koje vode u sobu, po njima se ide i gore i dole. To je banalniji put. Dobro je poznat.“ (Bašlar 2005: 45)

Породично окружење, модел опстојавања свакодневног живота, као и безбрижног и радосног периода детињства активира се принципом сећања. Алаида Асман наглашава и нијансира граничну искуственост колективних и личних сећања, која се у особи прожимају и преклапају различитим степеновањем уклапања, од примарних значењских аспеката, породични циклус, до асоцијативног ширења (комшије, школска средина), све до друштвене панораме, одражене процесом одрастања. Алаида Асман образлаже многоврсност памћења за израђивање идентитетског профила:

„U svakodnevnom diskursu, generalno, govorimo o dva oblika sećanja: o individualnom i kolektivnom. [...] Naša lična sećanja obuhvataju mnogo više nego što smo mi, kao pojedinci, iskusili.

Lična sećanja pojedinaca u interakciji su s kolektivnim sećanjem. Ipak, pojam kolektivnog sećanja nije dovoljno jasan i u njemu se stapaju važne razlike. Veća i sveobuhvatnija sećanja uključuju porodicu, komšiluk, generaciju, društvo, državu i kulturu u kojoj živimo. Ove dimenzije sećanja razlikuju se po svom obimu i dometu, preklapaju se i ukrštaju u pojedincu koji ih inkorporira na razne načine. Ljudi stižu ova sećanja ne samo neposredno – proživljavanjem, nego i kroz interakciju, komunikaciju, učenje, identifikaciju, i usklađivanje. [...] Naša sećanja su neophodna jer se iz njih stvaraju pojedinačna iskustva, međuljudski odnosi, osećaj odgovornosti i slika našeg vlastitog identiteta.“ (A. Asman 2015: 72-73)

Нијансирањем се показује ситуиран начин егзистирања пре рата у Београду, унутар грађанске средине са типским удобним станом са собом родитеља, дечјом, очевим кабинетом и на другој страни кухињом и девојачком собом, у којој обитава Зора. Динамика односа мајке и кћерке протиче у готово идиличном тоналитету, у коме до посебног изражаја долази књига бајки грофице де Сегир, издвајањем микрохронотопа шуме и зачараног врта, уз стицање свести о негативном и позитивном принципу у животу. Овај сегмент наратива показује извесне корелацијске односе са периодом раног детињства Велимира Павловића из *Нигдине*, а принципом сличности одражавају се блискост и приврженост мајке и девојчице, као и Велимира и његовог оца, професора Павловића.

Имагинацијском заснованошћу изражава се специфичност односа са мајком кроз обликовање елемента земља, док драгоцен моментум пропламсаја сећања на оца и његове савете протиче уз елемент воде, реке Дунав, као и шире заснованости микро простора Калемегдана, који својом суштином и тренутком побуђивања остварује наду у девојчици разочараној у пријатељство школске другарице Олгице и уопште због неуклапања у промењену схему и међусобне контакте унутар школске средине. Башлар остварује стапање

елемената воде и земље, који се у романескној сфери ишчитавају као метафоре памћења фигура оца и мајке: „Материјална имагинација спаја воду и земљу; [...] За ово дуалистичко својство мешавине елемената у материјалној имагинацији, постоји један основни разлог: ова мешавина је брак. [...] Вода је и узор смирености и тишине.“ (Башлар 1998: 125, 237)

Период окупацијског интервала у граду представљен је кроз синестезију, звук песме *Лили Марлен*, али и хронотопом вечерње шетње родитеља посве измењеним градом. Психолошка заснованост и истицање нове фазе у животу девојчице наступа звуком сирена, ломљаве и треска ратног разарања и њеног дотадашњег начина живота, губитком сигурности породичног циклуса.

„Тада је почео да завија ужас. Подизао се и спуштао, кидао. Опомињао и претио. Тај звук је долазио са свих страна и имао права да уђе у сваки делић простора, да заузме сваки атом ваздуха.

Знала сам шта значи то завијање. [...] није могло да буде бежања, јер се не бежи. Све се догађало баш онако као што ми се догађало у сновима.

Била сам мирна. И мој отац и мајка су били мирни. Они су то били увек у оваквим ситуацијама које су постајале честе. Били су мирни зато што су очекивали најгоре. Били смо мирни зато што смо очекивали нешто страшно.

И догодило се.

Прво се сасвим умилно заклатило степениште. На њему је било још много људи и њихове очи су се њихале. Онда су им се усне заклатиле. [...] Кад су ископали мене и моју мајку, чудили су се како то да само ми преживимо. [...] Преко мене су сваког тренутка преносили понеког мртвог. [...] Тако је преко мене прошла и глава мог оца. [...] Очеве изврнуте очи бацили су на камион.“ (Велмар-Јанковић 1999: 13-14)

Хронотоп путовања остварује се микро простором воза, којим се из хаотичности београдске средине измешта у унутрашњост, у ујакову кућу, као привремену сигурност. Сменом епохалних кретања као и приближавањем тренутка ослобођења, условљена је и промена међусобних корелацијских односа бабе, ујака и ујне, мајке, девојчице. Башлар тумачи својства куће активирањем реалне равни, али и оне дубински засноване ониричким и имагинацијским процесима нутрине:

„Кућа, подрум, земљина дубина, добijaju totalnost помоћу дубине. Кућа је тако постала биће природе. Она је solidarna s planinom i sa vodama које дубе земљу. Кућа, та велика биљка од камена, лоше би успевала кад не би имала воде подzemља око свог temelja. Тако теку snovi u svojoj bezgraničnoj veličini.“ (Bašlar 2005: 44)

Микрохронотоп кухиње као средишта и стецишта дневних кретњи унутар домаћинства, истовремено постаје и камерни простор избијања, најпре несугласица, а потом и достизања егзистенцијалне драматичности брачног односа ујака и ујне. Мајка након преласка у нову средину запада у стање емоционалне изолованости, како од осталих укућана, тако и од историјске стварности, која полако, готово неприметно, продире у породични дом, претећи да изазове тектонске процепе у међусобним односима, што у коначници одређује неке од догађаја егзистенцијално битних за јунаке. Слојевитост брачног односа ујака и ујне постиже се превасходно периодизацијом (једанаест година заједничког живота), и укључивањем егзистенцијалних питања дубоко поринутих у сржи јединке (љубав, неверство, издаја, могућност опроштаја). Последњи дани окупацијског периода маркирани су ујаковим радио апаратом, преко кога допиру звуци и гласови из разних европских земаља, чиме се активира елемент победе, али и зачетак реизградње другачијег света. Преломни тренутак егзистенцијалне судбине породичног круга представља моменат појаве комшије Витомира и симболичке представе, кроз метафору црвене тканине. Ујак спознаје тежину ситуације и будућу улогу породице, спрам потискивања грађанске класе, а одлучујући микрохронотоп изражен је кућним прагом. Место симболички означено као мера заштите породичног

окружења у фолклорном коду, од свих негативних утицаја, истовремено постаје на метафоричком плану моментум преокрета за читаву породицу, чином ујака, напуштања породичног дома.

Девојчицин профил доживљава још један судбински заокрет остајањем у свету само женског принципа, што утиче на формирање психолошког лука у целини. Руано-Борбалан показује друштвену пројекцију психолошког профила постепеним градацијским еволуирањем:

„Pojedinaц se socijalizuje i gradi svoj identitet u etapama, kroz dugi period koji se proteže od rođenja do zrelog doba. Neprekidno, slika koju gradi o sebi, svojim verovanjima i predstavama o sebi predstavlja izuzetno značajnu psihološku strukturu koja mu omogućava da odabira svoje aktivnosti i svoje društvene odnose.“ (Ruano-Borbalan 2009: 6)

Микрохронотопи подрума и оставе доживљавају преображавајући ефекат на простор, услед ратних збивања. Двоструки вид обележености подрума формира се, спрам конотативности, односно подрум у београдској средини исцртава се као место сигурности и привремене заштите (девојчице и мајке), услед хаотичних збивања. Подрум у ујаковој кући исказује се у дотицају са идеолошким кодом, односно метеж и гласови указују се као модификујући фактор на психолошку стварност девојчице, која потребно прибежиште проналази у остави. Остава, микрохронотоп маркиран као споредна просторија унутар свакодневне рутине породице, истовремено у егзистенцијално истакнутом тренутку постаје место привременог спокојства усред звучно-значањских асоцијативних мрежа вреве, тутњаве и грмљавине околних борби, али и оних значајнијих у самим људима, као и појаве првих семантичких раздвајања на *наше* и *њихове* (ујакова породица).

„Људи из улице, из свих суседних кућа сакрили су се у наш подрум. У том подруму скривају и своју радост због тога што се тутањ топова приближава и што је сваког тренутка све ближи. Њихова лица се скидано беласају у полумраку. Не разумем чему се радују: оно што је отишло никад се више неће вратити. Заборавила сам како изгледа дан који није прорешетан сталним крклањем митраљеза и не могу да поверујем да ће једном доћи ноћ коју неће обележити звук сирене што призива опасност и смрт. Зато ми скривена радост ових људи шћућурених у тами изгледа неподношљива. Њима је неподношљиво то што су морали да се склоне баш у наш подрум. Осећам да нас мрзе и због тога што наша кућа има дебље зидове и бољи подрум но све друге куће у близини. [...] По њиховим лицима погађам да стално ослушкују да ли долази неко од нас, од њих, како они кажу. [...] Ти људи у подруму не воле ни башту баш зато што је лепа, и што је наша.“ (Велмар-Јанковић 1999: 63-65)

Грађански свет, као и припадност истом, кроз изражавање друштвеног кода, ујак индустријалац и истакнути припадник социјалног слоја, призмом културног кода, библиотека, остварује се у међусобној интеракцији, унутар радног кабинета. Микро простор изражава се кроз многоврсне културне слојеве (слике, књиге), представљајући, истовремено спољашњи означитељ припадништва одређеном положају у јавној сфери малога града.

„После тога сам се опет преселила: из шпајза без прозора у велику собу. Укочено спокојство те собе са много слика на зиду и са клавиром и библиотеком примило ме је под своје окриље. Једино до ове собе као да нису допирали тутњање топова и звук кађуша. Овде сам могла да ослушкујем одјеке онога што је био мој сопствени говор. Говор у мени самој.

Волела бих да у велику собу уђе ујна. Да дође код мене. И она има, осећам, као и ја свој говор. Пошто нико не може да разуме те наше говоре, можда бисмо могле да схватимо једна другу. Она сигурно не зна да сам ја овде, иначе би већ дошла. Тутале бисмо, сједињене нашим страховима и не бисмо се међусобно питале: зашто?“ (Велмар-Јанковић 1999: 66)

Период након ослобођења уноси велике промене у животну кружницу девојчице и њене породице, преласком у Београд. Политички и идеолошки моментум изражен на равни

индивидуалитета проматра се кроз судбину госпође Вере Ненадовић и нови иновирани модел обитавања у заједничким становима, односно девојчица, мајка, баба, госпођа Вера и њена сестра и Руси, ослободиоци. Историјски ниво дубоко се урезао на архитектонском лику града (рушевине, цигле, уништене улице), али и персоналним променама, муж госпође Вере није се вратио из заробљеништва. Госпођа Вера је међу првима притекла у помоћ породици, али се и истакла у већој мери, кроз сналажљивост, да обезбеди све што је неопходно за преживљавање у немирним временима. Она њену професионалну афирмацију проналази унутар рада за Црвени крст, па неким њеним особеностима може, на неки начин, да се повеже са ликом госпође Крсте Ђорђевић у *Лагуму*, која је за породицу Павловић била један од ретких зрачака светлости у тмурним временима.

Типски изглед удобног стана припадника грађанског слоја рефлектује се, првенствено упризорењем салона, који од негдашње прозрачности модификацијским процесом задобија потамнео лик, у складу са измењеним друштвеним системом вредности, истичући се кроз особит вид симболике светлости, доминантне одлике наративног опуса. Издвајањем микро просторности трпезарије (места окупљања укућана); собе (различити нивои исцртавања емоционалне пребојености места, истакнута девојчицина соба); кухиња (облик дневне рутине бабе и унучића); остава (психолошке фазе лика током трансформације одражене просторношћу).

„Улазим у просторију коју госпођа Вера зове салоном. На зидовима су тамне париске тапете, већ избледеле. Кад смо дошле код госпођа Вере, често сам улазила у овај салон и разговарала са тапетима. Има на њима високих палми и камила, тајанствених источњачких шатора и Арабљана у бурнусима. Тапете причају једну од оних прастарих прича о фатаморгани и о оазама.

То су најлепше тапете у кући. [...] И огледала у позлаћеним рамовима као што је ово, пред којим сам. Оно заузима велики део слободног зида и у њему се огледа цео салон. – Зар га нисам ставила на право место – говорила је госпођа Вера. – Са таквим огледалом лако се постиже утисак увећаног простора.“ (Велмар-Јанковић 1999: 210-211)

Трпезарија представља просторност, у којој долази до истинске блискости укућана, али и место неколико значајних дијалогских линија битних за даљи психолошки развој личности, унутар наративног склопа. Интимна сфера девојчице изражава се кроз обитавање у соби (читање, школске обавезе), кроз неколико фаза одрастања и спознаје искуствено људског понашања.

„У соби у којој спавамо мама и ја дуж целог зида је прозор. Преко његовог искрпљеног стакла обично навлачимо тешке и тамне завесе. И сад су навучене. Бојим се тих завеса баш зато што ме привлачи тежина њиховог успореног падања.

Најспокојнија сам кад се увече завучем у кревет и склопим очи. Радује ме што сам опет у Београду.“ (Велмар-Јанковић 1999: 87)

Другарство са девојцом Олгицом, иако по много чему различите, остварују близак однос. Социјална динамика долази до изражаја, јер Олгица потиче из занатлијске породице, отац обућар, док девојчица задржава одлике грађанског сталеза. Егзистенцијални простори се показују кроз принцип разлике стана на мансарди са подељеном интимно-јавном сфером, места запослења оца, насупрот удобног салонског стана. Принцип сећања и памћења уз дубоко изражену психологизацију представља стожерне тачке наративне структуре. Двоструки вид просторности, негдашње (вишеспратница) и садашње (рушевина) стање, оспољава се на плану психолошког профила девојчице, која хронотопом шетње родним градом са другарицом Олгицом спознаје несталност архитектонског облика урбаности, али и спомен на драге људе, физички ишчезле, а духовно присутне (отац и Зора). Микрохронотоп капије зграде преко пута негдашњег егзистенцијалног простора представља маркантни отисак у свести девојчице. Ипак, психолошки профили на дубљем нивоу показују се као суштинска разлика, јер девојчица

интимну сферу доживљава кроз црту искрености, док Олгица зависно од ситуације показује двострукост психолошких особина, донекле се можда једначећи са идентитетским кодом девојке Зоре из *Лагума* и *Нигдине*.

Пријатељство са девојчицом Невеном, показује се у сасвим другачијем осветљењу, кроз девојчицину несигурност и неповерење у међусобне односе, као и Невенину истрајност у превазилажењу ове препреке и исказивању битности правог другарства. Принцип сродности оспољава се кроз Невенину физичку обележеност, насупрот девојчицине на психолошкој основи. Божовић означава мултифункционалну симболику мотива *ожиљка*, од друштвене заснованости, политичке засенчености, све до психолошког усека на личном плану: „Сви ти знаци сустижу се у смисаоним дубинама ожиљка. Ожиљак је симбол припадања једном свету и друго име за сумњу и самопропитивање као облик егзистенције. Ожиљак није физичко обележје, већ знак идентитета.“ (Божовић 1996: 16)

Историјска бит живота у окупираном Београду одражава се на индивидуалном аспекту Невениног породичног искуственог трајања, деда окончава живот у затвору Специјалне полиције, а бака услед хладноће, док родитељи при крају рата страдају у партизанима. Микрохронотоп болнице испољава се у коду виталистичке енергије. Невена посве другачије проматра фундаменталне перспективе егзистенције иманентно уграђених у идентитетски код од стране мајке болничарке, да се прави квалитети живота исказују само позитивним принципом унутрини бића. Невена је сигурност егзистенцијалног наставка нити пронашла код добрих људи, који су бринули о њој и њиховој породичној кући са двориштем.

Образовни код у контексту просторности школе изражава се неколицином карактеристичних микрохронотопа (учионица, ходници, фискултурна сала). Продор промењене друштвене и политичке ситуације исказује се и кроз преображавајући фактор уклопљености девојчице, кроз звонкост смеха и мрмор и жубор гласова, али и присуство тишине, као и наслућивање емотивних и психолошких садржина неуобличених у речи и доминантних код школских другарица у њеној околини у ходницима. Сновидна визија, а доцније и материјализација остварује се у фискултурној сали на састанку пионирске и омладинске организације, кроз покушај адаптирања на промењен друштвени код. Укрштај образовног нивоа и друштвеног система остварује се на школској прослави и истицањем успешних ученика у гимназијској средини.

„Слутим да зато што сам несрећна не могу да буду криве ни девојчица са плавим очима, моја Олгица, ни ујна. Нико не може да буде крив што нисам срећна на данашњи дан.

Док чекам на оно што знам да ће се догодити, бежим од познатих лица. Гледам у простор изнад себе, у сунчани дан, у познату игру облачака који лебде под небеским плаветнилом и у тој игри тражим спас. Хтела бих да утонем у то плаветнило, да нестанем у њему, како би нестао и овај стари бол који траје у мени.

Било би добро ронити све дубље у плаву неизвесност. [...] Ронити кроз слојеве оног што не постоји, ронити погледом да би се могло даље. Пливати. Кроз ваздух. [...] Треба да одржим говор. Папир који држим у руци обавезује ме на тај говор и ја сам га припремила. [...] Прилази ми директор гимназије, честита на успеху и предаје заставицу и диплому. [...] Силазим са подијума, плесак траје.

Љубе ме, грле. [...] Необично дете, шапутао је хор. Вредно и јако, шта је све поднело.“ (Велмар-Јанковић 1999: 153-156)

Учионица представља тренутак суочења са школским другарицама, особито Душанком, која кроз могућност интегрисања у измењени свет мимикријски прикрива психолошка размишљања, трудећи се да спољашњошћу одаје прихватљиве квалитете свакодневице. Девојчица с друге стране, иако надарена и изузетно успешна у школској средини, моментом адаптивбилности, на двоструки начин рефлектује се кроз мајчин пристанак на промену идентитетског обрасца, али и бабину љутњу због изневеравања принципа дотадашњег живота. Ален Капон у студиозно написаној монографској публикацији о стожерним делима Светлане Велмар-Јанковић, издваја теме и мотиве свепрожимајућег обима

распрострањености, захватајући интегралним приступом твореницу отиска, али и позиционише портрете личности, назначењем њихових функција. Капон исказује став о друштвено-политичкој панорами, која се на разнолике начине оспољава на идентитетима ликова *Ожљка*. „Али обе су жртве истог страха: страха да ће их прогутати једна безлична група у којој свака индивидуа види како се бришу све разлике и особине које су јој својствене.“ (Капон 2008: 24)

Микро простор учионице представља иновирајуће место у наративном опусу Светлане Велмар-Јанковић, изузев хронотопичности ове просторне одреднице у контексту кнеза Михаила Обреновића и шире асоцијативне заснованости образовног кода Лицеја у *Бездну*.

Преображавајући фактор унутрашње промене личности, али и уградње неких од психолошких својстава, уобличава се кроз однос девојчице и микро простора себе, са издвајањем таванице и прозора, доласком до перцепције о изменинутрине и почетку изградње поверења у људе. Сусрет са девојчицом Невеном представљао је једновремено и прото зачетак њене прилагођености на друштвени код, испољавањем дубоке унутрашње потребе за стицањем истакнутих корелацијских повезаности са људима ван примарног породично-пријатељског круга. Капон формирајући уцеловљење психолошког профила, истиче значајне карактеристике, које долазе до изражаја тек у социјалном пресеку личности:

„Рачунајући и непролазну верност, и нарочито, у невољи, потпуно самоодрицање дотерано до жртвовања, као и свест и прихватање последица сопственог деловања, то су главне црте младе нараторке, ма које да јој је име или чак и ако га нема. Она истиче зрелост детета које је прерано одрасло,“ (Капон 2008: 25)

Продори политичко-идеолошких уплива на интимни породични свет рефлектовали су се кроз доминирајући женски принцип и изостанак мушких фигура, изузев два млађа брата од ујака, што је пресудно конфигурирало идентитетски код девојчице. Период након ослобођења по много чему изазован, доноси и велику промену у интимној сфери, суђење ујаку на Народном суду и његов трагичан крај. Просторност Народног суда, некадашње јавне сфере општинске зграде, представља интензивирање поделе на некад и сад временске нити, али и преображај успона нове класе као јасне зацртаности на оси *нашег* и *њиховог*. Символика паука, који се појављује као негативни принцип своју заокруженост остварује ујаковом судбином, због онога што јесте и чему припада на размеђу идеолошких подела.

„Посматрам полијелеје у сали старе београдске општине у којој седимо. Трудим се да не слушам неразумљиви говор који допире са удаљене катедре. То и није катедра, они кажу да је то суд. Из пукотина напуклих, неокречених зидова излази мноштво сивих животињица сличних пауцима. Оне испредају шапат који обавија сијалице полијелеје и допире до мене: [...] Размичу завесе, отварају прозоре. Напољу дан и сунце. [...] Ујак седи на клупи за оптужене. На тој клупи нема никог сем њега. Ни он не гледа ни у кога. Да ли икога чује?“ (Велмар-Јанковић 1999: 103-104)

Породични круг показује све карактеристике измењености, баба, која мора да очува интимну сферу свакодневице, док ујна и мајка преузимају све оне спољашње релацијске односе сналажења у новонасталој ситуацији. Женски принцип своје пуно оспољење задобија на равни породичног гнезда и односа са бабом, мајком и ујном, индикативно конфигурирано кроз игру претварања. Сумрак, унутар асоцијативног поља фолклорног кода, време између дана и ноћи и могућност спознавања идентитетских поља личности и појединих црта карактера, остварује се кроз модификујућу улогу и психолошку компензацију садржина непримерених узрасном добу, али наметнутих специфичношћу друштвено-политичке околности. Девојчица, најпре психолошки обликује улогу бабе (црни шал), потом ујне и госпође Вере, док тренутак покушаја разумевања мајчине фигуре представља заправо истински доживљај себе, али и онога како нас околина разуме. Марк испољава мишљење о перманентном току изграђивања индивидуалитета, кроз спознајне механизме у сопству: „Svest

o našem sopstvenom identitetu je prva činjenica našeg odnosa prema životu i svetu. Ona proizlazi iz jednog složenog procesa koji tesno povezuje odnos prema sebi i odnos prema drugome. To je, takođe, dinamička pojava koja se odvija čitavog života.“ (Mark 2009: 41)

Фолклорни код формира се одражавајућом особином огледала и сагледавања удвојености лика девојчице, ипак самеравајући се призмом једнообразног одраза лица, али и кроз слојевитост дубоко уграђену на психолошком плану. Микрохронотоп огледала својом сржи одражава промењену психологизацију лика, па тако тренутак инкорпорирања у друштвени код, истовремено, изражава слојевитост профила девојчице, на негдашњи идентитетски образац надограђује се ниво садашњег тренутка у складу са историјским променама, чиме долази до изражаја обликовање личности у сагласју са сликом света, која нам иманентно припада, али у извесном смислу много значајније, начина како нас други самеравају. Трансформативна улога огледала и одблеска појављује се у функцији психолошки несвесног, који испливава из девојчице кроз покушај разумевања мајчиног понашања након периода проведеног у ујаковој кући и временске окоснице догађаја, који су уследили након ослобођења града. Ипак, моменат ујаковог суђења и рефлектујући отисак овог дешавања на егзистенцијалном току породице представља емотивни расцеп, који укућани настоје, али и не успевају, да уграде у наставак животне кружнице.

„Соба је усамљена као и ја. Њена тишина и моја тишина подударују се.

Навикла сам да нас је много у овој соби а сада нема никога осим мене. Зато нерадо прихватам њено данашње ћутање.

Дугачки црни шал са ресама пребачен је преко столице са високим наслоном. Уморан је, и соба је уморна, и ја сам уморна.

Окрећем се шалу. Хоћу да разговарам с њим. Не мислим озбиљно, али ипак морам с неким да разговарам. Од ујакове смрти у овој соби се ћути. И у овој кући се ћути. [...] Шал се увлачи међу моје прсте. Каже ми да ће ми показати игру претварања.“ (Велмар-Јанковић 1999: 111)

Амбивалентност ујнине фигуре остварена је махом односом ка мушком принципу (брачни живот са ујаком) и тренуци исконске испуњености са Витомиром. Принципом сличности успоставља се повезаност ликова ујне и девојчице преко искреног разумевања, али и удела психолошких нивоа свести оличених сновима и визијама.

„Ујак пролази оном малом попречном улицом. Иде ка кући у којој станујемо. Препознала сам његов капут и његов ход. И држање главе. Знам да је то немогуће, знам да не могу да га видим, али ми је ипак јасно да је то баш он. Значи да смо се малочас ујак и ја мимоишли. Али како смо се мимоишли кад на улици нема никог и кад се ни са ким нисам мимоишла? Нисмо се мимоишли а ја и даље гледам ујака како одлази, чујем његове кораке које тако добро познајем, схватам да улази у кућу, код ујне.

Нисам видела ујака и то није био ни његов капут ни његов ход. Али је то ипак ујак прошао, знам.“ (Велмар-Јанковић 1999: 227)

Ујна врхунац и коначан трагичан исход остварује кроз активирање визије сени, покојног супруга, што води ка расплету. Преображавајући однос јавне сфере девојчица доживљава кроз визију покојног ујака, који улази у егзистенцијални простор породице и на симболичком плану окончава ујнин животни циклус. Просторија, у којој ујна окончава живот и временски сплет догађаја, маркира тачку одрастања и напуштања света детињства девојчице, који иако засенчен ратом, тек тада долази до суочавања са фундаменталним питањима живота, али и истицања религијског аспекта њене личности.

Двострукоост односа мајке и девојчице прати линију од ведријих страна детињства до бомбардовања, мајчине емотивне изолованости након погибије мужа, борбе за егзистенцијалну сигурност породице (посао у адвокатској канцеларији), до тренутка испољавања подршке у пресудном моменту девојчициног процеса инкорпорирања у

друштвени код. Халперн обликује дефиницију личног идентитета, запажајући немерљив допринос Ерика Ериксона овој области: „Psiholog Erik Erikson igra centralnu ulogu za uvođenje ovog pojma i njegovu popularizaciju u humanističkim naukama. [...] Prema njemu, lični identitet se razvija tokom čitavog života kroz osam faza kojima odgovaraju osam doba u životnom ciklusu.“ (Halpern 2009: 18-19)

Естетске особености обеју варијетета *Ожилька* изузетно су истакнуте, особито уплив у психолошки свет, емотивна стања и размишљања, изражене ставове, а све то рефлектовано на спољашњу сферу, али и интимни део просторности. Историјски тренутак, у бити окосница око ратних дешавања и периода након ослобођења упечатљиво су наглашене на разним нивоима поделе ликова, превасходно кроз позитивни и негативни принцип, али и све оне особине, које само у таквим ситуацијама промене парадигми избијају у први план. Период обликовања наративне структуре прве варијанте *Ожилька*, непосредно је близак тренутку упризорених дешавања, што условљава, да нека од аутобиографских искустава Светлане Велмар-Јанковић, следствено томе задобијају своју функционалност. Друга варијанта *Ожилька* настајала четрдесет и пет година након првобитне, истовремено, са искуством историјских и политичких епоха, које су настале, одражава се и кроз другачији однос писца спрема наратива и проматраних догађаја. Стваралачка биографија писца на почетку књижевне каријере, а доцније са искуством зрелог књижевника, једновремено младе особе и у зрелим годинама испољава се као једна од одликовних нити, којима се формира романескни свет. Велмар-Јанковић дефинише различите нивое књижевне фигуре, као и примењен модалитет преобликовања наративног света:

„Тако сам кренула у то изазовно двојство: ја данашња, у одмаклим годинама, пошла сам у сусрет оној себи некадашњој, у правој младости: сусреле смо се, писац спрема писцу, и наставиле заједно велико спремање *Ожилька*.

Мени данашњој тај сусрет је донео драгоцену сазнања не само зато што сам поново упознала некадашњу себе него и зато што сам се, уз њену помоћ, препустила трагању за затуреним временом.“ (Велмар-Јанковић 1999: 254-255)

Језичка димензија, као и модел уобличења књижевне грађе проматрао се у целини од језичких решења са мноштвом генитивних метафора, док се истовремено тежи нешто једноставнијем стилу, уз очување симболичког потенцијала, као и емотивне и психолошке компоненте стилских одлика другог варијетета. Сумирајући ефекат историјског фона од прото зачетка идеје и настанка првобитног обличја, као и моментум бомбардовања, чија се наративизација као сржна тачка помаља на романескној сфери *Нигдине*, профил *Ожилька* заокружава индивидуално искуство на историјској позорници двадесетог века. Писац детерминише оквирно ратно искуство, као и разбокореност основних психолошких својстава јунака, чија бит долази до пуноће, управо посредством преломног периода:

„Прво што сам открила било је да стварност у књизи и ова стварност изван књиге нису удаљене онолико колико би се могло претпоставити с обзиром да их дели више од пола века. Не само због тога што књига почиње бомбардовањем и смртима најближих у бомбардовању. Не само због тога што је роман, иако аутор то није хтео, ипак и прича о рату и о времену после рата. Бомбардовање и рат су повољно нађене романескне околности, добар наративни оквир у којем основна прича, она о самоћи и понижености, очајању и издаји, смрти и патњи може да добије неопходну особеност а да задржи и праоснову универзалности.“ (Велмар-Јанковић 1999: 253-254)

Наративна структура обеју варијанти садржи очувану првобитну замисао ствараоца о распоређивању књижевног ткива, како на плану поглавља, тако и у појединим етапама. Једна од промена другог сегмента је и додељивање имена девојчици Олгици, док личности главне, централне линије приповедања породичног гнезда остају без именована, чиме се на неки начин постиже дејство универсализујућег искуства, али и интегративне поетске слике

грађанског света, наспрам измена свих домена њиховог бивствовања након Другог светског рата, остварујући релацијске контакте са романескним искуством *Лагума* и *Нигдине*.

Прва варијанта *Ожилка*, део *Сновићење пето*, обележен је разноврснијим односом, спрам симболизације ожилка, у који се сустиче свеукупно животно искуство на размеђу детињства и одраслог доба. Друга варијанта, у *Сновићењу петом*, сачувала је неке од семантичких планова метафоре ожилка, али у својој основи испољава много шири опсег истакнутих фигура из блиског окружења (ујак, Витомир, Невена), уз уплив идеолошко-историјског фона. Контраст ових двају сегмената испољава можда и бит као и однос писца, спрам књижевне грађе, као и истицање слојевитости семантичке основе.

Изнијансираније су у другој верзији емотивна стања јунакиње, као и њен однос према другим људима, кроз другачију значењску продубљеност дијалošких линија у роману. Конкретнију прераду доживели су завршни сегменти романескног света, па тако другачију и исконскију психолошку базу остварују ликови ујне и Витомира, као и Невене. Битне секвенце за прихватање и промену друштвеног кода гимназијског периода иновираније су уобличени. Сумирајући ефекат Витомировог писма испољава се у другој форми *Ожилка*. Ефекат разговора пет „ЈА“ за спознају квалитативности лика девојчице, кроз образовање индивидуалног идентитета и испољење оних садржаја дубоко поринутих у нутрини бића условило је, да овај сегмент буде онај доминантни код спајања романескних сфера, с том разликом, што у другом делу бива насловљен. Мартино приказује семантичку компоненту уобличења личног идентитета, наспрам друштвене конотативности, али и рефлексивности унутрашњег бића:

„Сocijalna psihologija pridaje veliki interes našem ‚JA‘, odnosno predstavama koje imamo o sebi samima. Она показује да ми тежимо да се самовреднујемо искривљујући наша сећања и наше судове. Али ЈА зависи и од особа које нас окружују и друштвених упоређења којима смо изложени.“ (Martino 2009: 51)

Естетске, значењске и смисаоне нити другог облика *Ожилка* рефлектовале су се на чињеницу, да баш он буде одабран за књижевно тумачење аналитичком методом, уз садејство поетике простора, феноменологије имагинације и фундаменталних принципа сећања и памћења, као и обликовања идентитетског кода. Друга верзија може се сматрати за канонски облик рукописа ствараоца, с обзиром да је сама Светлана Велмар-Јанковић уносила преправке и надограђивала основу уз консултацију примарних белешки, које су послужиле и за првобитно издање романа.

Ожилак својом бити репрезентује дубинску повезаност индивидуе са окружењем, породично-пријатељским кругом и околним простором (соба, кухиња, трпезарија). Наизменичним преламањем и укрштањем личних судбинских нити са породичним, групним (школска средина) и колективним памћењем формира се наративни свет. Просторност кухиње (у ујаковој кући) изражено драматичношћу збивања задобија оделит статус, чиме прераста метафоризацијом у кључни моменат породичног круга и лајтмотивски се изграђује кроз целокупни наративни склоп.

Чворишне тачке стваралачког опуса Светлане Велмар-Јанковић обликују се на принципу сећања и присећања активираним спољашњом рељефношћу (Калемегдана, егзистенцијалног простора негдашњег породичног дома), као и односом светлости и таме кроз симболизацију психолошких профила (девојчица), тако и просторности (салон, кухиња, фискултурна сала).

Лезичка компонента, као једна од асоцијативно доминирајућих константи стваралачке кружнице одражава се махом на семантичком нивоу, заменица *наш* и *њихов* свет, продором идеолошких размимоилажења у монолозима, размишљањима јунака, али интензивирањем емоционалних набоја у дијалošким секвенцама.

Психолошки уплив теорија Сигмунда Фројда и Карла Густава Јунга изразито је присутан у свим сегментима наратива, а наглашен кроз удео индивидуално несвесног (снови,

сновиђења и визије). Снови и сновиђења представљају психолошку компензацију, али и модел превладавања егзистенцијално битних, а својом специфичном тежином непримерених садржаја узрасном нивоу јунакиње, чиме се овим путем уграђују у њен јединствен идентитетски код.

5. Панорама друштвених и политичких рефлексија на породично гнездо Павловића у *Лагуму*

Временска перспектива је сложена и симболички изражена на три нивоа. Циклично протицање времена условно је омеђено двома тачкама на временско-просторној оси новембар 1944 (рушење дотадашњег хармоничног света породичног дома Павловића засенченог историјским тренутком) и новембар 1984 (заокружење егзистенцијалне позиције Милице Павловић). Активација принципа сећања, на пресудне индивидуалне и колективне моменте; присећања, одабир и усмерење зрака светлости на формативне психолошке доживљаје и памћења, лично, групно (грађанска класа) и национално из перспективе Милице Павловић и њене кћерке Марије, омогућавају продор у срж епохалних промена током двадесетог века.

Историјски проматрано време пружа увид у све призоре од Балканских ратова до студентских протеста 1968. године, уочавајући се како на домену судбине индивидуалних ликова, тако и кроз начин функционисања града, измене намена појединих стожерних грађевина, али и назива улица сменом парадигми.

Периодично време изражено на личном плану јунака, шеснаест година трајања брака Душана и Милице Павловић, његовог успињања на лествици друштвеног живота, период привремене изолације Милице од јуна 1941. године до новембра 1944, али и окупација града.

Циклично време испољава се и у дотицају са природом и неминовним процесима у њој, а значај овог сегмента за романескни свет Светлане Велмар-Јанковић повезује се са иманентним доживљајем код Андрића.

Наративна пројекција времена остварена је у садејству са принципом сећања и памћења на основу двоструког уланчавања, оквирни новембар 1944 – новембар 1984. године, продирањем у дубље слојеве прошлих дана Милице Павловић, пратећи бинарне опозиције светло-тамно, добро-зло, Београд-Париз, реалност-метафизичка димензија, Врачар-Дорћол.

Психолошки профил Милице Павловић изграђен је кроз низ значајних, донекле пресудних догађаја, који су се уграђивали у менталитетски склоп и оспољавали кроз емотивна стања и расположења. Пантић дефинише семантичке слојеве, који укупношћу граде наративну сферу:

„Роман **Лагум** је и својеврсна психолошка компензација путем писања, и нарочито „проветравање историје“, а понајпре је, у својим најдубљим слојевима, естетички уобличена расправа о темељним етичким питањима. Управо тај пресек естетике и етике прибавља **Лагуму** Светлане Велмар-Јанковић несумњиве и уметничке и спознајне квалитете.“ (Пантић 1990: 7)

Наративне нити белешки обликоване су као концентрични кругови, у којима додавањем или променом значаја неког од наизглед мање приметног детаља, остварује се посве нови поглед на одређени догађај или његово значење унутар Миличине егзистенцијалне позиције, али и њој битних људи у породичном, пријатељском окружењу, као и особа не тако наклоњених њој. Божовић детерминише сублимацију и преплитање модерног и традицијског модела приповедачког искуства, уочавајући означитеље памћења, превасходно кондензоване језичким изразом:

„У прози Светлане Велмар-Јанковић однос између модерности и традиције, [...] разрешен је у духу узајамног прожимања. Модерна по осећању језика, по приповедачким техникама, по општем доживљају књижевности, ова проза се не одриче традиције, већ препознаје као поље историјске и сазнајне продубљености, као могућност културног и језичког памћења. [...] проза писца *Лагума*, у чијој је основи положена добро обликована прича,

представља срећан укрштај имагинације и историје, фикције и документарности, приповедања и знања, занимљивог приповедача и поузданог истраживача.“ (Божовић 2007: XXVIII)

Обликовање романескног ткива иманентног поимању Милице захвата и субјективно упризорење временских нити или макар пребојеност историјско-политичких и културних дешавања нотом личног и сазвучјем гласова прошлих дана, актуализованих у тренутку размишљања и бележења у вечитом *сада*. Временска одредница *сада* у имагинативном свету представља сажимање и компримовање нити прошлости и садашњости, у дослуху са готово истеклом будућношћу (забелешке настају у 80. Миличиној години, пред смрт). Мирковић образлажући временску компоненту *Лагума*, остварује дубинску повезаност психолошког профила са историјским кодом наратива:

„Јунакиња ове прозе саопштава из различитих времена – оно кључно *сада* помера се према потреби садржаја, смисла и драматургије [...] Распон тих чворних места је између тридесетих година (љубав, брак и путовања [...] преко непосредно предратних година (атмосфера ишчекивања рата; уметнички живот, посебно ухваћен кроз збивања око изложбе Саве Шумановића чији лик има истакнуто место у судбинама), затим преко ратних година (које су, као понор, прогутале једну цивилизацију и један уобличен систем етичких начела), па преко непосредно поратног времена [...] и преко још дугих поратних деценија,“ (Мирковић 1996: 38)

Лагум се на неколико нивоа метафорички спознаје, првенствено као реално географско средиште Калемегданске тврђаве; као симбол тамних простора; као наговештај немирних, несигурних времена која потиру одсјаје и у људима неминовно побуђују тмурна расположења или негативне емоције, преображавајући њихову бит у покушају преживљавања и доживљавања историјских мена.

Породични дом Павловића представљао је стан на углу Доситејеве и Господар-Јевремове улице, са изгледом типичним за представнике виших слојева грађанске средине Београда, истовремено одражавајући и вертикалну пројекцију града, зграда од шест спратова са микрохронотопом мермерног хола.

„Споља безлична као и све зграде тога типа из времена када је и у београдској архитектури почео да се цени функционализам, намерно лишена свих украса, са полукружним лођама на углу и уским стакленим балконима према Господар-Јевремовој, ова је зграда откривала своју удобност чим би се, из Доситејеве, ушло у мали мермерни хол. До рата, тај хол је био прекривен тамноцрвеним сагом а по угловима су стајале палме и неки високи, крупни, помало дивље зелени фикуси. Кућепазитељ, [...] говорио је власнику мале бакалнице на самом углу Јерменину, [...] У његовој бакалници, полукружној као и лође изнад ње, стајали су необично чисти цакови препуни разног зрневља: црвеног, зеленог и белог пасуља, јечма, проса, пшенице.“ (Велмар-Јанковић 2001: 11)

Знаменито место у наративу припада архитектонском делу Брашована, изгледу и функцији појединих просторија, али и светлим и тамним валерима, који као да наговештавају даљи развој индивидуалних идентитета укућана. Имплицитна повезаност са делом Пекића, *Ходочашће Арсенија Његована*, остварује се и преко домена архитектуре (Брашован, Александар Дероко), која представља фундаментални принцип организације романескног света проматраних дела.

Језичка димензија је изражена, превасходно, кроз дихотомију предратне, окупацијске и послератне стварности у различитој мери присутна у индивидуалним судбинама ликова. Милица и њена кћерка Марија, професор Филолошког факултета, на другачији начин спознају језичку компоненту оспољења, што је на више места маркирано у „белешкама на песку“. Лексика окупацијског Београда и уопште ратних услова током Другог светског рата означена је одсечним императивима (*освојити, заузети, поразити, победити, осветити, сазнати, заузети на препад*). Милица као особеног представника *београдског стила*, издваја

Александра Белића, који је истакнуто место заузимао и након ослобођења, јер се перципира његово припремање за предавање на Коларчевом Народном универзитету, чиме се запажа значајна функција ове установе на културној мапи Београда. Матицки констатује значај особеног вида временске метафоре *сад*, која не само да представља уцеловљење романескне структуре, већ и асоцијативно проматрано готово целокупне књижевне творенице писца:

„[...] на многим страницама *Лагума* Светлане Велмар-Јанковић; омогућиће лакоћу мешања времена, садашњег и прошлог, реалности факата и фикције, јаве и сна, грађење интегралног *сад*, које се у *Лагуму* остварује маестрално, у три своја вида, па и у четвртом, будућем, болном *сад* наших дана, које велика дела изражавају пророчком димензијом.“ (Матицки 1994: 27)

Записи о прохујалим временима у *Лагуму*, донекле у извесној мери, остварују интеракцију са Пекићевим *Ходочашћем Арсенија Његована* и Андрићевом *Госпођицом*, јер је одабран релативно узак временски опсег током кога долази до активације памћења и сећања на читав претходни живот, оне догађаје који су оставили изразит траг у меморији, али и представљали пресудне тренутке, који су обојили читаву егзистенцију јединке.

Окупацијски дан, који се специфичном тежином и наслућивањем обликује у свести госпође Павловић, представљао је одлазак до бакалнице на углу по квасац. Бруј звона са Саборне цркве, означавајући подне, речи Јерменина, као и осећај нестабилности простора, као да представљају назнаке неког другачијег времена, које је изражавало судар историјског са породичним и личним, неминовно реформулишући не само јединке, већ и окружење.

Породични дом својим валерима и осећањем заштићености и сигурности означавао је тачку ослонаца, истовремено омогућујући донекле уређен живот пред ратом посредованом стварношћу. Спољашње и унутрашње силе друштвеног, историјског и политичког порекла сублимирале су се у привременој изолацији Милице Павловић током окупације града. Привремена Миличина изолација долази у корелацијски однос са судбинама ликова Пекићевог Арсенија Његована и Рајке Радаковић из Андрићеве *Госпођице*. Миличини и Арсенијеви разлози већином су повезани спецификумом историјског тренутка, док Рајку обележава економски мотив, као и неповерење према људима.

Индивидуални идентитет Милице обликован је у складу са историјским и политичким променама; школовање у Француској током Првог светског рата, повратак у домовину, 1928. одлазак у Париз на медени месец са Душаном, рад у гимназији као професор српског језика, предратно време (што је обележено променом локације становања са Врачара на Дорћол), окупацијски период, након ослобођења промена друштвене улоге и стварање услова за егзистенцију ње и њене деце у посве измењеном политичком и економском свету, као преводилац под псеудонимом Софија Марковић. Промењена историјска контекстуализација изражава се и у аспекту персоналних идентитета, као и у успостављању другачијег односа јединке-околине приметне у начину ословљавања (Милица Павловић-Софија Марковић; Госпођица-Рајка Радаковић у Андрићевом роману).

Грађанска сфера потпуније је осветљена кроз приватан простор стана на Врачару.

„Из неког разлога професор је одавно желео да напустимо наш велики, удобни, и елегантни стан у Улици Јована Ристића, на Врачару, која је такође била врло тиха а близу центра, стан који сам годинама уређивала са великом преданошћу [...] Требало је да оставим тај господствени стан, чији су високи зидови ненаметљиво подносили полице библиотеке од неколико хиљада књига и мноштво великих и малих слика и да се уселим у овај привидно функционални, модерни голубарник, у који ће се библиотека једва сместити а слике нападно штрчати?“ (Велмар-Јанковић 2001: 81-82)

Промена животног окружења утиче на односе укућана, али стан у Доситејевој означава се као заштитна база пред свим будућим спољашњим упливима.

„У великом петособном стану који је архитекта Брашован очигледно био замислио као правоугаоник, јарко осунчен са две стране, из Господар-Јевремове и из Доситејевој улице, 'зимска башта' је била једина соба постављена према неосунчаној, дворишној трећој страни правоугаоника. Мрачна и пролазна, спајала је осветљени, блистави део стана са ходником који је водио у неосветљен и мање блистав део: у једно од два купатила, кухињу, оставу, пространу девојачку собу и уску дворишну терасу која је представљала споредни улаз у стан и у свако доба дана и године била посута прљавим сумрачјем што је надирало из дворишта, светларника.“ (Велмар-Јанковић 2001: 79)

Опозитни пар Врачар-Дорћол остварује се и као згушњавање и привидно мењање изгледа простора, односно најочљивије у домену библиотеке и салона, који су на Врачару доминирали, док у стану у Доситејевој, задобијају ноту хаотичности (1940), као да представљају назнаку првих померања граничника уређеног живота и уводе у неке, немирне моменте укућана. Салон Чипндејл имао је битну улогу у свакодневном животу породице, али смештен у просторе зимске баште, као да је искорењен из природног окружења стана на Врачару, чиме се постиже ефекат, доцнијег друштвеног и социјалног кода разградње јавне сфере породице. Пецо излаже обухватан приступ топичности београдског тла, издвајањем места компримованих меморијских нити Дорћола и Врачара, уз опцртавање друштвеног и политичког времена:

„Светлана Велмар-Јанковић за радњу свога романа *Лагум* зграбила је прегршт догађаја из наше скорије прошлости, посебно из прошлости нашега главног града, Београда, а из те градске цјелине усредредила је своју пажњу на два њена дијела, на два локалитета: Дорћол и Врачар. Уз ове просторне оквире иду и временске детерминанте: неколико деценија овога вијека. А све то, и просторна и временска омеђеност, нудиле су, и нуде изобилје тема једном литерарном ствараоцу.“ (Пецо 1991: 951)

Хронотоп шетње предочава сржни орјентир према коме Душан прилагођава животни простор, али и изражава бит омиљене активности, издвајајући микро просторе Крунске са Булеваром краља Александра – Калемегдана и околине.

„Калемегданом, најдуховнијим простором овога града [...] мисао о томе да ће сваког дана, у рано јутро, својим кораком искусног шетача брзо стизати на Калемегдан и са заравни Горњег града посматрати како простори земље, вода и неба мешају своје духове над самим Ушћем,“ (Велмар-Јанковић 2001: 82-83)

Новинске редакције представљају особен вид оспољења политичког, друштвеног и културног кода града током континуираног временског опсега пре, за време и након Другог светског рата. Предратна стварност обележена је припремама за рат, што се уочава и кроз новинске наслове у *Политици*, о начину и функционисању, као и улози настојника зграда током будућих бомбардовања града. Мали огласи унутар функционисања новинског наратива испољавају се кроз дихотомију. Уочи рата у њима је остварен својеврсни социјални пресек (официр, инжињер, архитекта, апотекар), док у окупацијском периоду одражавају начин функционисања београдске средине те епохе.

Наизменични приказ двеју релативно блиско временски утемељених тачака бомбардовања Београда, недеља, 6. април 1941. разградња последњих остатака дотадашњег уређења живота и недеља, 16. април 1944, на Ускрс, савезничко бомбардовање, приближавање краја рата и након тога успостављања другачијег типа уређења живота у Београду.

Дистинкција Врачар-Дорћол оспољава се како на имагинативној равни, тако и на реалној, иако Миличино емотивно стање указује на другачији однос према просторности, за физички опстанак породице током бомбардовања, битна је ова релација, јер је претходна зграда у улици Јована Ристића на Врачару била погођена, док она у Доситејевој, уз незнатна оштећења остаје целовита.

„Фасада, нарочито део према Јевремовој, и Дунаву, била је избушена митраљеским мецима, изрована шрапнелима и чудноватим гелерима од ‚каћуша‘. Готово сва прозорска окна била су поломљена, а празнине прекривене тамноплавим пакпапиром који се употребљавао за замрачивање. Изнад стаклених балконских ограда, још сачуваних, елегантно, били су, кроз рупе на окнима, нимало елегантно, извучени зарђали чункови од пећи. Из мермерног улаза нестали су и сагови, и палме, и фикуси; остале су две празне, огромне саксије сасвим олупане. Мермерни под је скривала чврста скрама од малтера, прашине, песка и кала.“ (Велмар-Јанковић 2001: 16-17)

Хоризонтална пројекција града запажа се кроз нијансирање центра (Врачар, Дорћол) и периферије (Дедиње, Сењак) као животних простора ликова.

Метафора простора **лагум** представља вишезначну повезаност времена, новембар 1944. са амбијентом кабинета професора Павловића, уз узајамну интеракцију са емотивним стањима ликова, кроз неизвесност, слутњу, али и опажај наилазак не тако благонаклоног периода за читаву породицу. Светлосна симболика, махом приметна у тамним тоналитетима, као и запажање природног елемента земље, кроз његове аломорфне модификације, представља заокружење, можда и судбински предистинираног догађаја, који неповратно мења индивидуалне судбине унутар породичног круга.

„Оне ноћи ме је опоменула шкрипа те скраме. У глухоти чекања које је почињало сваке вечери а завршавало се у сваку зору, чекања које је тај новембар 1944. претворило у уски лагум без излаза, мокар од црног зноја, испод наша два тела стврднута од страве, његовог за радним столом, мог склупчаног у фотељи, [...] чула сам: не тресак капије, не лом корака, него јек материје. У размицању и у измицању шкрипао је панонски песак, садржатељ древних облика постојања;“ (Велмар-Јанковић 2001: 17)

Промене у временском опсегу након ослобођења Београда, захватају све сегменте друштвеног, економског и политичког кода. Оне се запажају, у начину организације живота становника и у променама архитектонског лика (јавна сфера улица, знаменитих грађевина). Рефлексија се изражава и у домену индивидуалних судбина појединаца, који су се у том тренутку истакли, особеним карактеристикама, међајући њихове дотадашње идентитете. Преломна тачка, која представља оделит статус у персоналном профилу Милице, означава тренутак, у коме она спознаје промењене друштвене улоге и функције, и да је дошло до смене социјалних класа у Београду. Моменат хапшења њеног супруга симболизује губитак многих драгих особа из њеног породично-пријатељског окружења, јер на супротној страни проналази Јерменина, некадашњег власника бакалнице сада мајора и кућепазитеља Милоја, припадника новоуспостављеног друштвеног система, чиме се наслућује и Зорина улога у краху грађанског света Павловића.

Принцип сећања и памћења кроз опис Душановог хапшења из белешки, које је Милица оставила мајору у пензији, провејава дах Јермениновог детињства и давно сећање на Банатску улицу на Дорћолу. Сржна тачка представља тренутак Миличине посете бакалници у време окупације, активирајући истовремено, различите нивое психолошког профила лика, дечака и одрасле особе. Судар породичног и историјског конфигурише се у епохалном догађају, немачког бомбардовања 6. априла 1941, чиме се колективна драма изражава кроз домен индивидуалног искуства.

„У појави ове жене препознао нестварно биће о којем му је причала Олга, очева мајка. Добра остарела Јерменка. Њен глас је за дечака значио безбедност. Дуго је трајао у малој кући у Банатској улици. Уз Дунав, на Дорћолу. Улица је пред ноћ мирисала на густ дунавски муљ. Олга је причала дечаку јерменске народне приче. Старе. Све их је запамтио. Нарочито од како су и Олга и отац и мала кућа у Банатској нестали 6. априла 1941. Ја сам био у Сарајеву. Мобилисан. И нисам нестало. Сад је нестварна појава из прича била у бакалници. Тако је дечак

осећао. Ни ходала. Ни стајала. Лебдела. Тражила квасац. Најлепше створење које смо икада угледали. Дечак и ја.“ (Велмар-Јанковић 2001: 29-30)

Лични идентитет Зоре обликован је кроз две преломне тачке, које га омеђавају у складу са историјским тренутком. Август 1941. у селу у околини Шида, представља судбински белег тамних сила историјско-политичког момента, од кога спас проналази најпре у логору на Бежанијској коси, а доцније у дому Павловића. Архетипска слика сигурности, донекле затомљена бомбардовањима, осликана је у контексту патријархалних вредности и родитељске бриге брачног пара Павловић. Пресек друштвених и епохалних промена насталих у политичко-идеологизованом свету указују на идентитетску промену позиције и припадништво новом свету, чиме се она окреће од некадашњих добротвора и постаје другачија верзија себе.

„Рука коју и сад видим, ружичасту, само од лакта управљену према слици, омеђен блесак у врлудавом сећању, припада бившој *нашој* Зори, сеоској девојци негде из околине Шида, [...] са тим својим великим телом, лепим, [...] тог од здравља набреклог лица патријархалне српске девојке, са изувујаним плетеницама густе црне косе, чедним.“ (Велмар-Јанковић 2001: 34)

Принцип сећања и памћења формира се у сцени Душановог хапшења на својој бинарној опозицији кроз непостојање прошлости, већ само актуализовањем вечите садашњости, у којој су измењени друштвени односи, социјалне и политичке силе, па и сама суштина јунака на размеђу двају светова грађанског у опадању и у потврђивању новог.

„Кућепазитељ онај неко кога смо годинама присвајали тиме што смо га звали *нашим*, [...] такав неко више није постојао. Овај други неко који је личио на првог само условно, овај усправни средовечни цивил у похабаном војничком оделу [...] Свака пора и свака бора на том лицу биле су повучене у мрежу слеђене суровости, испод које се није могао назрети ни траг било какве љубазности, још мање оданости. [...] Кућепазитељ је ипак био подређен мајору, [...] овај мајор не признаје ништа осим садашњости. Он је захтевао да се брише сећање, [...] Мајор је ћутао, осигуран том садашњошћу, и кућепазитељ је ћутао, [...] а ја сам, у прелому те ноћи која се догађала пре скоро четрдесет година али која постоји и *сад*, иста, у мени, јер могу да осетим сваки њен трептај, боју, облик, звук, смисао, ја сам хватала, и то не само очима или слухом него и мишићима, кожом, целим телом, поруке које су стизале од тих људи, [...] од предмета, од ваздуха одједном испуњеног енергијама отпора и претње.“ (Велмар-Јанковић 2001: 19-20)

Елемент ваздуха доминира сценом потамнеле ноћи, који Милица доживљава тактилно свим деловима тела и синестезијом чула, обнављајући прошлост у садашњости, четири деценије одмакнуте од тог тренутка.

Индивидуални портрет Душана Павловића изграђен је по моделу пречанског Србина, рођеног 1895. године у Новом Саду, професора Београдског универзитета и цењеног ликовног критичара. Културни код се укршта са личним у домену сарађивања у часописима *Српски књижевни гласник*, *Летопис Матице српске*, *Уметнички преглед*, као и чланства у Управном одбору *Српске књижевне задруге*, чиме се потпуније реконструише уметничка сцена те епохе.

Политички код у наративном ткању одражава се, превасходно, перципирањем временских периода уочи, за време и након Другог светског рата, али путем сећања понире се све до епохе владавине Обреновића, као и каснијим праћењем развојних лукова судбине ликована, све до уочавања 1968. студентских протеста, обликујући све важне етапе прожимања политичког са историјским и друштвеним ликом Београда.

Главна мотивациона тачка разилажења Душана са историјским тренутком и променом динамике у брачном животу, одиграва се у јануару 1942, када добија позив да се појави у згради Министарства просвете на Теразијама и постане члан у кабинету Милана Недића.

„А клопке су многе; своју је он сâм и дефинитивно склопио онда кад је одбио, свим својим бићем, да остане, рођени Новосађанин, Сремац, карловачки ђак, поштовалац фрушкогорских манастира – не треба томе да се тако подсмехујем, то нису другоразредни биографски подаци него битна обележја идентитета – равнодушан према свирепости која је задесила Фрушку, пред злом које се наднело не само над Нови Сад и над Срем него и над Бачку, Барању, Славонију, Кордун и Лику, Херцеговину, пред беспримерним облицима људске патње“ (Велмар-Јанковић 2001: 53)

Троструко мотивацијско клупко, друштвени систем вредности, наглашен етичко-морални комплекс лика и патријархална матрица, условљавају да иако до тада потпуни антипод министру просвете прихвата позив. Неизвесна, тмаста времена рефлектују се на чињеницу да он чини оно што се од појединца не сме захтевати и да у очувању, што више припадника српског народа угрожава лични интегритет, као и будућност своје породице и себе.

„Господин министар је био, наравно, познаник из давних дана [...] Из заједничког школовања, нарочито у Текелијануму у годинама балканских ратова, између ова два питомца института Саве Текелије, а обојица су били и Сремци и Новосађани, сада уваженог господина министра у влади ђенерала Милана Недића, квислиншкој, и уваженог господина универзитетског професора, настајале су и израстале многе недодирне тачке, прикривено непријатељство и савршено неразумевање. У годинама које су раздвојиле два светска рата они су се, веома успешни, клонили један другог, прећутно споразумни да се избегавају.“ (Велмар-Јанковић 2001: 22)

Професор Павловић дубински свестан ширих оквира геополитичких прилика, као и чињенице да Немачка не може бити победник рата, али с друге стране, морално одговоран, доноси тешку, пресудну одлуку, која представља пресек дотадашњег континуираног живота његове породице, што ће и у будућности имати рефлексије на животе његове деце, Велимира и Марије. Требјешанин истиче идентитетски профил професора Павловића, дефинишући уплив историјских прилика у унутрашњи свет јунака: „Његов мотив уласка у владу је племенит, он се свесно жртвовао да би био на месту одакле може да помогне својим сународницима, Србима преко Саве и Дунава да спасу живу главу испод терора и затирања у усташкој НДХ.“ (Требјешанин 2013: 799)

Душан покушава да спаси егзистенције што више других, чак доводећи у сигурност породичног дома и Зору, која је на свом животном путу превладала многе препреке, до заштитног окриља Павловића.

„Пред полазак на састанак мој муж је застао пред огледалом у предсобљу и готово буљио у добијени одраз самог себе, а то је било тако неслично њему – и буљење, и одраз – да сам се и сама забуљила па угледала како се појава у огледу, која је приказивала достојанственог средовечног професора, још лепог, прво име српске ликовне критике и једно од првих имена Београдског универзитета, изобличава пред навалом неког суровог смеха који је, можда и предосећање, надирао из дубина његове личности.“ (Велмар-Јанковић 2001: 23)

Персонални идентитет госпође Милице формиран је у односу на судбински прелом пре и после хапшења супруга, некадашњи, припаднице грађанске класе и нови, транзитни, још увек неуобличен на размеђу старе и нове егзистенцијалне позиције.

Другачији однос према стварности одражавао се и у употреби заменица, најпре личних, однос *ти* и *ви*, сви су се ословљавали на *ти*, без обзира на године, друштвени статус и социјално порекло, док је заменица *ви*, представљала одсјај некадашњег грађанског слоја. Други ниво изражавао се у аспекту присвојних заменица, показујући да сада све припада свима, доминатно назначено *наш*, *наша*, *наше*, па је право личне својине перципирано кроз *мој*, *моја*, *моје*, губи и утапа у новим обрисима стварности. Јеремић образује интегрални

поглед на опадање породице и шире читаве друштвене класе, што се једнообразно утква у нити *Лагума*:

„[...] замршене нити ове приче прибира једна стара жена која само слути разлоге и путеве пропасти одређених вредности, целе једне културе, и то не у крупним и осветљеним обртима историје него у скривеним деловањима талого тог узбурканог доба који се увлачи до у саме речи и људски говор, у манире и одевање, у однос према свакодневним пословима.“ (Јеремић 2009: 172)

Сава Шумановић заузима значајно место у породично-пријатељском окружењу Милице Павловић, представљајући спону хармоничних и срећних тренутака проведених са мужем у Паризу, у његовом атељеу током стварања слике *На купању*, (октобар 1928), са хаотичним, тамним и пределима активације негативног принципа, августа 1943, проналазећи заокружење његовог егзистенцијалног трајања. Наративно ткање културног кода са упечатљивим поетским описима атељеа и процеса сликања, кореспондира у одређеној мери са уметничким круговима Париза, дочараним у *Глувним чинима* Александра Илића.

На метафоричком плану за дубље осветљење Миличиног портрета означава изложба Саве Шумановића 3. септембра 1939. на Новом универзитету на Краљевом тргу, (данас Филолошки факултет на Студентском тргу), као и важност и покушај очувања слике у оним одсудним тренуцима новембра 1944, као подсетника на ведрије стране брачног живота и изузетно пријатељство са сликарем.

Поетска слика метафизичког Београда обликована је претапањем и стапањем елемената воде, ваздуха и земље, уз наглашену симболику светлости, необичне вртешке, у тренутку укрштаја са реалном равни Београда. Призор је донекле уоквирен пригушеним валерима тамнијег тона уз активацију фолклорног хронотопа раскрснице и особитог часа, подне, можда као наговештајем праве природе личности Павла Зеца и трагичног краја Саве Шумановића. Метафизички план представља поетска визија несталог пријатеља у прохујалим временима (код хотела *Москва* на Теразијама), али и дубинско сневаче мужа и Саве, у моментима непосредно пред коначницу властитог живота.

Укрштај културног кода и метафоре светлости перципира се кроз блесак зелене боје у свести Милице, уочен кроз визуелни отисак слике Саве Шумановића, који она евоцира у тренуцима тамнијих дана њеног живота, као штит. Поетски опис настанка слике у сагласју је са елементима воде и ваздуха, уоквиреним светлосним ефектима у Шумановићевом атељеу у Паризу. Матицки формира значењску димензију романескне сфере, управо чином испољавања светлих менталитетских особина, које се донекле засењују у судару појединачног и колективног, одраженог историјским моментом:

„Постојати и праштати неминовности, бити свестан страхоте и лепоте постојања што зраче са Шумановићевих платна, да бесмислени ветрови витлају прахове смисла и вечности, да су и писање и казивање тек шаре у песку, да у простору протеклог времена пропадају чак и »најнеоспорнији блескови људске племенитости.« (Матицки 1991: 42)

Сличну, готово идентичну функцију, у приватној сфери изражава чипндејл сточић за доручак, део шире целине салона, пратећи је у свим етапама живота од другог боравка са мужем у Паризу, рођења деце, окупације града, хапшења мужа, до промене изгледа егзистенцијалне просторности.

Аутопоетичка струјања у романескном свету Светлане Велмар-Јанковић запажају се на неколико нивоа. Београд као један од главних јунака, али и позорница драматичних, епохалних смена парадигми утиче на судбине јунака, представљајући делатни чинилац, који одређује на имплицитан начин токове њихових егзистенција.

Дорћол и Врачар као привилеговане топографске одреднице остварују се на поетски, метафорички и егзистенцијални начин у већини опуса, у већој или мањој мери, зависно од жанра, приказаног историјског периода и друштвене стварности. Наслови појединих дела

узгред постају доминантни лајтмотивски термини, који се актуализују у чворним, средишњим тачкама битним за целовитост радње. **Нигдина** се остварује у оним деловима романа повезаним са природним циклусима и законима живота и смрти (смрт Саве Шумановића, рођење кћерке Марије и спознаја истинске суштине Павла Зеца).

Особен вид микрохронотопа представља санаторијум „Живковић“ позициониран у средишту града, на Западном Врачару, у Бирчаниновој улици, где на свет долази Марија Павловић носилац приповедног језгра романа *Нигдина*, породичне хронике грађанског света.

Микрохронотоп Бежанијске косе уоквирује се променом намене простора, некадашњи логор (смрт) постаје болница (живот), у односу на измењену историјску конотацију. Тај део Београда у турском периоду био је одређен и кретањем становника из Турске у Аустријску царевину, а обрнутим смером са територије Независне Државе Хрватске ка Краљевини Југославији под окупацијом у Другом светском рату, чиме се подцртава слојевитост града, обликујући својеврсни палимпсест.

Након преузимања дужности бриге о избеглицама у логорима у Влади Милана Недића, брачни однос бива затомљен тишином с Душанове стране и Миличиним ћутањем, што се тек пред крај рата и хапшење, постиже ниво некадашње блискости и споразумевања, понекад само погледом или гестом.

„У кругу тог тренутка професор Павловић стоји преда мном, нагло оседео, и прстима десне руке лупка по столу. Поподне је неког успореног и хладног зимског дана, можда и несносно хладног јер су, у одбрани од хладноће, шалоне готово сасвим спуштене а завесе навучене: упркос томе, један се искошени сунчев зрак, сав жут и продоран, пробија и пада, космичка црта страшна у својој осветљености, пада као сев, као рез, као знак између мога мужа и мене, разоткривајући и присуство безбројних, наједном светлוצавих, лебдећих честица прашине, густог треперавог застора који нас такође удаљава.

Стало му је да га чујем. И ја га слушам док напољу, одједном, зраку упркос, пада пепео, смрачује се постојање, подрхтава над светом, као нечујна нит, велики људски врисак.“ (Велмар-Јанковић 2001: 46)

Микрохронотоп радне собе професора Павловића обележен је постојањем породичне библиотеке, која је на неки начин, оличавала социјални статус и друштвени углед припадника грађанске класе. Поред библиотеке зидове су украшавале слике познатих уметника тога доба (Шумановић, Бијелић, Миловановић), постајући својеврсни пресек културног кода, али и указујући на знаменито место ликовног критичара и znalца, који је пред рат био задужен за дворску колекцију кнеза Павла Карађорђевића. Просторија задобија преображени изглед након ослобођења, а приликом конфискације имовине са сликама скинутим са зидова и вредним књигама немарно остављеним у обичним веш-корпама.

Нова категорија егзистенцијалних простора постају заједнички станови, па тако Милици са децом, остаје на коришћење дечја и девојачка соба са употребом кухиње и купатила, док се доцније у остатак стана усељава Зора са генералом. Бабић редефинише позитиван и негативан антрополошки одјек, што се постиже онеобичавањем простора психолошког испољења ликова, на другачијем микрохронотопу, неместу-гробљу:

„Последња Зорина улога јесте нарицање на сахрани Милице Павловић, док сви остали, па и њена деца, једва чекају крај мучног ритуала. Овом последњом сликом, Зорин лик и читав роман добијају нова, дубља значења: читаоцу се одузима право да људске судбине тумачи једнострано и површно. Прогонитељ плач на гробу прогоњеног није само чин покајања, то је замагљивање границе између мучитељства и мучеништва, превођење целата у сопствену жртву, трачак наде да је једно сурово време на измаку,“ (Бабић 1991: 137)

Милица размичући густе засторе прошлости понире и осветљава период Првог светског рата и међуратно раздобље, обележеног економским и културним напретком,

друштвеним слободама и социјалном проходношћу, засенчен принципом негативитета непосредно уочи Другог светског рата.

„Време између ова два рата изгледало нам је ‚деци овог века‘, зар не, као време великих успона а заправо се, сад је то очигледно, обликовало као време суштинске свирепости, доба свирепства како би, можда, рекао Доситеј, тај Европејац који је умео са дивљачнима, кратак период у којем се појаве као што су Мусолини, Хитлер, односно пад Вајмарске републике“ (Велмар-Јанковић 2001: 48-49)

Издвајајући поједине догађаје битне за историјски ток на националном нивоу, атентат на краља Александра Карађорђевића 1934. у Марсељу.

Целокупан наративни склоп испреплетан је метафорама просторности обједињених са вишезначношћу **лагума**, док је метафорика времена многозначно симболизована кроз прожимања са личним, породичним, групним и националним памћењем, чиме се постиже заокруженост.

„Нисам схватала у томе *сада* да сам, са мајором и кућепазитељем и *нашом* Зором иза себе а децом уз себе, крочивши из бивше радне собе професора Павловића у предсобље, тог замућеног новембарског дана 1944, закорачила на неку прочишћену раскрсницу времена на којој се уопште није водило рачуна о растојању између коцкица које су означавале епохе, нити о удаљености временских тачака које се обично називају годинама. Не, у овом предсобљу, на овој раскрсници тренуци су се слободно укрштали, условљени само значењем сопствених садржина. [...] Било би најтачније рећи да ме је увела у тренутке и у њихове садржине, док сам промицала кроз предсобље осећала сам, из неке измакнуте присутности, зрачења различитих Савиних ликова. Ходала сам, укоченог погледа, ништа видела али сам примала та зрачења и одједном су тренуци почели да се пале у мени, тренуци за које сам мислила да су давно ишчезли.“ (Велмар-Јанковић 2001: 58)

Ретроспективна изложба Саве Шумановића има кључну улогу како на нивоу културног кода престонице између два рата, тако и у личном аспекту сећања, обједињавајући на истом простору неколико централних личности (Душан, Сава Шумановић, Криста Ђорђевић, Павле Зец) за континуирану егзистенцијалну позицију Милице.

„Глас му је одјекивао, нервозан, високо под таваницом дворане на Новом универзитету, о открићена окна ударала је топлота касног преподнева, протицала је недеља, 3. септембар 1939, [...] Савин глас се надносио над мене као крик, одговарала сам му нешто благо, умирујуће, да, та платна, нова, изванредна су, нарочито ‚Акт у црвеној фотели‘ и последње ‚Купачице‘ (да ли сам већ тада била препознала црте свога лика на лику тога акта у црвеној фотели, а и на лику оне купачице постављене сасвим лево, у сâм угао великог платна сликаног 1935, [...] и, наравно, ‚Плава девојчица‘, и мали пејзажи из Шида, али нека ме пусти да још гледам, и сутра у миру, ово су само први утисци, у овој гужви [...] на његову самосталну изложбу, највећу коју је Београд икад видео.“ (Велмар-Јанковић 2001: 60)

Профил Павла Зеца заснован је на образовном коду, пред рат (асистент професора Павловића и сликар), док период окупације и након рата, гради се активирањем политичког кода, чиме се саображава и унутрашњи свет лика, мењајући се коренито. Током окупације Павле бива рањен, а заштиту и бригу о болеснику, преузима госпођа Павловић са Зором, у девојачкој соби породичног стана, по цену њеног живота и безбедности породице. Након рата Павле у складу са доминирајућом идеолошком свешћу, али и личним незадовољством не цени заслуге за његов опоравак, већ Милице одузима чипндејл салон и вољену слику Шумановића, остављајући јој само сточић. У годинама дубински одмаклим од те епохе Милица преко кћерке сазнаје за овај чин, јер удовица Зеца продаје салон, а Павле као ликовни критичар тестаментом оставља слику музеју у Загребу.

Особени идентитет Кристе Ђорђевић изграђен је припадништвом грађанској класи, са вилом на Сењаку, али и високом позиционирању у уметничким круговима међуратног раздобља, као председнице удружења „Цвијета Зузорић“ на Калемегдану, али и мецене и добротворке сликара Шумановића. Однос Кристе и Милице је многозначан, али права информација за време рата од стране Душана, Кристи помаже да сачува живот, што она након рата, показује кроз захвалност Милице и деци у виду пакета као председница Црвеног крста. Ређеј сагледава вишезначну наративну организацију социјалне стратификације, проучавањем грађанског слоја, осветљеног средиштем београдског тла:

„Светлана Велмар Јанковић је *Лагуном* показала, безмало из потаје, из велике осаме, из саме матице једног ишчезлог града, како се може, и мора, остварити алиби за толике наше неправде, за толико дуго неговано лоше памћење. Ова књига је, унеколико, *лек од смрти* наших свакојакних, изгужваних и непрепознатљивих судбина.“ (Ређеј 2014: 183-184)

Друштвени живот предратног Београда осликан је као грађански живот кроз профиле Милице и Душана Павловића и њене свакодневне обавезе попут балова, концерата, предавања, позоришних представа, посећивања салона. Милица је као чланица удружења „Цвијета Зузорић“ учествовала у креирању уметничког нивоа града. Утицај Запада остварује се путем превода резимеа из уметничких часописа (Њујорк, Лондон) за Душана. Динамика брачног и породичног живота изражава се кроз прославу Божића и Нове године, одражавајући дух заједништва и патријархалност породичног огњишта, чиме се стиче увид у функционисање нуклеуса породичног живота током предратног периода.

Културни код ослобађа се у домену књижевног стваралаштва, издвајајући се кроз награду „Цвијета Зузорић“ Милошу Црњанском за књигу *Ирис Берлина*, чиме се денотира друштвени и културни контекст. Бабић пројектује културну матрицу Београда, истичући личности, чијим деловањем се оживљава дух интервала маркираног наративним ткивом:

„Интересантну раван значења романа чини уметничко оживљавање предратног Београда, његове културне и уметничке елите. Кроз уметничку транспозицију упознајемо изнутра и изблиза великане српске уметности и културе: Саву Шумановића, Милоша Црњанског, Александра Белића и др. Роман открива непознате стране његових карактера и живота, које историја није забележила, или их је одложила у заборав.“ (Бабић 1991: 137)

Београд у окупацијско време обележен је преплетањем културног идентитета са религијским аспектом прославе Савиндана 28. јануара 1943, предочавајући панораму истакнутих глумаца, оперских и балетских првака, као и познатих књижевника.

Културни идентитет густим нитима испреплетан са друштвеном стварношћу и историјским тренутком, израћа кроз мозаик новинских наслова, чиме се у битној мери, одређује улога штампе за формирање слике Европе на почетку Другог светског рата и напада на Пољску (1. септембар 1939).

„Говорила сам мирно и опуштено, као да сам у најспокојнијем од свих светова, слично су се понашали и други на овој изложби Саве Шумановића, све сама најугледнија имена југословенске културе, елита, а свет баш није био одвише спокојан, никако није био, а жагорили смо, готово ведро, иако је текао трећи дан рата у Пољској, иако смо тога јутра, сви на првим страницама ‚Политике‘, ‚Правде‘ или ‚Времена‘ читали да је Варшава јуче шест пута бомбардована, [...] (Не треба мислити да сам ове наслове, све, упамтила још онда. Неке јесам, [...] али неке сам поново читала и памтила их са значењем које добијају у времену данашњем, тек недавно када ми је кћи, на моју молбу, снимила у Народној библиотеци бројеве ‚Политике‘, ‚Правде‘ и ‚Времена‘ од 3. септембра 1939.“ (Велмар-Јанковић 2001: 60-61)

Укрштање прошлости и садашњости, памћења са документарном основом, обликује се као могућност реконструкције епохалних кретања уз денотацију културне тачке, Народне библиотеке.

„Стрепњи коју су изазивали такви наслови можда упркос, можда и не, у Београду је тај тихи, осунчани, веома топао недељни септембарски дан текао сасвим мирнодопски, наизглед спокојно. После узнемирујућих првих страна читаоци новина стигли би и до оних много мање узнемирујућих. До обавештења, [...] била су два главна догађаја. Онај велики, за бројну публику, била је међународна аутомобилска и мотоциклистичка трка око Калемегдана; онај мањи, за малобројну публику, било је отварање изложбе Саве Шумановића,“ (Велмар-Јанковић 2001: 62)

Лик Београда оцртава се и у домену спортског живота, велика аутомобилска трка око Калемегдана (Кула Небојша, Француска амбасада), као и начина продаје улазница за овај догађај.

„Карте за места на трибинама, [...] како су јављале новине, до тог дана, [...] купити не само у ‚Политици‘, у Поенкареовој улици, одмах до зграде Друге мушке гимназије, и у Аеро-клубу, у Узун-Мирковој улици, него и у најугледнијим колонијалним радњама у центру;“ (Велмар-Јанковић 2001: 63)

Укрштај европског духа и београдске атмосфере долази до изражаја у одржавању Свесоколског слета, спортских игара младих, конотирајући се кроз период владавине краља Александра Карађорђевића. Спортски домен наратива донекле се контекстуализује кроз остварење сличних аспеката у делима *Кад су цветале тикве*, *Теразије* и *Глухо доба*, одражавајући дубинску рељефност лика Београда.

Економски лик Београда формулисан је кроз напоре постојање приватних, Извозна банка на Теразијама, као и државних Народна банка. Индивидуални план приказује и постојање особених трговина на Теразијама и у Кнез Михаиловој улици, али и колективни аспект конфигурисања трговачке четврти у Васиной улици, чиме се проматра еснафски значај овог слоја у социјалној структури урбаности. Спој економског, историјског и социјалног пресека обликован је и кроз незнатне промене организовања кројачког заната током предратног и послератног периода („Данкучевићи“, „Ребека“).

Романескно искуство *Лагума* уобличено је кроз мозаичко уклапање породичне хронике на индивидуалном нивоу са грађанским слојем на колективном плану у судару са епохалним променама. Семантичка вредност просторности, уопште укорењеност органске целине Београда, почива на претапању и стапању светлосних ефеката у додирима са тамнијим валерима.

6. Поливалентност *Нигдине* у психолошким просторима јунака

Стилогена вредност наслова одражава се у асоцијативном пољу оспољења измештености из просторно-временских координата свакодневног живота престонице током колективног искуства бомбардовања на измаку 20. века.

Оквирна прича представља наратив сагледан из визуре Велимира Павловића, који га на двоструки начин изражава, кроз формативне периоде одрастања и формирања личности психијатра, али и уз извесно дистанцирање и дисконтинуитет оличен егзистенцијом у Америци и извесним погледом искоса на савремена збивања у Савезној Републици Југославији. Аћимовић Ивков разматра семантичку вредност наратива у сагласју са преломним збивањима:

„У том смислу ‚Нигдина‘ је важна и потребна књига. Важна као уметничко сведочанство о поновљеној борби осећајног појединца ‚са силама немерљивим‘ и потребна као

лек од пошати и зала који, као ништа друго, на овом простору успевају и трају.“ (Аћимовић Ивков 2001: II)

Својеврсне дневничке забелешке уобличене формом електронске поште представљају тежиште наративних нити окупљених око лика Марије Павловић-Јанковић. Активација принципа сећања и репродукције упечатљивих момената, који представљају срж њене личности доводи до осветљења битних особа за њену индивидуацију, али и токове јавне и интимне сфере формиране око Милице и Велимира Павловића, Павла, Професора, Стевана и Виде, Ане и уопште „Друштва у четири“.

Метанаративна нит окупља се око поетских визија Марије, Ане и Горана, који тмурне негативне вибрације ратног Београда озрачују надањућем потенцијалног модерног романа, испољавајући психолошке карактеристике, али и контраст младости и животног искуства зрелости (Марија). Искрсавајући кроз размишљања и промишљања, читавају се и обриси самог наративног искуства *Нигдине*, путем разноврсних форми. Метанаративна равна, али и пропламсаји личног искуственог лука Светлане Велмар-Јанковић, уочавају се кроз Маријино познанство с Аленом Капоном, али и именовање топографске тачке књижаре „Стубови културе“.

Нигдина представља и својеврстан отисак духовне димензије многих ликова (Велимир, Марија, Ана), оно нешто битно за уцеловљење структуре особе, што измиче и наизглед прелази у недохват. Петровић констатује целовитост просторних координата укореењених у београдско тло, као и понирање у прохујала доба, у споју са актуализованим тренутком садашњице:

„И ум је ништа и тело је ништа, све је, дакле, ништа. Где живи/почива то ништа? Вероватно у нигдини. До *Нигдине* се стиже кроз *Лагум* и падом у *Бездно*.“

Ове очигледне просторне одреднице у насловима романа Светлане Велмар-Јанковић везане су за Београд. То је простор у коме се живот креће кроз прах ишчезлих векова и цивилизација, људи и зграда.“ (Петровић 2001: 8)

Маријина и Велимирова судбина предистинирана је преломним тренутком хапшења оца Душана Павловића, због испољених истакнутих моралних и етичких вредности, што се у свету посве измењеном и обескореењеном, доживљава као чин издаје, доводећи до промене друштвеног статуса породице. Маријина реакција изражава се кроз уклапање у политичко-идеолошки систем, све до наглашених места у њему, али и развој професионалне каријере професора на Универзитету. Велимиров пут, с друге стране, другачији је, иако постаје угледни психијатар, обележен је искореењеношћу из завичајног тла и асимилацијом у њујоршку средину. Анина егзистенцијална позиција, тек се наслућује при самом крају романа, кроз чињеницу трудноће са Велимиром, велике просторне удаљености од њега, али и нерешеног наставка професионалног оспољења личности унутар високих научних кругова. Аћимовић Ивков означавајући дубику рефлексивност *Нигдине*, остварује упечатљив сустицај психолошких профила јунака, наспрам историјско-политичких прологомена:

„Рат који се дешавао напољу, у том преплитању и међусобном условљавању, лагано се преселио у душе и судбине јунака. Њихови међусобни сукоби и посрнућа, неразумевања и разочарања тако су сликани на подлози (фону) скоро предапокалиптичних дешавања, али међусобице јунака често, посебно у сценама страствене (чулне) љубави, се заплићу и расплићу независно од свега. Сами у свемиру, неки од јунака ове прозе симболично дозначавају хуманистичке обзоре аутора и неутаживу жеђ за просторима спокојства и среће који им, мимо настојања јунака, а они су скоро сви високообразовани и самосвесни, непрестано измичу јер су сва њихова настојања осенчена нестајањем и усмерена у нигдину. Нигдина је, дакле, свеобухватна: у спољном свету, али и у душама јунака...“ (Аћимовић Ивков 2001: II)

Нигдина перципирана и кроз фолклорну матрицу, којом је евоцирано Велимирово детињство, може асоцијативно указивати на укрштај форме народне бајке са тмурним одблесцима стварних дешавања (бомбардовање и протести).

Епистоларна форма понекад пружа увид у другачије или реинтерпретира већ познате чињенице уграђујући се у драмске набоје, али одражава и промену динамике односа кроз оно што је записано, прећутано и модификовано у односу на реалну нит (Маријина писма, Велимирово писмо, Павлово писмо, Стеваново писмо). Петровић успоставља интегративни приступ приповедачким техникама уобличења романескне структуре: „У том смислу *Нигдина* је комбинација неколико наративних модела. [...] У сваком случају роман је остварен као успело преплитање неколико видова индивидуализоване наратије.“ (Петровић 2001: 8)

Маријина исповест формулисана кроз белешке, које предаје брату пред повратак породичном животу у Америци, представља тестаментарно објашњење и реконструкцију разноликих елемената и утицаја, обликујући њену личност.

„Можда ћеш са правом помислити, кад једног дана будеш читао ове моје белешке намењене теби а можда и твојој деци, [...] али би било добро да остане записано, бар у нашој породици, оно што се збивало у овој земљи у пролеће 1999, све се заборавља,“ (Велмар-Јанковић 2000: 173)

Временски оквир наратива условно постављен и одређен годином 1999, али мозаичком структуром и асоцијативним повезивањем породичног и личног памћења, искрсавају временски сегменти омеђени раним периодом живота Марије и Веље, све до непосредне прошлости уз наговештај обриса будућег.

„Португалски писац Антонио Лобо Антунеш, кога сам недавно читао, наводи како је у Африци открио да не постоји линеарно време. Додајем да је то могао да нађе и у Европи код Пруста, и код многих других. Очигледно је да су му Африканци док је ратовао у Анголи били ближи. Ти Африканци, каже Антунеш, не деле време у категорије. Не промишљају одвојено прошлост, садашњост и будућност. Живе у растегљивом времену у којем се сви периоди мешају и сударају између себе. Прошлост никад није прошла а садашњост је већ само истекла будућност. По том доживљају времена и ја сам, као Антунеш, Африканац, или боље, прави правцати Балканац. Све ми је смешано и све ми је ту.“ (Велмар-Јанковић 2000: 17)

Језичка компонента изузетно је значајна за спознају наративног склопа *Нигдине*. Драмски обликована кулминациона тачка односа мајке и кћерке изражена је кроз Маријино усвајање идеолошки формиране слике стварности послератне земље (1944), као и Миличино неуклапање у нове системе политичко-економских снага. Домен језика изражен је и кроз Маријин избор будуће професије професора, историчара књижевности, али и кроз Миличин преводилачки рад, што доводи до успостављања покиданих нити породичног живота, условљених понајпре, колективно пропашћу грађанске класе и на интимном плану недостајањем фигуре оца.

Велимир након доласка у земљу после бомбардовања 1999. уочава спону између некадашњег лика мајке и садашњег сестре, кроз рефлексију духовне димензије и унутрашње доброте, које граде њихове светове и претрајавају епохе, иако прва политичким, а друга друштвеним и економским разлогом, лишене битних особа мушкога пола за њихов егзистенцијални ток. Преломни моменат Маријиног живота конфигуриран је кроз примораност да њеним именом и дотадашњим радом стане иза реферата о Декларацији о језику, чиме долази до урушавања професионалног развоја, али и скоро потпуног физичког нестанка. Психолошка страна њеног лика одражена је управо у том моменту, када доведена на ивицу физичког опстанка има сан, у коме се појављује Свети Сава, светац породични заштитник, чиме долази до редефинисања породичних односа и успостављања поновне блискости.

„Тргла сам се кад су се отворила врата и кад је, сав у светлости, ушао неко кога сам одмах препознала, како и не бих, његов лик ми је обележио детињство, приближавао ми се, у десној руци је држао крст а на левој му је седела голубица, сива са белим вратом. Гледала ме је светложутим очима. – Време је да нам се вратиш – рекао ми је Свети Сава и помиловао ме по челу, пружио ми је крст да га пољубим, пољубила сам га и прекрстила сам се, голубица је залепршала крилима и та крила су била сва од светлости“ (Велмар-Јанковић 2000: 158-159)

Сива голубица, истовремено, представља метафору, која буди виталистичке спреге њеног индивидуалитета, али и уплив модерних психолошких струјања, конкретније, Јунгове теорије о синхроничитету. Хронотоп прозора указује се на метафизичкој равни као појава лепе голубице у данима Маријине болести. Микро простор прозора преко обриса дорћолских кровова обележен је Маријиним емотивним стањем, конфигуришући се као однос јединке и простора, који настањује, истовремено јединствен и свепрожимајући.

„Затворила сам очи и поново потонула у ону удобну празнину у којој сам обично лебдела без мисли и без бола, празнину у којој се губила граница између мене и ничега, тада сам зачула неко тапкање које ми је у први мах сметало, хтела сам да уроним дубље у празнину да га не чујем али се тапкање понављало и приморало ме да отворим очи и погледам према прозору одакле је долазио звук. Са оне друге стране затворених прозора, окренутих тераси, на лименом испусту корачала је млада, сива голубица са белим вратом, [...] голубица се зауставила, [...] окренула је главу према мени, гледала ме је светложутим очима, могла је да ме види јер су нам се погледи сусрели,“ (Велмар-Јанковић 2000: 155)

Амбивалентан однос Марије са Професором испољава се првенствено кроз помоћ током њених студија и почетка каријере у области науке. Кулминациона позиција и динамика њиховог односа, као и разрешење драмске сцене одиграва се у кући на Врачару, након Видине смрти, када Марија сазнаје за породичну повезаност чувеног Професора са Стевановом породицом (ујак) и прави разлог његове помоћи у њеном напредовању (Душан га је спасао логора на Бањици и оптужбе за комунизам). Прави идентитет Професора израња сагледавањем мозаичких структура *Лагума* и *Нигдине*, као јединствене творевине, индивидуализујући се кроз судбину Александра Белића.

Персонални идентитет Марије Павловић изграђиван је у посве другачијим политичким, друштвеним и економским круговима након Другог светског рата, а обележен припадањем по пореклу грађанској класи. Колективно искуство бомбардовања Београда с краја 20. века доводи до откривања тешких застора прошлости и продирања у 1941. и 1944, немачко и савезничко бомбардовање. Ратом посредована стварност указује се нијансирањем елемената ваздуха и земље, као исконске бити, али сударом звука и тишине, обликује се пуни интензитет страховитог доживљаја у психолошкој свести становника.

„Још није онако страшно као што је било онда, некада [...] у среду, 24. марта, силазила сам низ степенице док су сирене завијале, почињало је прво бомбардовање Београда, [...] а онда сам је осетила како хода уз мене док су испред и иза нас, око нас, стрчавала избезумљена људска бића, [...] ваздух је био сав надувен од уздржане панике а нас две смо се, мајка и ја, спуштале смирено, корачала је, лако, невидљива, поред мене, као и пре педесет и пет година, у недељу, 16. априла 1944, на православни, наш Ускрс, држала нас је уз себе, [...] Гађали су и Дорћол, и Палилалу, и Врачар, [...] Ово је друкчије бомбардовање, можда чак и безочније, [...] иста је само улога сирена као објаве опасности, јер сирене обликом својих звукова и значењем тих облика изазивају ужас: [...] људи трче да се склоне у дубине земаљске и да у тим дубинама чекају пресуду што долази из ваздуха, чекамо је сви али опкољени, повремено, неком великом тишином и то је оно што је ново, та тишина без бруја“ (Велмар-Јанковић 2000: 62-65)

Београд је историјски лик мењао у складу са менама политичких тренутака кроз непрестано смењивање периода изградње, разарања, али и обнављања. Крупне промене у овом сегменту уочљиве су током немачког, али и током савезничког бомбардовања (Пашино брдо-

данас Лекино, стамбена четврт егзистенцијалних простора чиновника и професора). Поједина насеља (Дорћол) мењају свој идентитет рушењем породичних кућа и играњом вишеспратница.

„[...] гради се овде на Дорћолу, [...] мења се изглед најстаријег београдског насеља на падини према Дунаву, Ана и ја прво идемо улицом Господар-Јевремовом, до Позоришног музеја, па се пењемо Вишњићевом, све су те улице пусте и утонуле у мркост,“ (Велмар-Јанковић 2000: 81)

Породична хармонија бива нарушена историјским тренутком, а коначно пуцање заштитне ауре одиграва се у дану хапшења оца Душана, када људи из блиског окружења показују нова лица, саображена промењеном политичко-идеолошком стварношћу (Зора, кућепазитељ Милоје, бакалин Јерменин, Павле Зец, очев асистент). Поетска слика Павловића у деценијама, које су уследиле, почива на фигури снажне жене Милице и њеном преданом раду и упорности, борећи се да, чак и у економској оскудици и друштвеној маргинализацији одшколује Марију професорку књижевности и Велимира лекара. Егзистенцијална позиција породице Павловић заснивала се на просторности стана у Доситејевој као тачки ослоња, испрва ведријих страна детињства, доцније заштити од уплива различитих спољашњих утицаја.

Период студија маркиран интимном сфером личности у дотицају са Стеваном, касније истакнутим породичним пријатељем заједно са супругом Вером. Стеванов животни простор базиран је на породичном дому на Врачару, а рефлектован кроз донекле истоветну индивидуалну позицију у друштву, унутар грађанске класе, са оцем, који је нестао. „[...] на Врачар, у њихову лепу стару кућу, прошла сам кроз дивно уређену башту, препуну цвећа“ (Велмар-Јанковић 2000: 133)

Корелацијски однос Дорћол-Врачар остварује се у дотицају са хоризонталном, али и вертикалном пројекцијом града (Маријин стан у згради, Стеванова кућа). *Нигдина* се самерава на два нивоа, кроз уже градско језгро, Дорћол и Врачар, и периферију Сремчица, Сурчин, Батајница, Бежанијска коса, Раковица, Звездара, Липовачка шума, подавалска насеља. Хронотоп моста је изузетно функционалан у обликовању промењене динамике свакодневног живота, али и као повезница старог и Новог Београда и Земуна, одражавајући се на нивоу хоризонталне пројекције града. Друштвена стварност упливом историјских нити реформулише се, можда, на неки начин, уочљив управо кроз животне просторе ликова, па тако Ана прелази из гарсоњере на Новом Београду у Маријин стан на Дорћолу.

Индивидуална позиција Марије заокружује се удајом за Павла са којим дели интересовања и животне ставове у погледу напредовања професионалних каријера (докторат). Јавна сфера Павловог идентитетског кода одражена је у Институту за нуклеарна истраживања у Винчи (кроз релацију центар-периферија), док се Маријина оспољава на Универзитету. Хронотоп шетње формира се и кроз однос Марије и Павла, хармоничне и ведре пределе њихове интимности кроз Звездару, на којој је одрастао, а чијим призорима дочарава жени његову суштину. Економски код града искрсава у дотицају са колективном занатлијском поетском сликом некадашњег квартала.

„Мислим да ти никада ниси стигао да упознаш овај крај, Вељо, по којем сам ја волела да скитам, са Павлом, крај који је био чувен не само по добром ваздуху, до Звездаре стижу и ветрови са Карпата, него и по Цветковој пијаци и кафани у којој се, пре Другог светског рата, лумповало до зоре. Павле ме је водио у шетњу по Звездари још док су, крајем педесетих година, на месту где су данас модерне вишеспратнице у којима станује београдска културна елита, на Булевару краља Александра, бившем Булевару револуције, [...] били кућерци са берберницама, бифеима и сарачима а било је и ковача.“ (Велмар-Јанковић 2000: 176-177)

Динамика њиховог брачног, а донекле и друштвеног живота мења се у тренутку, када због развоја јавне сфере личности, заједнички одустају од проширења породице, што Марију

полако уводи у болест, доводећи је на руб физичког опстанка. Последице трагичне одлуке рефлектују се на квалитет брачног живота и каснији развод. Док се Марија у све већој мери посвећује каријери, Павле започиње нови живот, измештањем из примарне средине Београда у Америку на Харвард, женидбом и добијањем деце.

Историјски моментум студентских протеста 1968, оставља далекосежне последице на политичко-идеолошком формирању лика Марије, на плану професионалне испољености. Интимна страна Маријине просторности изражена је кроз динамичан однос мене стана детињства са оним, у којем наставља егзистирање, након обреда прелаза смрти мајке, кроз сентиментални доживљај Дорћол (угао улица Змај Јовине и Господар-Јевремове).

Историјски тренутак бомбардовања условљава да Марија у породичном дому окупља студенте, међу којима је и Ана, колегиница са факултета. Стицањем историјских и политичких услова Марија каријеру окончава 1998. одласком у пензију. Символика светлости остварена је у додиру са образовним кодом кроз контрастирање ведрога пролећног дана са наговештајем тмурних времена, уобличених продором политичке реалности у свакодневицу.

„То се догађало у једно јунско, прозрочно, рано послеподне. Сутрадан, у једно јунско рано преподне, моја сестра је пошла на Универзитет да, као и сваког дана, одржи своја предавања. [...] Сунце блешти и туче по Студентском тргу, препуном студената.“ (Велмар-Јанковић 2000: 14)

Историјски код обликотворен продором савремених дешавања асоцијативним путем уграђује се у слојеве града све до прохујалих аустријских и турских времена. Преплетај ватре и воде на свеобухватан начин рефлектује се сударом историјског тренутка са политичким и друштвеним кодом.

„[...] изашла сам на терасу, то је оно што је у давно доба, пре педесет и пет година, било строго забрањено, био би то незамислив прекршај правила којих смо сви морали да се придржавамо, немачких, [...] у тами неба распрскавају се противавионске гранате као ватромет, авиони се не чују, звезде су нестале у црној густини, и оне су се повукле, чујем и узвике са улице да је оно парче, онај поприличан комад неба што пламти тамо, преко Дунава, да је то небо над Панчевом, одблесци тог силног пламена падају по Дунаву који, древни Истар, памти толике пожаре и толике опсаде, нарочито оне аустријске у последњим деценијама XVII [...] кад је Царевина Аустрија хтела да преотме Београд Отоманском Царству, Турској, ено је, опет виче неко на улици, иде према истоку, а небом клизи, бешумно, светла тачка, нека врста светлећег пикавца“ (Велмар-Јанковић 2000: 65-66)

Колективно искуство 1999. долази до изражаја кроз пркос и дух заједништва испољених како на тргу, тако и у простору оближње књижаре, где се у пуној мери рефлектује утицај мена на саме становнике града у ратом преобликованој реалности.

„Знаш ли шта сам ја схватила, просто сам била приморана да схватим сву нестварност ове стварности у којој смо се нашли кад сам јуче, у рано послеподне изашла, [...] небо ведро, улице осунчане и потпуно пуне, нас две се пењемо ка Васиной улици, моја много млађа пријатељица Ана и ја, [...] Нас две излазимо из куће а сирене почињу да урлају, шта мислите, да ли да се вратимо, пита ме Ана, како желиш дете, одговарам, али ја не бих, волела бих да видим како изгледа тај хаос кад се догађа усред дана, [...] али видите хаоса нема, додаје, све изгледа прилично аветињски, те пуне улице, град без људи и без саобраћаја, као неки непознати свет, можда је само непрепознатљив, [...] идемо према књижари [...] и она је отворена, [...] на тргу смо, [...] сунце пржи и час узбуне траје, улазимо у књижару, [...] са Аном, на улазу књижаре издавачке куће ‚Стубови културе‘, [...] књижара је била пуна као да су се сви они што су се затекли на тргу кад је узбуна почела склонили баш у ту књижару“ (Велмар-Јанковић 2000: 70-72)

Индивидуални план свој обим кобних дешавања задобија кроз чин бомбардовања Телевизије, у којој на трагичан начин окончава живот Весна, Видина сестричина. Простор Ташмајдана се у промењеним околностима доживљава као место страдања и испољавања туге, чиме обезличени историјски тренутак остварује потенцијал људских емоција и расположења.

Друштвена и политичка моћ испољена је како у домену новина, тако и у обликовању хронотопа Телевизије, који искрсава као стожерна нит, која преко медијске моћи утиче на становнике Београда, али чијим разарањем се неповратно мења колективни идентитет града, као и приватни светови Стевана, Виде и Марије.

Личност Велимира Павловића, угледног психијатра из Њујорка, доласком у Савезну Републику Југославију у посету сестри преобликује се активирањем синестезије чула, мириса и укуса, на прве формативне године раног детињства. Носталгична визија Велимирове слике града оснажује се кроз емотивна стања, испољена у јавној сфери, пратећи нит развојних етапа живота, протканих интимном страном поетике Дорђола. Породично наслеђе у свести Миличине деце, Марије и Веље, повезано је и са растегљивим поимањем времена, али и субјективне пребојености објективних дешавања, као једне од стожерних особина, којима се одликује фамилијаран круг.

Породични односи уочи Другог светског рата интензивирају се кроз хронотоп шетње са оцем Топчидерским парком и шумом у дотицају са историјским моментом националне историје (од Завиде до Александра Карађорђевића), која поред патријархалних релација кроз осећање поноса и родољубља задобија више димензије мотивишућег фактора за период те епохе. Хармоничност односа унутар породичног круга обликована је кроз доживљај света дечака у коду народне бајке и фолклорне традиције. Контраст сећања на стан изражена је кроз одређење сфера (кухиња-Катица, дневна соба-Милица, дечја соба-Марија и Веља, а касније и Зора, јавно-приватни простор радне собе оца Душана).

Нагло одрастање и прекид у личном идентитетском коду остварује се кроз процес убрзаног сазревања уз горку спознају праве улоге Зоре у њиховој пропасти. Корелацијски однос Дорђола, места породичног дома са Врачаром, маркиран је кроз гимназијски интервал у развоју личности (Крунска улица).

Период школовања обележен је бројним одрицањима мајке, а коначна индивидуација достиже се у релацији са Учитељем, који му оногућава стипендију за наставак усавршавања у Америци. Искуство живота у новој средини маркирано је уклапањем, развијањем каријере, женидбом са Ен и добијањем синова Душана и Дејана, као и унукe Милице Мили.

Топчидер се на неколико равни манифестује нијансирањем семантичког поља значења од породичног круга, хобија, интересовања за личност кнеза Михаила Обреновића, све до продора интимнијег доживљаја феномена нежности према Ани.

Метанаративно искуство Светлане Велмар-Јанковић добија на значају кроз изражено Велимирово занимање према личности кнеза, битних етапа живота, али и односа према оцу кнезу Милошу, издвајајући Топчидерски двор, Калемегдан (крај периода отоманског владања Београдом и предаја кључева) и заокружењем егзистенцијалне позиције у Кошутњаку. Кнез Михаило Обреновић особитом бригом према изгледу Београда, оспољава потребу реконфигурације националног историјског искуства након отоманског периода, рушењем Стамбол капије и изградњом упоришних тачака културног идентификационог кода, у складу са епохалним променама на микро плану престонице.

Посебан сегмент укрштаја историјског наратива са савременом причом представља преуређење Краљевог трга са обележјима културног идентитета музеј, позориште и читалиште као асоцијативно повезивање са ликом првог урбанисте Емилијана Јосимовића. Структура историјске равни представља преплетај *Нигдине са Бездном*, а преко Јосимовићеве личности повезаност са аспектом градитељског мотива у *Ходочашћу Арсенија Његована* Борислава Пекића.

Емотивни набој у дослуху са просторношћу Београда свој наглашени интензитет задобија кроз хронотоп шетње Велимира и Ане, јавном сфером улица, где се постепено, градацијски, готово неосетно преобликује и њихова релација (Скупштина, Булевар краља

Александра, парк код Старог двора, биоскоп Балкан, Теразије, хотел Москва, Доситејева улица). Заокружење и драмска сцена свој врхунац достиже у Топчидеру и Кошутњаку активацијом природних елемената, симболиком светлости, донекле затомљена фолклорним кодом шуме.

Калемегдан представља значајно упориште хронотопа шетње Марије и Ане промењеним ликом Београда, где камен древних зидина и ток река остварују ефекат стабилности и заштитите, као и континуитет негдашњег живота, али и наду да се све мења. *Нигдину са Ходочашћем Арсенија Његована* повезује топографска тачка Калемегдана, а спознајна димензија бомбардовања града уграђује се у наративима *Покошеног поља* и *Глувних чини*.

„[...] док смо ишле кружном калемегданском стазом око скулптуре ‚Рибар‘ Томе Роксандића [...] док смо излазиле на главну стазу, на Велико шеталиште према Сави, угледале, на јужном делу неба, огромну наранцасту куглу како се суновраћује и претвара у силни пламени блесак а тек после се разлегла експлозија, калемегданске дубине су јекнуле, потмуло, потрчале смо према огради шеталишта [...] Ана и ја смо ћутале, испод нас је отицала Сава, водена маса је мукло пролазила, гледала сам али нисам могла ни да назрем у тмини ону линију што одувек постоји на месту на којем се Сава спаја са Дунавом, на самом ушћу на којем се топле и меке воде Саве стапају са хладним и оштрим водама Дунава, [...] али тамо, према југу, у овај час као да ноћ бледи јер је пламен све већи и све јачи, дижу се пламтећи стубови, црвеножути, са црним оковима дима.“ (Велмар-Јанковић 2000: 82)

Калемегдан кроз различите епохе перципира се као повезница породичног круга Павловића унутар јавне сфере, док стан у Доситејевој има исту функцију само на приватном плану. Калемегдан је формиран у психолошкој свести Марије као својеврсни палимпсест, у чији код су уписани сви слојеви развоја града, кроз непрестано смењивање историјских епоха, уз незнатне модификације.

„[...] отишла сам, полако до платоа на којем се диже Мештровићев споменик Победнику, [...] буљила сам у воде Саве и Дунава, зеленкастомрке су се уливале у плавкастосиве, облаци су били ниски, брзи иако тешки, од Панчева је још долазило, са источним ветром, прамење црног дима, [...] наслонила сам се на гвоздену ограду, још мокру од кише, никога није било на платоу осим мене и два споменика, оног мањег, посвећеног Деспоту Стефану Лазаревићу који је израдио Небојша Митрић, и оног великог, [...] Победнику који је израдио Иван Мештровић, наднесена над ограду и над реке, [...] на тој праисконској калемегданској стени, на прамцу поцрнелог Београда.“ (Велмар-Јанковић 2000: 167-168)

Идентитет Андрије Шуваковића уобличен је кроз период школовања у Београду на Факултету драмских уметности, променом средине одласком из Новог Сада. Интервал уклапања изражен је просторношћу куће на Врачару и кроз сплетеност животних нити са Видом, а особито са Стеваном. Микрохронотоп баште конфигуриран је кроз посебан вид односа и успостављања духовне блискости кроз очинску фигуру Стевана. Пуна димензија узајамне блискости остварује се у тренутку, када Андрија након Стеванове незгоде спасава његов живот у подруму. Подрум, иако уобичајено маркиран кроз подземне токове станара куће, постаје и место одражавања виталистичких спона. Историјски судар јединке са епохалним променама обједињен је Андријином судбином, а кулминациона тачка оспољава се трагичним губитком најбољег пријатеља Ивана и измештањем на америчко тло, Њујорк, кроз индивидуализовану слику емигрантског искуства колективног кода епохе. Специфично поетско уцеловљење њихове релације постиже се епистоларном формом, која се рефлектује ткањем мање познатих или редефинисањем и другачијим обликовањем мозаика оспољених особина. Стеванова младост и усавршавање протицали су унутар уметничких кругова Париза (позориште), што представља, уз музику свепрожимајућу нит његовог живота, остварујући исконску, дубинску везу споразумевања са Андријом.

Стеваново писмо, тестаментарно завештање духовном сину, на посебан начин осветљава целокупно његово протицање омеђено, како уплитањем историјских нити, тако и трагичним неспоразумом и драмским сукобом са најближом особом из породичног круга, са сином Александром. Фигуре оца и сина засноване су на узајамном разилажењу егзистенцијалних токова, а епилошка тачка указује се тренутком, када Александар на први поглед оспољава све снове оца и достиже формативни индивидуалитет као лекар са одслуженим војним роком. Породични дисконтинуитет формира се на два нивоа, градацијски, кроз неспоразум са супругом Видом, али још очитије кроз прекид контакта са сином, као и његовим коначним напуштањем родног града и преласком у Аустралију, где заокружује егзистенцијалну позицију кроз професионално остварење лекара, женидбом и формирањем новог породичног круга.

Наративне нити *Лагума* и *Нигдине* испреплетане активацијом принципа присећања, уобличавајући се кроз лично искуство, особен поглед на свет, али донекле модификовани у односу на психолошке склопове, као и касније животно искуство. Романескно ткање остварује се кроз интегрални принцип просторности Београда интимних, као и јавних момената, док кроз донекле емотивни утицај на поједине ареале, задобијају и особени карактер (Универзитет, Студентски трг, Топчидер, Кошутњак, Теразије, Трг Републике). Божовић истиче промењену позицију писца, приказивањем дешавања блиских наративном склопу, чиме се постиже, донекле реконфигурација корелације са историографским искуством:

„[...] романом *Нигдина*. У овој књизи која слика Београд у последњој деценији XX одиграва се једна значајна промена у приповедању Светлане Велмар-Јанковић. У *Нигдини*, наиме, писац историјских романа постаје приповедач историје као једине сопствене свакодневице. Историја у овом роману није збир догађаја у неком прошлом времену, историјски догађаји постају симултани часу приповедања, због чега јунаци романа, у *Лагуму* су они још деца, нису само приповедачи већ и сведоци. *Нигдина* слика улазак у историју деведесетих година, са свим спољним манифестацијама, али и са унутрашњим ломовима у људима који тек треба да разумеју нову обнову зла у историји. Ако је *Лагум* приповедао о нестанку грађанског света, онда *Нигдина* казује о изгубљености јединке усред историјског безумља.“ (Божовић 2007: XVIII)

Топографске карактеристике Дорћола и Врачара својствене одређеним делима (егзистенцијални простори, урбане тачке младости и одрастања све до зрелог доба), представљају упоришне моменте на којима почива поетска слика наративног рукописа Светлане Велмар-Јанковић. „Хтела сам да опет, пешице, пређем пут од Врачара преко Ташмајдана до Дорћола пре но што се вечерас огласе сирене за узбуну.“ (Велмар-Јанковић 2000: 173) Урбанитет се уочавањем, издвајањем и редефинисањем значаја, представља као кључно место за спознају и разумевање одређеног дела, као и остваривање индивидуалних профила личности.

7. Друштвена и књижевна оптика поетичких динамизама у *Прозрацима* и *Прозрацима 2*

Историјска перспектива проматрања временских нити уобличава се првенствено око кључне тачке Другог светског рата, захватајући културне идентитетске одлике педесетих и шездесетих година, сумирајућим ефектом егзистенцијалног заокружења 20. века. Историјска димензија у наративу активира се и принципом сећања, понајпре породичног од почетка 20. века, истицањем маркера Првог светског рата, као преломне тачке у контексту Вуловића дома.

Друштвена перспективизација остварује се разбоковањем грађанске класе, контекстуализацијом културног кода салона, али и отварањем двоструке перспективе пре и након ратних дешавања, формирањем негативног утицаја и расипања грађанске средине продором актуелних политичких струјања, што се многоаспектно рефлектује (од недостатка хране, немогућности школовања, све до карактеристичног модела заједничког становања и губитка егзистенцијалног простора, Доситејевог улице, народних суђења породицама Велмар-Јанковић и Теокаревић). Мотив суђења представљен је двовидо као политичко-историјска реалност грађанске класе, али и као приватна лична судбинска преломљеност на плану породичне коби.

Друштвена стварност репрезентована је тематско-мотивском чворишном тачком успостављеном наративизацијом егзистенције грађанске класе непосредно након Другог светског рата, корелацијски се повезује у првој линији са романескним световима *Лагума*, *Нигдине* и *Ожмиљка*, а шире асоцијативно проматрано са поетичким импулсима иманентним Бориславу Пекићу и Слободану Селенићу.

Социјална стратификација грађанске класе, уопште друштвеног пресека тадашње државе коренито се мења, упливом историјско-политичких вредносних одлика новоуспостављеног система, чиме се дотада преовлађујућа класа помера и формира егзистирање другачије, истакнуте током ратних дејстава. Рефлексија друштвених квалитета одражава се на економске прилике породице, кроз испрва тежак положај (Гордана се почетно оспољава у Фабрици *Утва*, потом у приватној парфимерији, док се Мими тек након неколико година, професионално афирмише у адвокатској канцеларији). Судбинске нити породице у контексту историјско-политичких збивања интегришу се помоћу позитивног принципа оданости Кристе Ђорђевић, али и Миладе Рајтер, уз помоћ негдашње куварице Катице и њеног мужа. Требјешанин запажа позитиван принцип оличен добротом и човекољубљем у засенченим историјским доменима:

„Осим тога, ваља приметити и то да у прози Светлане Велмар-Јанковић, свакако не случајно, пријатељски, несебични гестови често долазе онда када се томе најмање надамо, и то са неочекиване, чак ‚непријатељске‘ стране, баш као што подмукла издаја и злоба долазе са ‚пријатељске‘. Тако, рецимо, класни и верски непријатељи, комунистички официр Рус, два непозната милиционера и свештеници Ватикана помажу члановима породице Велмар-Јанковић у најтежим њиховим тренуцима. Ови узорни, несебично племенити људи постају нека врста унутрашњег светионика, они враћају поверење у људе и човечност. Без таквих људи, чак и најчаснији и најплеменитији људи изгубили би оно неопходно морално упориште, [...] чврст ослонац у тренуцима велике пометње и урушавања свих вредности.“ (Требјешанин 2013: 810)

Одраз модификоване друштвене стварности изражавао се у процепу идентитетских образаца (економске природе, друштвени контакти унутар пријатељског круга доживљавају тектонске промене, тек неколицина привржених, Жак Конфино, мајор Станојевић и супруга Сеја, Ана и Павле). Период рата и колективног искуства искушења обележен је друштвеном лествицом пријатељских контаката са неким од знаменитих стваралаца књижевне речи (Десанка Максимовић, Ксенија Атанасијевић, Вељко Петровић, Жак Конфино, Светислав Стефановић). Културни код послератне државе маркиран је и књижевним вечерима, где се изразитије уочава однос негдашњих блиских људи, спрам модификација дејства друштвеног времена.

Културни профил се оспољавао унутар асоцијативног поља салона и књижевних разговора младих прегаоца на пољу измене дотадашњег књижевног домена. Културолошки изглед просторности салона, спрам временских одблесака интервала Миминог, пре свега друштвеног, али и књижевног поимања (утицај француског образовног нивоа), са оним Светланиним асоцијативним пољем обликовања првих назнака стваралачког идентитета и поетичких константи, кроз призму пријатељског окружења (Бора Ћосић, Света Лукић, Чеда Цветковић, Душанка Дуда Крестић, Стеван Богдановић, Божа Тимотијевић, Жика Лазич, Васко Попа, Лидија, Зоран Мишић, Миодраг Мими Протић, доцније супруг).

Школска средина се на двојаки начин конфигурисала, донекле и у складу са чињеницом, да је Светлана због њених година била прилагодљивија, док је пуни степен негативног одраза реалности осетила њена сестра Гордана, губитком права на школовање и стварањем дубоког пресека психолошког профила. Утицај друштвене и политичке сфере у овом домену уобличавао се и кроз значај радних акција, али и формирање ученичких кружока, ради побољшања квалитета наставног процеса.

Лирске минијатуре, доживљаја природе и њене рељефности. особито важност Власине и елемента воде, представљао је одах слободе и оспољење виталистичког концепта битног за реизградњу психолошког профила у нимало лаким, али посве изазовним друштвено-политичким тренуцима. Одзив овог елемента воде. претежно се донекле уграђивао и у процес акумулирања стваралачке енергије мотивизацијске базе приче *Парче* о коцки леда, али и у континуираном трајању звукова и значења мелодије матерњег језичког искуства испрва кодификованог нутрином јединке.

Политичко време рефлектовано је одблесцима промењене друштвене стварности и историјског моментума, а уочљив на нивоу егзистенцијалних простора тамних тонова свакодневице и запажен просторношћу зграде на Обилићевом венцу. Политички лик града уско је преплетен са приватном историјом породице Вуловић, деда Велислав Вуловић, цењени инжињер, политичар, председник Београдске општине и министар, опцртава корелацијске односе са градском средином, у периоду пре Првог светског рата и у међуратном раздобљу. Политички идентитет урбанитета остварује везе и са профилом оца, Владимира Велмар-Јанковића, познатог књижевника и правника, као и помоћника министра просвете Јонића у влади генерала Милана Недића, а доцније, у емиграцији у шпанској средини, психолога.

Раздвајање послератне стварности развија се у два аспектна целина грађанске средине, кроз емигрантско искуство оца и индивидуалне кодове остатка породице, обележених политичко-идеолошким упливима. Политички домен града премрежава се и кроз конституисање затомљене сфере колективног памћења на период подцртан Информбироом и знацима Голог отока, што се снажно маркирајуће укршта са емотивном страном саме ауторке, стварајући особено обележје, што се тек дубинским самеравањем слојева личности, уобличава у развојној фази младости. Политичко искуство формирано је и кроз назначење идеолошких асоцијативних поља, окупљених око Демократске Федеративне Југославије ка модификацији у Федеративну Народну Републику Југославију.

Културни код и друштвени живот, махом перципиран у другом делу мемоарских записа *Прозрака*, конципиран је продором поетолошких струјања двају по много чему разноликих образаца (традиционалисти и модернисти), што се запажа кроз медијску сферу доминирајућих обележја књижевних часописа (*Смотра*, *Младост*, *Сведочанства*, *Књижевне новине*, *Савременик*, *Дело*, *Књижевност*, *Нова мисао*, *Омладина*), уско повезаних са одређеним генерацијским маркерима, сабирајући се у сржну тачку покретања новог, иновативнијег, израженог на идејном плану модернистичких схватања.

Културна клима Федеративне Народне Републике Југославије мења се променом парадигми и продирањем другачије иновираних идејних основе након књижевног говора Мирослава Крлеже, 6. и 7. октобра 1952, у Љубљани, на Трећем конгресу Књижевника Југославије. Крлежа је обликовао тему о слободи културе, редефинишући основну потку саопштења активирањем друштвено и културно историјских назнака обриса другачије књижевне панораме, конфигурацијом поливалентних стваралачких профила у кључу

политичког времена. Изграђивањем мисли о новом концепту уметности, укључивао је уметничку позорницу, како европске, тако и југословенске номенклатуре, интегришући спознање културног кода, од античких времена до 20. века. Рефлексије чворишне тачке реферата, испољавале су се у домену књижевног стваралаштва, престанком изласка часописа *Књижевне новине* (задњи број публикован 28. септембра) и новоуспостављање медијског простора другачије визуре. Негативна дејственост одражавала се, спрам формулативности „социјалистичког реализма“, због спецификаума политичко-историјског тренутка и истакнуте фигуративности писца Крлеже на књижевном тлу Југославије. Књижевна дешавања уобличавала су се и у редакцији часописа *Сведочанство*. Књижевна раскрсница запажала се између културних профила „реалиста“ и „модерниста“ са назнаком, да је говор испољавао неке поетичке сродности управо са „модернистима“. Књижевне промене перципиране, како на колективитету југословенске друштвено-културне сцене, тако и на индивидуалном плану (Светлана Велмар-Јанковић), одражавале су се на покретању новог листа *Омладина*, али и гашењу часописа *Сведочанство*. Редакција *Омладине* представљала је својеврсно место сећања, на егзистенцијални простор негдашњег породичног дома ауторке, на тај начин, двоструком слојевитошћу означавајући чворишне тачке друштвене и културне историје идентитетског кода.

Историјско трајање двоаспектно се саображава кроз хронотоп породичне куће, приватна историја нуклеуса у садејству са историјским кодом микро фигуративности салона, оживљена принципом сећања, од почетка 20. века до пресека Првог светског рата, емигрантског живота породице Вуловић (Грчка и Париз), периода између два рата културолошких струјања. Други аспект је документарна потка Владимирових записа о развоју многоаспектне државе у одређеном степену, принцип сличности са породичним језгром, активираним трауматичним догађајем почетка немачког бомбардовања и чворишне тачке стапања судбинских нити породице и државе.

Принцип изградње романескног света формиран је, на уобличењу личних, приватних аутобиографских одсева менталних слика, али и документарне заснованости одређених историјских периода, базираних на Черчиловим мемоарима и *Ембахадама* Милоша Црњанског, у којима се уочавају призори, махом ратних дешавања на подручју наше државе и европског тла. Принцип преобликовања епохалних искустава реконструкције фундаменталних назнака колективног искуства почива и на искрсавању појединих чланака, дневних листова и књижевних часописа. Истакнуто место припада и интеркултуралној сфери, посебно наглашавањем појединих ауторских печата, формирањем особене интерференције, конфигурацијом пишчевих замисли и размишљања о принципу сећања са конституисањем овог домена у интерлитерарном кључу (Херман Хесе, Стендал, Витолд Гомбрович, Виткјевич, Бруно Шулиц, Џон Дон, Нина Берберова, Вирџинија Вулф, Џозеф Конрад, Умберто Еко, Мишел Монтењ, Маргарет Јурсенар, Сигмунд Фројд, Карл Густав Јунг).

Интеграцијски ниво самеравања корелацијских односа судбине друштва и државе Краљевине Југославије, спрам преломних дешавања на европској сцени, као и последице на социјалној равни београдске средине, рефлектују се и на интимној сфери породичног живота. Историјски удео дешавања прелама се топосом огледала на порекло породице, чиме се успоставља принцип блискости политичко-идеолошких превирања у несигурним временима, одражених грађанском свешћу актера, који своје утемељење и наставак егзистенцијалних путева организују унутар, посве измењених стварносних основа. Милићевић дефинише специфичан модалитет културног изражавања грађанске класе и његову очуваност након Другог светског рата:

„У исто време, иако осиромашена, грађанска породица је покушала да сачува, додуше у сасвим специфичном виду и у ограниченој мери, своју припадност грађанским слојевима. Тај покушај могуће је сагледати преко задржавања одређених форми грађанске културе, одређеног начина задовољења културних потреба и специфичног стила живота. Живот у градској средини за грађанске породице и њихове потомке је начин живота и вредност сама по себи, посебно ако

се упореди с новим друштвеним снагама чије је друштвено порекло претежно сељачко. С друге стране, важну улогу имали су претходно остварено образовање и блискост грађанске породице са светом културе и уметности.“ (Милићевић 2007: 473)

Однос историографски заснованих догађајности у односу је преплитања и укрштања са проживљеном стварношћу, конфигурисане индивидуалним психолошким склоповима личности, при чему се принцип разлике оспољава на нивоу идентитетских одлика појединачних искуствених претрајавања унутар колективних емотивних спознаја и сећања. Михајло Пантић размишљањима и аналитичком сублимацијом остварује интегративни приступ поетичком опусу, издвајањем управо оних знамења, која се рефлектују, како унутрашњом архитектоницом дела, тако и наткриљавањем књижевне историје, обликовањем особене фигуре на хоризонту српске културне матрице. Пантић минуциозно одмерава функционалност историјског утемељења наративне сфере, једновремено одражавајући бит духовне вертикале:

„Kada povodom knjiga Svetlane Velmar-Janković govorim o opštim i obavezujućim pripovednim kategorijama, odmah zapažam da se prozni svet te spisateljice zasniva na istoričnoj vrsti imaginacije ili, drugčije rečeno, rekonstrukciji i hronologizaciji istorijske faktografije koja se imaginativno proširuje i obogaćuje, ali joj se nikada ne protivreči, što je čvrsta konvencija srpskog pripovednog kanona (Andrić, Crnjanski, Pečić). Svetlana Velmar-Janković takođe ne pripoveda tek samo zato da bi odgovarajućim istorijskim predstavama dala odgovarajući oblik, već da bi se, idući tim putem, što više približila suštini ljudske prirode, njenim svojstvima koja su antropološki zadata, a na promenljiv ili nepromenljiv način ispoljena u istoriji. [...] pripovedni svet Svetlane Velmar-Janković počiva na posebnom slaganju vremena, dakako, ne u gramatičkom, nego u nad-gramatičkom smislu, na upošljavanju i stalno aktivnom mehanizmu ogledanja sadašnjosti u prošlosti.“ (Pantić 2015: 18-19)

Принцип сличности изградње наративних склопова *Прозрака* и *Ожилька*, са друге стране *Лагума* и *Нигдине*, осведочава се удео личних идентитетских конструкција у релацији са тематско-мотивским склоповима, али и значај приватних сећања сведока епохалних струјања из домена породично-пријатељског круга, чији се индивидуалитети активацијом имагинацијског кључа уграђују у конституцију романескних сфера. Време, односно историјска димензионалност истог, на различите начине, обиме и степене, конструишу стваралачки отисак изражен принципом разлике непосредно минулих или давно прохујалих историјско-политичких сегментација идентитетског кода Београда. Велмар-Јанковић самеравајући многолике приступе приповедачком искуству, истовремено нијансира удео историографског, али и разногласне модусе памћења:

„Била бих склона да кажем да је у *Прозрацима* и у *Востанију* реч о два различита књижевна поступка. *Прозраци* су проза аутобиографских сећања, при том романираних: ту се *ја* писца сусреће са неколиким *ја* своје сопствене некадашње личности. Или је тачније ако кажем својих некадашњих личности? Једно *ја* у тој је прози добило улогу наратора, а сва друга *ја* улоге ликова: требало би да су ти ликови само стварносни али су свакако и имагинирани, јер сећања су врлудава, непоуздана, покретљива, [...] прави одрази што нестају на води времена. У сваком случају, *Прозраци* су проза у којој се ни једно *ја* не скрива него, напротив, тежи да се открије чак и кад не скида све велове. У *Востанију* примењен је другачији поступак при уобличавању казивања: *ја* наратора се склонило у улогу летописца и, једним делом, у улогу Карађорђево сени којој је намењено да зна више и од летописца и од Карађорђа и да, и својим знањем и својим присуством, повезује Карађорђево и наше време.“ (Велмар-Јанковић 2005а: 1203-1204)

Топос Београда перципирањем еволутивног тока 20. века стваралачки се базира на приватним, породичним и генерацијским сећањима, уз надопуну историјских белина или изостанка менталних перспектива упризорења, махом опцртавањем друштвене, економске и

политичке моћи медијске просторности, дневни листови и књижевни часописи. Хронотопичност профила града у удаљенијим епохалним изменама, у садејству цивилизацијског, религијског и културног домена, почива на двема упоришним тачкама, које готово у подједнакој мери обликују изражавање слојевитости градског амбијента, али и реконструкцију колективног отиска становника, укључивањем имагинацијског спознавања предмеђивањем временског тока перманентног *сада*, у коме равномерно опстојавају и прошли и садашњи догађаји, са истицањем антрополошке димензије будућих нити, са историографском и документарном базом различитих нивоа веродостојности, од мемоарских записа савременика, па све до званичних докумената. Начин и организација приповедних техника утичу на профилисање београдске средине у *Бездну* и *Востанију*. Стваралачки идентитетски корпус темељних поетолошких начела Светлане Велмар-Јанковић, као један од значајнијих тематских линија издваја однос према уделу историографског и имагинацијског приликом уобличења наративних склопова, поред односа спрам сећања и памћења, али и језичког искуства, чиме се образује тријумвират знаменитих одлика, које тек у сагласју са хронотопом Београда, остварују суштинско интегративно јединство.

Романескни свет уланчава се призмом историјског доживљаја, образујући својствену грађанску хронику, из перспективе индивидуалног искуства личности, из породично-пријатељског круга. Јунаци из света реалности преобликовањем неких карактерних црта или животних функција, прерастају симболизацијом и уграђују се у наративне целине. Негативан и позитиван антрополошки принцип остварује се, кроз светле и тамне валере, где романескно упризорење, махом конфигурише осветљене психолошке склопове, а тамнији представљају отелотворење исконских црта, које тек у екстремним или бар оним тренуцима ван уобичајених егзистенцијалних токова. избијају на видело, попут Зоре носиоца нити издајства у *Лагуму* или Пеце у *Прозрацима*. Пантић образлаже наизменично преплитање индивидуалне и колективне нити, све до изграђивања јединствене панораме друштвене, политичке и културне провенијенције:

„У *Prozracima* Svetlana Velmar-Janković pripoveda o svom najranijem i ranom životnom dobu, koje pada u godine pre, tokom, i posle Drugog svetskog rata. Naporedo sa opštim istorijskim zbivanjima, koja se rekonstruišu uz pomoć viđenja najznačajnijih učesnika i svedoka, na prvom mestu Vinstona Čerčila, odvija se postepeni proces saznavanja sveta i dolaženja do svesti jednog deteta-devoјčice-mlade девојке, same Svetlane Velmar-Janković. Прича је у првом слоју породична, типично грађанска, заснована на поштовању и негованју традицијом успостављеног начина живота, а напредује описом и развојем односа приповедачице према најближима, потом и према родацима, пријатељима и онима који породици нису наклонјени, да би се постепено разрасла у слику једног времена виђену из двоstrуке (чак и троstrуке) перспективе: детета, потом списатељнице која контролише и коментарише причу и, најзад, документа из онога доба (писма, новине, записници, други мемоари).“ (Pantić 2015: 20)

Генерацијско искуство манифестује се у кључу културних промена на књижевној сцени, током преломних дешавања и преовладавања модернистичке оријентације у спознавању грађе и изражавању стваралачких доминанти. Принцип сродности генерацијског интерферирајућег сећања формира се и унутар школске средине, што је запаженије остварено у документарној бази писама, али и као литерарни мотив, уз очување, чак и именована (Душанка), током развоја психолошког профила девојчице у *Ожмиљку*. Друштвена покретљивост формира се кроз амбиваленцију искуства саме ауторке током школовања, па се као преломна тачка назначавала период Другог светског рата, односно тренуци пре и након, чиме се истиче положај грађанског слоја. Аћимовић Ивков излаже полифонијску структуру, прерастањем личног фона у слику једног доба ухваћеног баш у тренуцима модификације, услед политичког чиниоца:

„Књига мемоарске прозе *Прозраци* из личног угла осветљава период одрастања и сазревања: [...] Са елементима породичног и друштвеног романа, *Прозраци* су вишеплански сложена књига о саморазвоју и саморазумевању света и живота приповедана из угла двоструко

обликоване тачке гледишта. [...] Инверзија друштвених и моралних вредности којом је захваћен Београд и Србија по завршеном рату, уписана је у најужу тематску основу ове књиге. И она је још један повод да њени актери: отац, мајка, нана, васпитачица... покажу одлучност и доследност у намери да, макар и у најмањем садржаоцу, сачувају вредности грађанског света и културног миљеа који му је природан. А велика искрена љубав, оперважена сталном зебњом за ближње, овој врсној књизи дају одсудни печат.“ (Аћимовић Ивков 2004: 34-35)

Колективно упризорење истакнутих историјских пролома, остварује се контекстуализацијом документарне основе истакнуте у *Бездну* и *Востанију*, док се друштвена стварност, политичко-идеолошка репрезентује ткивом *Лагума*, *Нигдине*, *Ожљка* и *Прозрака*.

Принцип сећања и памћења представља фундаментални пут за разумевање суштинских својстава наративног преобликовања аутобиографске димензије егзистирања, како индивидуе, тако и постојања града, чији се спојеви остварују путем укрштаја и преплитаја, творећи фреску друштвене реалности. Метафоре памћења издвајају се, како својим карактеристичним одзивом, тако и још значајније функционалношћу у реконструисању историјских маркера београдске средине (менталне слике, ментално позориште, ментални калеидоскоп, ментални простор). Стојановић Пантовић изражава став спрема прапочетног надахнућа писца дубоко поринутог у психолошки простор, али и перманентног премрежавања интимне и колективне сфере историјског аспектовања:

„[...] дело из субјективне визуре заиста прати драматичне и трагичне догађаје српске и европске историје у једном релативно кратком временском сегменту [...] Баш као и у старинским аутобиографијама 18. и 19. века, ауторка се непрестано обраћа читаоцима, подразумева њихову сталну духовну присутност и подсећање на поједине догађаје, који су им сигурно познати. Као што, с друге стране, сасвим слободно бира шта ће у конкретном случају испричати, односно описати. Стога је првенствено битан *наративни* третман тих догађаја као нечега што дубоко залази у сферу симболичког колективног и индивидуалног памћења, оног јунговског несвесног, о чему доцније пише као о једном од основних подстицаја за настанак ове књиге.“ (Стојановић Пантовић 2011: 162-163)

Процес присећања тече континуирано кроз активацију, оживљавање имагинацијских слика, почев од белине завесе из собе детињства, кроз све битне животне, али и наглашавањем стваралачких фаза, како би се стекла потпуна конституцијска упризореност фигуре писца, али и њеног значаја и места у развојној линији српске књижевности из визуре саме Светлане Велмар-Јанковић. Посебно истакнуто место припада и реконструкцији породичног порекла и окружења за уобличиће идентитетског, као и културног обрасца.

Настанак *Прозрака* одражава се реконфигурацијом односа писца, спрема упамћених садржаја, као и ревидирања вредносних судова, призмом политичке, историјске, друштвене и културне парадигме. Славица Гароња-Радованац успоставља конституисање дијахронијског низа дела са грађанском тематиком, чијим разматрањима омогућава увид у уцеловљење поетичког отиска Светлане Велмар-Јанковић, конфигуришући грађанску структуру. Гароња-Радованац проматрањима мемоарске прозе предочава начин функционисања породичне и националне фреске, у спрези са широко обухваћеном историјском потком општих европских динамизама епохе:

„[...] јер *емоције* заиста *јесу* конститутивни и најважнији део људског живота, [...] Дело Светлане Велмар-Јанковић у оваквом кључу показује се као неочекивано актуелно, уметнички вишеслојно и са унакрним промишљањем епохе (глобалног и националног), и то оним својим огранком који сачињавају њени романи фокусирани на тематику пропадања високе грађанске класе [...] Истовремено, у јединственом стваралачком поступку, ова дела Светлане Велмар-Јанковић непрестано кореспондирају са глобалним, односно, у сталној су интеракцији и у процесу читавања својеврсног породичног-личног / националног са општим планом промишљања (историјског) времена, што их чини свакако трајно актуелним и светски коресподентним. [...] *Прозраци* [...] на најбољи начин у савременој српској књижевности

представља образац на који начин може успешно функционисати национално-идеолошко у глобалним процесима – штавише, у том препознатљивом интеркултурном коду, дајући неопходан састојак аутентичног,“ (Гароња-Радованац 2017: 96-97)

Несећање представља намеран, свестан процес унутар психолошке изградње идентитетског профила, одгуривањем на руб свесности трауматичних догађаја, који ипак у извесној мери, маркирају судбинску нит; несвесно заборављање или промене одређених тренутака одражавају се упливом других упамћених слика, долазећи до преклапања или преобликовања призора. Петров представљајући преломни тренутак немачког бомбардовања формира упечатљив призор:

„Заборавио сам како је изгледао стан у Улици Јована Ристића. Ништа нисам ни могао да упамтим. Осим оно јутро 6. априла 1941. године, [...] Не сећам се ни звука сирена. Пред очи ми искрасава само мајка која ме на брзину облачи [...] А нас двоје, моја комшиница Светлана и ја, мора да смо се оног раног јутра срели у стрмоглавој трци низ степенице. Стешњени у истом подруму вероватно смо уплашено зурили у мрак, иза истих тешких врата слушали грмљавину над нама, не знајући да наше станове и читаву кућу захвата ватра. [...] истрчали смо као без душе на улицу, пуну избежумљених људи и поломљеног стакла, осветљену у рано недељно јутро више пламеновима него јутарњим сунчаним зрацима.“ (Петров 2018: 17)

Прозраци 2 формулишу се кроз обликовање стваралачких почетака и конфигурирање културног памћења. Лајтмотивска линија остварује се, кроз доживљај купања на Ади са пријатељицом Лидијом, чиме се заокружује проматрање елемента воде, формирањем надахнућа за стваралачки процес настанка приче (*Парче*).

Историјске нити реорганизују се око двеју фамилија, донекле различитих, а ипак по неким одликама сродних грађанских искустава. Породица Вуловић дубински укорењена у београдску средину, тачније виши стратификацијски ниво грађанског слоја, под културним упливом одрастања и школовања деце унутар француског културног миљеа (Париз). Породица Јанковић обликована је цивилизацијским моделом пречанских Срба, патријархалним наслеђем свештеничког позива и заокружењем немачким утицајем на формативни период Владимира. Ове по много чему значајне културолошке и цивилизацијске прологомене, па и разлике у поимању животног циклуса, хармонизују се динамиком брачне заједнице Милице Мими и Владимира, чиме долази до њихове нивелизације.

Културни профил Милице Мими изражава се кроз психолошку прозу (*Мусао* Ранка Младеновића), доминирајућим модерничким струјањима и високо стилски заснованој, која остварује уплив на књижевни свет *Ожиљка*, одражавајући се принципом сродности егзистенцијалне основе и идентитетских питања. Хронотоп Калемегдана представља митско место друштвене и породичне историје Велмар-Јанковића.

„Nešto promenjena politička klima i moj nešto – nabolje – promenjeni položaj u kulturnoj javnosti, doprineli su tome da tatina knjiga *Pogled s Kalemegdana* prvi put, после pola veka, može da bude ponovo objavljena. Objavljena je u izdanju Biblioteke grada Beograda i doživela je tri izdanja. Tako se Vladimir Velmar-Janković ponovo vratio u kulturu svoje zemlje, kojoj i pripada. Jedan od najlepših mojih trenutaka bio je onaj kad sam, u jesen 1991. godine, na listi najčitanijih knjiga, ugledala, na drugom mestu, tatin *Pogled s Kalemegdana*, jedinu studiju koja je ikada došla na to mesto; i, na petom mestu, svoj roman *Lagum*. [...] Ali da se naše knjige nađu zajedno, i to da tatina prednjači, nisam mogla da sanjam ni u najsmelijim snovima. A ni on. Nas dvoje smo sanjali o tome da, jednom, zajedno prošetamo Kalemegdanom i da bacimo pogled sa Kalemegdana. Ali, taj san nam se, takav, nije ostvario; ostvario se u nešto izmenjenom obliku.“ (Velmar-Janković 2015b: 306)

Егзистенцијални простори представљају сржну тачку судара и међуодноса човека и окружења у асоцијативном пољу историјских и политичких превирања. Типски изглед стана у Јована Ристића, осликава динамику односа припадника породичног гнезда са Мадам и послугом, који одређује статус припадништва културно-социјалном модусу опстојавања, али

и место заштитне ауре детињства кћерки, издвајањем дечије собе, простора дечије сфере, изражавајући се на микро нивоу феномена нежности, али и значаја белог ормана за творење света маштовитости. Динамика измене интимне просторности посредована ратним дешавањима (вила у Толстојевој, Теокаревића стан у Доситејевој), доцније послератним идеолошким догађајностима, нанина кућа у Јевремовој. Просторност салона очитује се кроз утицај на изградњу и реизградњу приватне историје породичног окружења, унутар грађанске средине до Другог светског рата. Микрохронотоп трпезарије сагледава се призмом асоцијативног поља свакодневице, кроз динамику нуклеуса, конфигуришући средиште породичног дома (егзистенцијално битни разговори о будућности, али и мотив недељног ручка). Улога и функција места остварује се кроз формирање међуодноса чланова породичног дома, али и камерног простора релације са спољним светом. Друштвена репрезентативност простора остварује се кроз домен контаката са пријатељским лицима, послератни сусрет са Жаком Конфином. Животни простори ликова испољавају се као одраз социјалне слојевитости, јер куварица Катица и њен супруг обитавају у нешто скромнијим условима, чиме се читава друштвена упризореност предратног Београда. Модел заједничког становања истиче се као доминирајућа одлика грађанске средине у послератном добу (нанина кућа, Горданин стан).

Наративна конструкција *Прозрака*, особито првог дела, почива на просторној репрезентативности изградње идентитетског кода, пратећи развојне фазе, од детињства до првих назнака прераног уласка у свет одраслих, чиме се истиче историјска димензионалност, као и преобликовање архитектонског лика Београда, као потке индивидуалног психолошког профила, у контексту колективних искуствених назнака. Памћење простора, оних значајних упоришних тачака, које оживљавају дејством синестезијског ефекта, реконструише се превасходно, политички, економски и идеолошки слој градске амбијенталне целине.

Друга наративна целина одражава се кроз друштвени и културни ниво, издвајањем неколицине битних микрохронотопа породичне интимности, у спрези са историјским кодом. *Прозраци 2* реконфигурисани су кроз, сумирајуће искуство, како на породичном, тако и ширем друштвеном плану Београда, особито укључивањем документарне основе, као значајне за уочавање и модификовање вредносних судова о еволутивном животном, али и дубински просветитељском одјеку на фону грађанске средине, формирањем стваралачког кода.

Романескни свет упризорен је стапањем фундаменталних поетских начела, симболике светлости и метафорике памћења, којима се образује и метанаративна нит, спајајући *Бездно* са *Прозрацима*, одражавајући иманентно стваралачке одлике.

„U nastojanju da uđem u vremena sopstvene prošlosti koja mi, ponekad, izgledaju udaljenija od vremena druge vlade kneza Mihaila, opet mi je od pomoći reč *pròzrāk*: izvesni pròzrāci izranjaju iz tog nagomilanog vremena, tmastog i tamnog, pa lebde nad gomilom proteklih godina, koliko osvetljeni sećanjima toliko ih i oblikujući, u isti mah. Ovi pròzrāci-sećanja prizivaju jedni druge, otimaju se privlačnoj snazi zaboravljanja i, izdvojeni, čak hvataju svoj red u hronologiji događaja što sastavljaju jedan život, u ovom slučaju, moj.“ (Velmar-Janković 2015a: 11-12)

Обликујући мемоарску прозу, издвајају се две равни погледа на историјски тренутак, кроз дотицај личног идентитетског израза, уграђеног у срж психолошког профила, пратећи формативне етапе изградњом индивидуалног кода са друштвеним упризорењем свих преломних догађаја уочи, током и непосредно након Другог светског рата, махом детектујући политичке, економске и социјалне пресеке на колективном лику Београда.

„U ovoj, prvoj knjizi mojih sećanja tumaram po vremenu od početka tridesetih godina XX veka do početka pedesetih – opasnom vremenu i, kako bi rekao sjajni stilist Slobodan Jovanović, sledstveno tome, nimalo dosadnom. Na meni je da to vreme, uveliko izmaklo, pokušam da primaknem svom čitaocu.“ (Velmar-Janković 2015a: 12)

Посебно место у реизградњи у чворишну тачку најранијег обликовања личности представља призор јавне сфере у релацији са једном од истакнутих фигура периода спокојства, Мадам.

„Ali u one dane i godine kada me Madam vodi, za ruku, u park i iz parka kod *Manježa*, [...] privid spokojstva u Ulici Jovana Ristića što danas nosi ime Svetozara Markovića gotovo da je savršen: u sećanju mi je ulica puna svetlosti, dvorište Treće muške puno učenika, korpe pune šećerlema, moj korak sve duži i brži,“ (Velmar-Janković 2015a: 22)

Микрохронотоп баште/врта представља једно од конститутивних означитеља предратног Београда, образујући се на два асоцијативна поља, указујући на државно уређење (дворска башта) и друштвени пресек и начин свакодневног живота (Мањеж, Калемегдан).

„Mora biti da sam već imala više od četiri godine, jer se jasno sećam prozirnosti dana pod ogromnim plavetnilom neba na raskrsnici kod *Londona* i svetlosti nad čuvenom kafanom istog imena. [...] Vozimo se tramvajem koji nosi broj 1, [...] Jedinica je saobraćala Ulicom kralja Milana na liniji Kalemegdan – Slavija i, gledajući kroz otvoren prozor, očekujem da sad, za koji trenutak, stignemo do dvorske bašte. [...] Ono što sam naročito želela da vidim [...] dve stražarske kućice, uz samu ogradu pored obe zgrade Dvora: one u kojoj je danas Predsedništvo Republike i one u kojoj je danas Skupština grada. [...] ispred tramvaja maršira četa gardista [...] u crvenim koporanima i sjajnim čizmama, sa opasanim sabljama. [...] gardisti dolaze da smene stražu“ (Velmar-Janković 2015a: 23-24)

Фигуративност Калемегдана разлистава се на неколико нивоа, друштвеног стратификацијског одређења, културно-идентитетског испољења (Мадам и девојчица читају књиге руских писаца, особито Пушкина), емотивна линија међусобних релација ликова, али и граничника историјских, традицијских и културних профилисаности. Амбијентална целина Калемегданске тврђаве, особито издвајањем Шеталишта, образује се у религијском кључу свечаног чина колективне прославе празника Богојављења, пред великим цивилизацијским, културним и политичким променама, које неминовно наступају, испрва тамним окупацијским периодом, а доцније тектонским друштвеним изменама, рефлектујући се на заснивање другачијег упризорења послератне реалности.

„Okrenule smo se i ugledale kako, iz tmurnog i oblačnog neba, probija jedan jedini zrak sunca i pada na reku. Verovatno da je, prepostavile smo kasnije, zrak bio pao baš na ledeni krst i osvetlio ga u trenutku osvećivanja. Taj blesak sunca izazvao je, i na Šetalištu, i u okolnim ulicama, prasak uzbuđenja. ‚Dobar znak‘, čuli su se glasovi. ‚Svetlost sa neba! Nećemo ratovati!‘

U godini 1940. ta uzdanja su se, kad je bila u pitanju balkanska Kraljevina Jugoslavija, unekoliko i obistinila, ali je, čim je zima počela da slabi, evropska noć uzela maha.

Uzvici nade i na Kalemegdanu i u podnožju te tvrđave sukoba, istopili su se i nestali kao i gomile snega na beogradskim ulicama, kao i svi lanjski snegovi, uostalom.“ (Velmar-Janković 2015a: 68-69)

Културни профил Београда истицао се позоришним представама и биоскопским пројекцијама филмова, кроз хронотопичност Народног позоришта, Коларчеве задужбине и биоскопа *Славија* и *Балкан*, опцртавајући друштвено-културни израз тадашњег времена. Посебан дух и атмосфера, који су преовладавали, како у приватном, интимном простору, тако и у друштвеном обликовању стварности, указују се кроз пресек културног кода са политичко-историјским чином гостовања Берлинске филхармоније и чињеницом појаве пукотине у дотада складном брачном односу Владимира и Мими, кроз конфигурирање другачијег погледа на перспективу, што се доцније израженије наглашава периодом окупације и ратних дешавања.

Мозаички самерен дух урбанитета формира се медијским простором *Политике*, *Времена* и *Правде*, осликавајући економски, културни и друштвени лик предратног Београда. Уобличавајући овај сегмент наратива назначени су и *Микујев забавник* и *Мика Миш*, као

почетни импулс развијања света маште девојчице, који се доцније конституише и припремом драмског комада за луткарско позориште као прапочетак изражавања радозналост духа, испрва унутар породично-пријатељског окружења.

Атмосфера приватног егзистенцијалног простора типског грађанског стана у Улици Јована Ристића, одражава се унутар круга укућана окупљених око радио апарата у радном очевом кабинету, кроз уочавање смене историјских парадигми на политичкој сцени тадашње Европе и потенцијалне рефлексије на стање у Краљевини Југославији. Период детињства обележен је хронотопом путовања, виртуалног, уз контекст метафоре радио апарата као повезнице са реалном географском заснованошћу Лондона, Париза, Рима, Берлина, Москве и Букурешта, а постепено засенченог приближавањем тамног вела ратних прилика (Пољска).

Београд проматран из перспективе развоја, кроз перманентне промене, оличен је стапањем религијског кода са појединим сегментима економског лика. Временска перспектива оцртава се кроз меланхоличан доживљај идентитетског обрасца, као и преименовањем појединих делова градског језгра у складу са преовлађујућим модусом политичко-историјских епоха. Називи улица, тргова, булевара потпуније одражавају не само стање друштвеног и државног система вредности, већ у знатно већем обиму сложенију мрежу социјалних контаката, слојева, као и међусобну интерактивност појединца спрам окружења, кроз испољење колективног искуства.

„Prvo su me vodile na vašar kod Crkve Svetog Marka u izgradnji, gde sam se vozila na svim vrteškama osim na onoj najvećoj, sa stolicama što lete visoko, okačene o гвоздене lance, a после u poslastičarnicu *Mendragić*, na kolače i sladoled. Ta poslastičarnica je bila odmah do delikatesne radnje *Pavlović*, na uglu Dobrinjske – sada je to Andrićev venac – i Kralja Milana, danas je *Salon nameštaja* zauzeo prostor obe radnje,“ (Velmar-Janković 2015a: 26)

Породични празници (Бадње вече и Божић), представљали су истакнуту тачку, истовремено формирајући јединствене нијансе, којима се одликовао Велмар-Јанковића дом, традиционалним духом са донекле иновирајућим елементима, образујући целину. Економски лик исказан је микро просторношћу хотела *Москве* и *Касине*, робне куће *Акра* и модернизацијом профила предратног Београда, обликован вертикалношћу (зграда *Албаније*). Символика светлости конфигурирана је унутар асоцијативног поља преображаја амбијента у сагласју са ведријим нијансама расположења становника.

„Kad prizivam tu zimu punu beline, izlazi mi, pred unutarnje очи, jedan sačuvan prizor: веће je i mraz. Opet smo zajedno samo Madam i ja. Maločas smo izašle iz nove robne куће *Akra*, na uglu Pašićeve ulice i Terazija, odmah do hotela *Kasina* [...] Tako Madam i ja prelazimo deo Terazija i stajemo pored vodoskoka u kojem, zbog hladnoće, voda ne skače, ali je zato okrugli bazen vodoskoka ukrašen raznobojnim sijalicama. [...] Okićeni su sijalicama i hoteli *Moskva* i *Kasina*, kao i novi oblakoder *Albanija*, koji je završen pre nepunih mesec dana. ‚To je sad najviša građevina u Beogradu‘, kaže Madam, a ja gledam raznobojne lampione na tramvajima što prolaze Terazijama, [...] Sve blešti, svet je užurban, svi nose paketiće i kao da nikom ne smeta mraz. “ (Velmar-Janković 2015a: 65-66)

Симболичка визија светлосне кугле, њеног опстојавања током почетне изградње психолошког профила, модификовања првим непријатним и тешким тренуцима и чин потпуног ишчезнућа наглим пресеком, преласка у свет одраслих под дејством нестанка заштитног ореола породичног дома немачким бомбардовањем 6. априла 1941. године. „Od svetlosne kugle više nije ostao ni prah: rasprsla se, izgorela, nestala, zajedno sa stanom u Ulici Jovana Ristića 21, u ruševinama predratnog Beograda, u krhotinama jučerašnjeg sveta.“ (Velmar-Janković 2015a: 126) Укрштај метафорике ватре као доминирајућег елемента уобличења историјског пресека, истицањем аломорфних модификација пламена и дима и асоцијативне надградње светлости, формира се преображени лик града, у дотицају са променом егзистенцијалне позиције породице, губитком дома, оспољавајући се на равни прераног сазревања девојчице.

„Nedelju, 6. april 1941. godine, vidim tako jasno i iz blizine kao da je u pitanju jučerašnji dan. [...] Iz sna me je izbacio tresak, otac me je zgrabio i podigao, [...] Otac me je čvrsto držao u naručju, velika, jaka zgrada se zaljuljala, [...] neko je vrisnuo, neko viknuo da smo pogodeni, brzo napolje, [...] Zatim mi je nešto vrelo preletelo preko glave, zaklapam oči, otac me grčevito steže i skače, [...] Okrećem se i odjednom vidim plamen koji se iz prizemlja, iz sobe na uglu, potpuno razrovane, spušta nisko, nošen vetrom, baš ka sporednom ulazu u zgradu iz koje smo tata i ja istrčali. ‚Mama!‘, vrištim, ‚Gordana!‘ – ali evo i njih dve, isksrsavaju iz plamena, garave i nepovređene. [...] Stajemo, za trenutak, na ugao ulica Jovana Ristića i Krunske, sav osvetljen što suncem što plamenom i sav pokriven komadom stakla i cigala i, sve četvoro, posmatramo kako iz gotovo svih prozora na zgradi u kojoj nam je bio dom, kulja vatra kao iz neke džinovske, izbušene peći.“ (Velmar-Janković 2015a: 113-115)

Лајтмотивска линија појаве призора првобитног суочења са негативним принципом (девојчица и трамвај), прати све фундаменталне догађаје на граници реалног и метафизичког обитавања и додиром негативног и позитивног принципа. Синестезијска снага упамћених садржаја оживљава мирисима, звуцима и бојама из раног периода утиснутих у ментални простор јединке, а праћених осећањем празнине у оним преломним тачкама, које доцније омеђавају психолошки изнијансиран индивидуализован портрет одрасле особе. Метафоризација светлости, доживљај природе као исцељујућег дејства понети су из овог животног интервала и пренети у доцније етапе, као пут сигурности за даље преображавање идентитетског профила у дотицају са ратним периодом, особито каснијим друштвеним приликама, све до трансформативног утицаја, уобличења стваралачке биографије и реизградње културног профила као учесника у „резервној генерацији“.

Мотивска окосница немачког бомбардовања, својим дубински заснованим преображавајућим дејством мења, како индивидуалне позиције ликова, тако и конфигурацију колективног идентитетског обрасца становника, дефинишући се унутар домена промене дотадашњег уређеног свакодневља, преласком у стање хаотичности, што се истиче понајпре, у оним примарним функцијама егзистирања.

„U Aleksandrovoj ulici, dok tako jurimo, izlazi i pred nas onaj prizor koji je, začudo, ostao isti u sećanjima svih Beograđana što su ostavili zapise o tom danu: prava reka ljudi nadire, u talasima, sredinom ulice od centra prema periferiji, ka *Cvetkovej mehani* i ka *Zvezdari*. Ima tu i taljiga natovarenih različitim predmetima i malom decom, i nosačkih kolica sa koferima i balama, ali zauvek ostaje upamćen čovek bez šešira koji nosi, kao neki trofej što potvrđuje pobedu iracionalnosti u ljudskom ponašanju – veliko, teško ogledalo u pozlaćenom okviru, pažljivo uspravljeno. Zraci sunca odsjajuju na okviru, kao plamenje.“ (Velmar-Janković 2015a: 116)

Вертикална позиција градског језгра наспрам периферијске средине условљена је већим степеном страдања, пожара и разрованог амбијенталног профила, па се привремени спас остварује у облику могућности преласка породице у вилу на Дедињу. Валери виле остварени су махом у пољу сигурности, али маркирани тамнијим тоновима, недостатка хране, струје и воде, али за свет девојчице много значајнијим проналажењем пута у свет маште, књиге Жила Верна, чиме на неки начин превладава почетно психолошки тешко превазилажење времена. Идентитетски преломни период обележен је и недостатком приватног простора, истицањем егзистирања унутар колективне сфере виле, остварене и кодификоване у сећању, кроз звуке, речи, испрекидане дијалоге, који непрестано надиру у свет девојчице и потенцијалну могућност заснивања заштитне опне од спољних утицаја.

Београд је у потпуности изменио изглед, продавнице и предузећа не раде, као ни школе, док је културно сржна тачка нестала са престоничког лица (Народна библиотека). Изглед Дорћола интегративно се мења рефлексивом априлског бомбардовања, јер нестaje готово у целости Јалија, претежно насељена јеврејским становништвом. Топос шетње модификованим градским улицама са перманентно присутним немачким војницима и тенковима са преовлађујућом атмосфером страха, наглашеном свеprisутном злокобном тишином,

остварује се релацијом виле на Дедињу са породичним домом Вуловића на Дорћолу, у околини референтне тачке Калемегдана.

„Hodale smo ravnomerno ali dosta brzo, nigde nikog, ni čoveka, ni psa, ni mačke, čak ni ptice. Ni ljudskog glasa. [...] Bile smo stigle na veliku kružnu raskrnicu koja je izgledala isto kao i danas samo je drveće što je okružuje bilo mlađe. Krug je bio blistav od sunca a na početku svake od ulica što se tu odvajaju u raznim pravcima kao zraci, stajao je po jedan vojnik. Nemački, u uniformi. Pod šlemom, naoružan.“ (Velmar-Janković 2015a: 134-136)

Привремени повратак у стање спокојства, иако замаскирано и отелотворено тамним духом окружења, изражава се у београдском егзистенцијалном простору породице Теокаревић, чиме се успоставља породична духовна вертикала блискости, која се као посебно драгоцену испоставља током ратног периода, али и у послератној стварности, јер се током шездесетих година фигура тече, представља као одсев једине мушке фигуре у фамилији.

„Nalazim sebe u tom centru, na uglu ulica Braće Jugovića i Kneza Pavla – danas je to još ulica 29. novembra, a poneće, uskoro, ime Despota Stefana Lazarevića – smirenu, gotovo veselu, kako se vraćam *kući*. Ta nova *kuća*, u koju sam se uputila, već mi je poznata i prihvatljiva: u ponečemu podseća na moju pravu kuću, onu koju sam izgubila: [...] Zgrada i danas postoji, ista je kao što je bila i tada, [...] što je neobično za Beograd koji se toliko menja.“ (Velmar-Janković 2015a: 149-150)

Пренамена зграда као битан сегмент, успоставља се као истакнута мотивска линија наратива, указујући на чињеницу, како се особито градско језгро прилагођавало, првенствено на утицаје и сфере политичко-историјског, а не мање значајног и идеолошког и економског напретка Београда. Судбина зграде, која је испрва била Ратнички дом, потом Гестапо, а након тога Дом војске, својом бити оличава различите смене епохалних искустава, која се очитују на архитектонском профилу, као уочљивијем означитељу многобројних преображаја темперамента и духовног стања становника.

„Ispred zgrade koja se do početka Drugog svetskog rata, zvala Ratnički dom a od okupacije postala kuća sa zloslutnim imenom Gestapo – ovih je dana to Dom vojske [...] Sa prvim sumrakom, na sva četiri ugla zgrade Gestapoa, palili su se veliki žuti reflektori, četvrtasti, po dva na svakom uglu. Pod njihovom svetlošću zgrada prebojena mrkim maskirnim bojama izgledala je kao obavijena klupkom divovskih zmija.“ (Velmar-Janković 2015a: 150, 168)

Метаморфозом лика града, који је настао тренутком окупације, а посебно изражен антропоморфизацијом његове суштинске нити, оживљава негативни принцип, који се протеже у свим аспектима свакодневице, коренски је мењајући.

„[...] pamtim pustoš kako se, kao slepljena skrama, prostire duž svih tih ulica, i uglova i zgrada, i preko malog skvera sa drvećem. Poneki prolaznik, nijedan automobil, nijedne taljige, nijedan biciklista, prazne tramvajске šine što se pružaju sa vrha skvera, blizu Pozorišta, [...] Energija užasa nezadrživo se rasprostire i sve prožima [...] Na Beograd se spustila 6. aprila 1941. i upila se u kuće, ulice, trgove, parkove, ruševine. Grad je posiveo, skočanjio se, zamro: energija užasa ga je paralizovala.“ (Velmar-Janković 2015a: 150, 167)

Наративно формирање континуираног трајања, пратећи линију временског заокружења, пролећа и лета, приметно је поновно успостављање нормализованог вида животног циклуса, повратком воде и струје, обновом рада продавница и пијаца, као и трамвајског саобраћаја. Културни ниво оспољен је микрохронотопом Радио Београда, медијске моћи новина *Ново време* и *Српски народ*, који уобличавају психолошки простор становника. Коларчев универзитет, место повезаности непрекидног културног живота, кроз многоструке видове предратног Београда, окупацијског интервала (концерти, предавања, балетске представе), као и значајног сегмента послератне стварности. Сама атмосфера, иако

са дахом нешто светлијих тоналитета, ипак у већини одражава страх, неповерење, готово мрклост, ограниченог чак и динамиком кретања, услед ефекта полицијског часа, мада у сржи конфигурише, донекле уређен ток живљења. „[...] ulica kojima su odjekivali, u tmuni, samo koraci nemačkih patrola. Kad bi ti odjeci utihnuli, grad bi ostajao stvrdnut u noći, okamenjeni crni znak na mapi sveta koji je Zlo rata uzelo pod svoje.“ (Velmar-Janković 2015a: 168)

Топос књиге изражава се на два значајна упоришних тачкама егзистирања, као вид испољења унутар школске средине (*Краљ Александар I Ујединитељ*, у Дечанској улици), али првенствено као трачак светлости радозналост ума детета, које сивило ратне реалности надограђује имагинативном сфером, особито едицијом *Српске књижевне задруге*, чиме се оспољава танана веза света одрастања оца и стасавања кћерке, иако у посве другачијим условима нијансираним историјским кодом.

Период савезничког бомбардовања, на Ускрс 1944. године, представља преплитање религијског и историјског аспекта Београда, као и поновно проживљавање трауматичног искуства, које се већ дубински опцртало на психолошком плану девојчице. Синестезијски доживљај споја звука, блеска боја, ломљаве и тутњаве, у наративном структурисању спаја се са романескном сфером *Ожилька*, односно прапочетка животне нити главне јунакиње, с том значајном разликом, што у *Прозрацима* снага породичног јединства помаже превладавању догађаја, док у *Ожильку* овај тренутак оставља трајну обележеност, како нестанком очинске фигуре, тако и на менталном искуственом плану стварањем друштвене издвојености.

„Отварaju се понори, crne, crnijate provalije iz kojih nailazi taj krug užasa u koji tonem. [...] U bombardovanju i od bombardovanja raspukli su se обручи reda i poretka koji su, do tada, izgledali neumitni i u našem gradu i u našem domu: eksplozije razornih bombi izazvali su još razorniju eksploziju haosa.“ (Velmar-Janković 2015a: 188-189)

Поновна активација негативног принципа проузрокује на колективном идентитетском обрасцу, стварање емотивних стања немира и панике, остваривањем хоризонталне пројекције, измештањем из епицентра догађајности на периферију маркирану просторношћу Пашиног брда и Јајинаца. Преображавајући утисак негативног дејства, кроз преплитање елемената ваздуха, воде и ватре, формира се као свепрожимајући приказ града, измештеног из устаљене динамике, а укључивањем елемента земље и симболизацијом мрачног простора, конфигурише се, донекле наговештај будућих тектонских промена.

„Jedne večeri sam, držeći lutku u krilu, sedela na nekoj ogradi i gledala kako sunce, u velikoj daljini, polako zapada među pramenje oblaka nad Savom, nebo je plamtelo ali grad je, ispod tog plamena, izgledao neverovatno spokojan. Kakav privid. [...] Tog 18. maja jutro je bilo ozareno a nebo prozračno. [...] Bilo je još рано prepodne kad su se začule sirene za uzbunu, [...] tutanj se već približavao. [...] počeli su da otpadaju komadi maltera sa svih zidova i tavanice, kuća se ljuljala iz temelja, prvi put sam čula kako zemlja hući u dubinama, propinjala se iz jezgra, pa je grmela, svi smo drhtali, [...] I sunce, i dan, i nebo bili su deo tog prizora u kojem je prividni spokoj jednog sveta zauvek progutala provalija Zla.“ (Velmar-Janković 2015a: 193-195)

Хармонична нит приповедног окружења метаморфозира историјским асоцијативним пољем и измештањем у сферу несклада. Симболична поетска слика града преображеног савезничким бомбардовањем указује се као колективна упризореност готово потпуног одсуства животних виталистичких принципа, попримајући изглед опустошеног простора.

„Beograd je, [...] deset puta manji nego danas, opusteo je, bez dece, škole ne rade [...] Mnogo je radnji zatvoreno, stanova napušteno, stanovnika izginulo. Nema nikakvog dima nad gradom, ni noćnog električnog osvetljenja, vladaju propisi ratnog zamračivanja ravnodušno kosmičko prostranstvo sa svojim bezbrojnim svetiljkama izgleda mnogo bliže iako nimalo shvatljivije.“ (Velmar-Janković 2015a: 197)

Микро простор железничке станице отвара се перспективом топоса путовања, односно повратка у посве измењен град, који само донекле, извесним спољашњим знацима просторности подсећа на онај, из кога је девојчица заједно са породицом отишла у провинцију. Интимна изражајност стана, готово у потпуности одражава садејство са емотивним стањем укућана, указујући у пуној мери сраслост психологизацијом пребојеног микрохронотопа са менталним простором, кроз симболику светлих и тамних валера.

„Sve je bilo пусто i tamno i u našem stanu. Ni oca, ni svetlosti. Ništa nije vredelo što sam znala da oca neće biti tu gde je trebalo da ga bude, uz nas: njegovo odsustvo je bilo gotovo opipljivo. Sve prostoriје su izgledale nekako veće, prostranije. Onemele. Upalili smo sveće, ali je tama, ne svetlost, treperila oko nas.

Otvrdlih lica, svi su šaputali, a ja sam osećala kako im glasovi propadaju kroz slojeve te mrkosti, negde duboko.“ (Velmar-Janković 2015a: 223)

Посебан сегмент драгоцен за самеравање историјског лика Београда представљају октобарски дани током битке за ослобођење града, што репрезентује завршницу епопејског путовања саме девојчице, од детета до света одраслих. Поетска слика Калемегдана и јавне сфере околних улица и чворишних тачака (Коларчеве задужбине, Новог универзитета), исказује историјску подлогу за уочавање свих страха овог знаменитог тренутка. Микрохронотоп терасе на двоструки начин се проматра, као осматрачница дешавања, али и место додира танке границе живота и смрти.

„[...] nebo nad Kalemegdanom buktalo i gar je padala kao crna kiša, [...] Nemci koji su se, još pre dva dana, utvrdili u Univerzitetskom parku i u kućama oko parka, zapalili su, juče, zgradu Novog univerziteta, pa prednju zgradu Kolarčeve zadužbine, i podigli, u vazduh [...] višespratnicu na uglu ulice Braće Jugovića i Univerzitetskog trga, [...] Rusi i naši opkolili su Nemce sa svih strana, naši su zauzeli zgradu Berze – danas je u toj zgradi Etnografski muzej – ali Nemci pucaju iz bunkera u parku, prosto kose. [...] Dok im ne unište te bunkere, nema izgleda da će se osloboditi ni Trg, ni park, ni Uzun-Mirkova ulica do Kalemegdana. [...] Sunčevi zraci bili su pali na lođu, soba se zatim rasvetlila i postala sam svesna nečег neobičnog: oko mene je bila тишина.“ (Velmar-Janković 2015a: 230-232)

Преплитање ваздуха и ватре разлистава се у метафоричку слику и постаје парадигма овог интервала уз опредмећивање тишине као значајне за обликовање колективног прозрака окончања рата.

Непосредан приказ послератне реалности доноси бројне промене унутар породице, маркиране грађанским пореклом, јер отац одлази у емиграцију, а старија сестра Гордана започиње професионалну афирмацију у Фабрици авиона *Утва* у Панчеву, уз помоћ породичног пријатеља. Метафоричка слика породице иконички се остварује кроз осипање, на шта у највећој мери одјеке имају промене друштвене и идеолошке парадигме. Социјални и идентитетски пресеци убрзано се смењују формирањем, али и рушењем негдашњих вредносних образаца, који су дуго представљали континуиране тачке, што се уочава прецизније, управо из визура појединаца, а потенцијално са протоком времена њихов значај са консеквенцама будућих времена, осведочава се из погледа на свет најмлађих генерација.

Мемоарска проза обликована је окосницом београдске средине, пратећи развојне линије личности, али и формирање књижевног профила, унутар по много чему значајне генерације младих културних прегаоца, тзв. резервне генерације (Света Лукић).

Динамизацијом породичних и пријатељских односа на микро плану, уочава се начин функционисања друштвене стварности проматраних епоха, али и утицај спољних чинилаца (економских, политичких, идеолошких) на заснивање егзистенцијалних маркера у посве измењеном свету.

Метафизичка слојевитост романескног света очитује се првенствено, кроз дотицај са религијским кодом иконе породичне славе, која иако напукла осведочава, да породица претрајава тешка искушења, иако физички удаљена. Визија оца у Саборној цркви на дан славе

заштитника Вуловића представља назнаку превладаног тмурног периода и доказ духовне блискости у породичном циклусу.

Прозраци су ситуирани кроз развој динамике породичних кретања, док *Прозраци 2* означавају одраз зрелијих промишљања, продор у емотивну укорененост јединке, професионалну оријентацију, али и изградњу стваралачког отиска у еволутивном размаху од педесетих и шездесетих година, све до пред крај 20. века.

8. Поетска слика Београда у *Бездну* озарена идентитетом кнеза Михаила Обреновића

Лик града током друге половине 19. века, обликован је на многозначне начине, кроз контраст српског дела вароши и турског града, са особеним упливом историјског. Модернизацијски процеси, који су захватили просторност током друге владавине кнеза Михаила по много чему значајном периоду националног успона Кнежевине Србије имали су одјека у готово свим гранama и порамa свакодневног живота. Културни код испољавао се кроз зачетке Народног позоришта, Читалишта, Народног музеја, али и рад истакнутих прегаоца на језику попут Вука Караџића и Ђуре Даничића. Михаилова визија свеукупне српске европеизације у унутрашњости земље, долази до изражаја у домену путева, мостова, развоју индустрије и железничке инфраструктуре, телеграфским и поштанским релацијама међу градовима.

Фигура Београда заснована је на проматрању битно другачије просторности у односу на данашњи изглед (Земун-Аустријска царевина, турски део града-Отоманско царство је уоквирен зидинама Стамбол капије и српски део вароши), показујући наизменичне утицаје Истока и Запада, како у домену свакодневице, тако и суптилније у начину размишљања и формирања психолошких ликова становника. Простор у битној мери одражава интимни свет ликова, обликујући се у складу са вредностима и начелима, превасходно патријархалног друштва. Хајдегер промишљајући о свепржималућем ефекту просторности констатује чињеницу, да се дефинише само кроз садејство појединца и окружења:

„Kad je reč o čoveku i prostoru, izgleda kao da je čovek na jednoj a prostor na drugoj strani. Ali prostor ne stoji naspram čoveka. On nije ni spoljašnji predmet ni unutrašnji doživljaj. Netačno je da postoje ljudi i van njih – *prostor*; jer, kad kažem ‚čovek‘ i uz pomoć te reči mislim na stvorenje koje postoji na ljudski način, to jest – koje stanuje, tad imenom ‚čovek‘ nazivam već i prebivanje“ (Haideger 2009: 317)

Релација Врачара и Дорћола одражавала је тадашњу стварност подељеног идентитетског кода Београда. Дорћол је своју суштину изражавао кроз место егзистенцијалног простора, махом турских житеља уз неколике изузетке Срба и Јевреја, док се Врачар формирао у домену обитавања српског становништва. Дорћол је конципиран кроз елемент воде, бројне чесме и бујно зеленило, што истиче бит овог дела града. Насупрот томе, Врачар се конфигурише у домену метафорике ватре и симболике светлости, све више прерастајући и постајући митски хронотоп.

Стилематичност наслова одражава суштинско обележје како поетичког надахнућа Светлане Велмар-Јанковић кроз симболизацију светлости, тако и онај почетни, унутрашњи немир самих личности, који унутрашњи глас њихове бити изражавају кроз три посве другачија начина, али у суштини три одраза истих дешавања поринутих у нутрину спрам психолошких склопова и уоквирених мозаичком структуром самог наратора уз поједине напомене. *Бездно* представља колико провалију, толико и тамни принцип, али и уплив сени на свакодневном плану уз укрштање са историјским, политичким и економским приликама ондашње Србије.

Симболизација светлости је на неколико нивоа приказана, првобитно кроз просторност и природно окружење, али битна разликовна нит активира се, тек проматрањем самих, кнеза

Михаила и кнегиње Јулије, као и рефлектовањем појединих кључних момената њиховог односа из визуре Анастаса Јовановића.

Амбивалентан однос оца и сина, патријархалног господара Милоша и његовог наследника Михаила, дубинску заснованост остварује, тек продором визије Сенке. Визија као одраз Михаилове савести и дубоко проживљених емотивних стања, која избијају на површину у крхком делу дана, повезани са фолклорним кодом, свитање. Кнез Милош је омогућио Михаилу онај простор животне сигурности и ослонца, као и доцније породичне хармоније, оличеним имањем Иванка, чиме долази до заокружења и оснаживања фигуре Михаила након периода политичког пада и напуштања Србије, прва владавина 1839-1842.

„У сну сам осетио како ми на постељу спушта се. Добро је и потребито покоран и послушан син своје родитељу бити, али ти у покорности својој претеран си. [...] Знадем, лакшије је све терете државне остарелом Баби препустити, па он у бахатлуку свом старачком нек неправду у име правде чини, шта ти ту можеш, јел тако? Дркћеш ти од опасника маторог као и кад си малушко био. Дечарац си пред Њим остао, и ту ти помоћи нема. А овамо си се у слави вратио, да правду и законитост свом народу донесеш. Па шта чекаш?“ (Велмар-Јанковић 2006а: 74)

Хармонија простора и стопљености Јулије и Михаила, одражавала се кроз истицање ведријих страна интимног брачног односа. Културни код оспољавао се кроз контрапункт мирних вечери уз Јулијино свирање клавира Шопена и Листа, са Михаиловим читањем Да Вињија. Однос Михаила и Јулије степенан је почетком брачне релације, готово идилично приказане просторношћу Иванке. Динамизација се отеловљује кроз убразани темпо прво друштвених, а доцније и политичких обавеза, што оставља далекосежне последице, мењајући коренито, како њихове индивидуалне портрете, тако и суштинску међусобну повезаност. Мотив женидбе странкињом, у случају *Бездна*, племкињом, остварује релацију наративног ткања са београдским романима *Глувне чини* Александра Илића, *Кад су цветале тикве* Драгослава Михаиловића, као и приповеткама Симе Матавуља.

Адаптибилност Јулије на нову средину своје прото зачетке остварује још у периоду живота на имању Иванка, кроз окренутост усвајању језика, можда још значајније, елементима (вез, народне песме и приче, обичаји). Михаило заједно са Јулијом проучава националне симболе трајања и претрајавања (Немањићи, Бој на Косову), истичући особине народа, али и основне константе, на којима почива целокупност колективне судбине унутар задатих оквира. Приврженост и оданост међу супружницима испољава се и кроз процес спознаје одликовних психолошких карактеристика и битних идентитетских црта (Михаило поучава Јулију појединим новим речима и значењским смисаоним нијансама у изражавању). Генеалогичка Јулијине породице, остварује се кроз упућивање на митског претка историјску личност, Јаноша Хуњадија (Сибињанин Јанка), чиме се расветљава тама историјских дубина, активирањем слојева београдске прошлости, аустријског периода у развоју града, као и значај упоришне тачке Калемегдана.

Михаило познајући велико интересовање Јулије спрам народних вредности, поводом рођендана дарује јој српску ношњу, богато украшену везом. Том приликом Анастас Јовановић јој на Иванки поклања албум са фотографијама тадашњег Београда. Прослава Михаиловог рођендана на имању активира лично сећање на два пресудна догађаја, који се и у доцнијим приликама лајтмотивски појављују, напуштање Србије након губитка политичког утицаја после Вучићеве буне и обред прелаза смрт, мајке Љубице. Алаида Асман наглашава значењску компоненту памћења у процесу стварања идентитетског кода, али и доцнију динамичку вредност у окриљу породично-пријатељских односа: „Моћ сећања, ма како упитна била, оно што људе тек чини људима. Без ње не бисмо могли да изградимо никакво сопство, нити да с другима комуницирамо као индивидуалне личности.“ (А. Асман 2011: 22-23)

Простори складног брачног односа, донекле се настављају преласком младог пара у Србију. Кнез Михаило је дубоку осећајност показивао и кроз призоре уређења дворског

комплекса и одаја за будући Јулијин егзистенцијални продор и уклапање у нову средину. „Салон, и собе њезине за примање, одаје за тоалету и послугу – све то је Малом дворцу завршено, као и спаваћа соба, мали кабинет са будоаром, овди.“ (Велмар-Јанковић 2006а: 114) Уклопљеност и стопљеност емотивних стања јунака са околином, метафорички се испољава кроз микро простор баште.

„Башча према Теразиској улици на најлепшије уређене башче у париским отменим квартовима сличи, а онај део башче што је према Батал-џамији окренут, за различне је потребе већем уређен; стазе за шетњу ситним белим шљунком посуте, а у хладу све за летње седење напољу намештено. Молерчић каже да нам ту, гди ће седити, водоскок један фали: Турци и данас у својим башчама на Дорћолу шедрване имаду, што их тихим жубором и дању и ноћу умирују.“ (Велмар-Јанковић 2006а: 99)

Концепт њиховог егзистенцијалног обитавања на двоструки начин се реализовао, кроз читовање политичког и у повећаном степену друштвеног аспекта. Особито Јулијина улога је интензивно проживљена од интимних посела госпођа из највиших београдских кругова заједно са супругама дипломатског кора, излетима паробродом Савом и Дунавом, Михаиловим ловом, Јулијиним музичким поселима, преко организације прослава значајних религијских празника (Божић) у дворском окружењу, као и уприличивање балова (Светосавски). Друштвена страна Јулијине личности испољавала се и у дотицају са образовним кодом (Лицеј), културним кодом (набављањем експоната за Народни музеј), али и истицањем покровитељске улоге ње и Михаила (школовање надарених ученика у иностранству), као и бал у корист изградње Прве српске болнице.

„На Јулијин предлог а уз моју подршку, Обштина београдска вечерас велики бал приређује. Договор је да светосавски бал обичајем постане. Сав приход ће у корист овдашње болнице дати се. Узбуђење у вароши, вели Молерчић, око бала велико је. Данима већем госпође београдске кћерима својим и себи тоалете спремају, модерне журнале из Пеште, Вијене и Париза поручују. Сви ћемо прилоге високе овоме добротворном предузећу учинити, а верујем да ни страни консули у тому неће изостати, [...] Бал ћу ја, са Јулијом валцер плешући, отворити.“ (Велмар-Јанковић 2006а: 206-207)

Преласком у Србију, Јулија ради бољег уклапања у средину консултовала је Ђура Даничића, како око језичких питања, тако и о свакодневици народног живота (обреди, обичаји, начин убичајене комуникације). Продор тамнијих нијанси, односно осећај, да се ништа или скоро незнатно мења на боље, како политички, тако и друштвени код Србије, утиче на Михаилову све већу посвећеност државничким бригама, што се директно рефлектује на однос са Јулијом. Динамизација брачних релација открива прозирност психолошких профила Михаила и Јулије, а укључивање тмурних наспрам ведријих страна формира се, кроз све чешиће Јулијино одсуствовање из Београда (испрва дипломатски односи са страним државама), касније доводећи до расцепа.

„Тишина нам се у Двор увукла, мада Ј. музичка посела вечером приређује. Сви на њена посела радо долазе. [...] Али тишина се ипак углавила међу зидове. И њих двоје мање се смеју. На Иванки су стално насмејани били. Међусобно се задиркивали. Сада су озбиљан Кнез-наследник и његова супружница постали.“ (Велмар-Јанковић 2006а: 193)

Михаилова повезаност и оданост земљи у периоду изгнанства, дочарава се пријатељством, али и поучавањем језичком изразу Вука Караџића (*Рјечник* и *Граматика*). Културни ниво града Беча, смењивањем опера, позоришних представа, концерата, балова, пријема (кнез Метерних), коњских трка, салона, представља срж друштвеног живота, али и репрезентовања мале Кнежевине Србије унутар највиших кругова европског племства. Контрастирањем раскоши културног и друштвеног идентитета града Беча спрам српске

реалности, у психолошком склопу Јулије обликује се, донекле неповољна поетска слика просторности, уграђујући се у емотивна стања и промену расположења у контексту Михаила. Уплив политичког манифестује се преломним тренутком Светоандрејске скупштине, која доводи до промене историјске парадигме, сменом династија Карађорђевић и Обреновић (кнез Александар Карађорђевић-кнез Милош Обреновић), чиме се остварује најдубља емотивна жеља кнеза Михаила о повратку у домовину.

Политички и историјски идентитет Кнежевине Србије сплетен је и укрштен кроз неколико преломних тачака (Светоандрејска, Преображењска скупштина), али и однос престонице и градова у унутрашњости, чиме је изражена специфична битност Крагујевца за сагледавање панорамског призора стварности ондашње државе. Период избора, као и одабир кнеза Милоша, кнеза Михаила за једног од кандидата, представљао је интимни утицај воље владара на унутрашње прилике, као и мотивацијску нит кнеза Михаила, која се конституисала током његове доцније управе. Друштвена реалност осликавала се и кроз односе међу слојевима чиновника, министара (попечитеља) и совјетника.

Промена династије очитује се и у домену језика, превасходно кроз образовни ниво, али и политички код, путем реформе правописа, употребом народног језика, за који се залагао Вук Караџић. Кнез Милош, током друге владавине, посебну пажњу је посвећивао законодавној улози језика за нормирање будућих изгледа српске државе у целини. Укрштај образовног и културног аспекта проматра се кроз истакнуто место Друштва Србске Словесности на друштвеној позорници града.

Симболика природних елемената имплементирана је кроз контраст доласка у Србију, Милоша и Михаила (ватра) и Јулије (вода и земља). Семантичка вредност елемента ватре упућује на митску фолклорну заснованост, а актуализација остварује се у процесу модернизације, ватромет и ватре са Врачара (Врачар се појављује на симболичком плану), свеће у прозорима Београђана, колективни однос радости и оданости династији Обреновић и Тополивница у Крагујевцу, ојачање националног идентитетског кода у несигурним временима.

„[...] у даљини, над бреговима Врачара на, од таме невидљивом врху Авале, преголем се огањ подигао, као пламтећи чардак ни на небу ни на земљи. [...] Огањ је толики био да се читаву ноћ видети могао са свију страна Србије, као и из Срема и Баната. Велико је одушевљење међу народом настало кад је, на овај велики пламен са Авале, малим ватрометом са Фрушке Горе одговорено било.

Лепота и тајновитост позорја ових Београду и Србији приближују ме.“ (Велмар-Јанковић 2006а: 67)

Метафорички значај елемената воде и земље преобликује се кроз токове снажних река, указујући на пролазност и релативност времена, али камен тврђаве показује постојаност, као опстојавање града, кроз епохална гигања.

„Сутра ујутро Књегињи србској ја, Кнез-наследник и супруг њен, у сусрет у Земун полазим и тамо је на пристаништу, са почасном гардом и нашим достојницима, сачекујем. [...] Кад пароброд из Пеште са Јулијом и њеном пратњом пристане, австриски генерал на пароброд пење се, свечано Јулију поздравља и на србски пароброд, одмах поред укотвљен, преводи је. Ту је ја најзад у наручај узимам. Затим пароброд наш, у пратњи бродова и чамаца свечано украшених, од земунске обале отискује се, Дунавом до Ушћа плови гди, у сусретању моћних вода две реке, Јулија тврђаву стару калемегданску са Конаком Паше турскога, први пут ће угледати.

Савом ћемо потом, до у пристан србскога Београда пловити. А тамо, на пристаништу, сви великодостојници србски, дипломатически кор, почасна гарда и кавалерија, угледно грађанство и силан народ [...] чека нас. Кад моја Књегиња на србско тле ступи, топови ће и од турске и од србске стране пуцати, [...] војена музика засвирати.“ (Велмар-Јанковић 2006а: 126-127)

Београд превасходно долази до изражаја, кроз егзистенцијалне просторе припадника династије Обреновић и истицањем њихових особених карактеристика, доменом изгледа просторности, као и односа хоризонталне пројекције, периферија, Милошев конак у Топчидеру, наспрам Михаиловог и Јулијиног приватног ослођења у центру тадашњег дела српске вароши. Милошев конак у Топчидеру перципиран је махом кроз политички код, совјетници и министри. Посебан сегмент испољења и укрштаја негдашњег приватног Љубичиног места обитавања (Конак кнегиње Љубице) са образовним кодом града, доцније представља зграда Лицеја, један од упоришних маркера београдске средине. Микрохронотоп собе унутар просторности Лицеја одражава се кроз ехо гласа мајке и принципа сећања и присећања, на психолошко време Михаиловог идентитета, кроз утицај формативних година дечаштва на обликовање његове личности.

„После смо са управитељем и професорима просторије Лицеја обишли. У тим сам просторијама, које су Конак моје Пресветле Матере биле, рано младићство своје провео. У омању једну собу су ме увели у којој сам некада читаве сахате учењу посвећивати морао. Ту јоште мали астал за којим сам учио сачуван стоји, и стара машина на којој сам прва знања о електрики стекао.

Крочив у овај собичак, као да сам себе младог ту снова угледао, седећег и желанијем да се, што пре, у некој од великих јевропских вароши обретем, гди бих се науки посветити могао, обузетог. Нисам тада ни мислио да ћу кнезом постати: Баба је јоште Србијом владао, а Милан, здрав, Његовим се законитим наследником сматрао. Волио сам се завлачити у ту малену собу, у коју би с час на час, глас Материн, или шум корака Њеног, допирали.

Ни Милана, ни Матере моје, од давна нема. Ни мене, ондашњег.“ (Велмар-Јанковић 2006а: 112-113)

Принцип сличности испољавао се на нивоу приповедних техника. Форма дневника остварује метатекстуалну повезаност са *Нигдином*, својеврсним дневником уобличеним електронском поштом, док с друге стране управо епистоларна структура истиче бит Јулијиних писама за дубље осветљавање психолошких дубина кроз спецификум односа мајке и кћери. Нијансирањем ове теме издваја се међуоднос *Лагума* и *Нигдине* са *Бездном*, уз разликовну нит и градацијско оцртавање битно за уочавање индивидуалних профила личности кћерки, Јулије и Марије.

Белешке као заоставштина и призма проматрања преломних политичких, историјских и економских догађања, с особеним приступом индивидуализованог искуства, представља корелацијски аспект *Лагума*, Анастасове *Бележнице* и седефом опточене Арсенија Његована, чиме се остварује увид у поетску слику Србије самерених епоха. Требјешанин запажа двоструку перспективу лика Анастаса Јовановића, верног хроничара гномски кондензованог језичког домена, али и рефлектора, осведочавајући промене панораме Кнежевине Србије, али и личне релације кнегиње Јулије и кнеза Михаила:

„Анастас је у својим белешкама шкрт, његове реченице су ‚суве‘, телеграфски кратке, али често афористички набијене, мудре, духовите или саркастичне. Његова тачна и прецизна реч открива проницљивог посматрача и доброг аналитичара.“ (Требјешанин 1996б: 463)

Дневник представља изражајни вид приватне стране личности владара, али кроз интимни доживљај унутрашње психолошке карактеризације, спојен са романескним искуством *Са силама немерљивим*, у коме долази до изражаја спецификум односа оца и сина, припадника богатијег сталежа. Принцип сличности Михаила и Ирца остварује се и кроз домен изостанка мајчинске фигуре, обред прелаза смрт, чиме се градацијски потенцира емотивна битност релације са оцем, као важне за изграђивање личности под утицајем унутрашњих и спољашњих фактора, како у друштвеном смислу, тако понајпре у интимној сфери. Амбиваленција односа кнеза Милоша и Михаила усложњава се продором политичких и

историјских чинилаца, као и специфичном јачином психолошког склопа, оца, који је донекле снажнији у односу на фигуру сина.

Романескна структура формирана је кроз вишезначне аспекте контрастирања, како на нивоу продора оријенталних и западних вредности, остварених кроз културни утицај, обликујући се у сагласју са политичком и историјском панорамом преломних дешавања на европској сцени, који се манифестују на свеукупне прилике у Кнежевини Србији у оквиру Отоманске царевине.

Визура лика кнеза Михаила тоналитетски је проматрана више кроз асоцијативно поље приватне сфере, али тек у садејству са јавним оспољењем, задобија се пуноћа и рељефност, као приказ релација са оцем, супругом, пријатељем Анастасом Јовановићем, министрима и чиновницима, као и фигурама учитеља Вука Караџића и Ђуре Даничића.

Метафизички слој наратива је многозначан и асоцијативним пољем премрежава готово целу структуру *Бездна*, остварујући се у битним, прекретним тренуцима психолошког профила Михаила. Прозрачне стране периода на Иванки затамњене су упозорењем непознате Циганке, а метафорички се повезују са аманетом-опоменом на самрти мајке Љубице, оживљавајући на тај начин у свести кроз сплетеност ових мотива. Мотивацијска линија се на изванредан начин продубљује и пророчки одзвања кроз сан и укрштај са религијским кодом (Побусени понедељак) уз асоцијативно проширење наративне нити о црним јајима као упозорењу на заокружење егзистенцијалне, судбинске равни периодом у Кнежевини Србији. Анастасова судбина је вишеструко преплетена са Михаиловом нити, указујући се и кроз сан појавом предказања Љубице на психолошкој основи.

Ментални простор Михаилове личности обликован је аспектом политичке и личне идентитетске особености, али исконски садржај избија на површину на релативности дана и ноћи, на преласку сна, сневања и будног стања и материјализацијом фигуре Сени у дотицају са психологијом лика. Требјешанин осветљавајући портрете ликова *Бездна*, истиче њихову функционалност у редефинисању психолошког профила кнеза Михаила на размеђу владарске фигуре и емотивног одсјаја брака са Јулијом:

„Логиком ума али и логиком књижевне имагинације Светлана Велмар-Јанковић успела је да оживи и приближи данашњем читаоцу једну несвакидашњу личност српске историје. [...] А сликајући трагични лик *Кнеза Михаила* разапетог између одговорне и тешке улоге владара у једном по Србе несрећном времену, с једне стране, и оне своје преосетљиве, страсне и нежне природе, с друге, писац је мајсторски насликао и једно суморно време и српски народ са његовим лицем и наличјем, а посебно оштро, рељефно и живо уобличио је неке од ликова људи из Кнежеве најближе околине, Кнеза Милоша, Анастаса Јовановића и Кнегињу Јулију.“ (Требјешанин 1996а: 12)

Историјска основа романескног искуства базирана је кроз панорамски приказ епохалних промена у политичком смислу и формирања нових европских држава, као и друштвене стварности тадашње Србије, што све проналази одраза у жижној тачки личности кнеза Михаила. Колективни код бројних судбинских моментума, уочен је кроз индивидуализовање историографског искуства, махом истакнутих личности реално заснованих у дотицају са просторношћу, а засенчених махом историјским, али и друштвеним временским одредницама. Епоха Михаилове владавине наизменично је обликована кроз укрштај друштвене стварности Србије, спрам историјске епохе Европе, на размеђу Истока и Запада. Михајло Пантић образлаже интерлигерарне корелације дубоко поринуте у ткиво наратива, одражавајући се начином организације приповедне структуре. Пантић запажа сплетеност историјске и психолошке линије, одређујућих за ритам читаве романескне сфере:

„Историја се код Светлане Велмар Јанковић оплемењује психологијом, и обратно: психолошки увид у човека и у свет постаје уверљив између осталог и зато што је одређен чврстим, животним, историјским оквиром. О томе ће писац сасвим експлицитно проговорити у оним интермедијама романа *Бездно* (који јесте и историјски и психолошки роман), у

дискретним коментарима објективнога приповедача (приређивача ,пронађених рукописа'), говорећи, и понављајући, да се непрозирност историје може савладати једино ослањањем на језичку ,прозирност ствари' и на ,чудо подударности'. Први је термин Набоковљев, други Јунгов: приповедач их узима више метафорично него дословно, будући да његова имагинација махом тече у очекиваном правцу (смењивање рукописа и гласова), а мање рачуна са епифанијским блесковима који намах, право с неба, повежу наизглед неспојиве, удаљене појаве и дадну им заједнички, дубљи смисао.“ (Пантић 1996: 753)

Наративна структура заснована је на доминанти принципа сећања и памћења, обликованог кроз кодификацију личног, породичног, друштвеног, историјског и политичког памћења, који се попут сребрне нити уткивају у срж *Лагума*, *Нигдине*, *Бездна*, достижући врхунац романеског уобличења у аутобиографској прози *Прозрака*, наткриљујући и представљајући ауторски отисак хронотопа Београда у континуитету.

Меморијско искуство је на различите начине, али и у неједнаком обиму заступљено у прозном стваралаштву. Реч, однос изговорене и неизговорене, записане, али и прећутане, представља бит, која тек уз фотографије Анастаса Јовановића, особито оне истакнуте из четрдесетих година 19. века, у чијим обрисима запажамо материјализацијско отеловљење Сенке, као дубинске суштине кнеза Михаила, остварује се смисаоно-значајска заокруженост наратива *Бездна*.

Индивидуална судбина Анастаса Јовановића обележена је образовним кодом, израда првог српског буквара Димитрија Давидовића, али и променом средине, преласком из Београда у Беч, ради школовања, као и напредовањем од еснафског слоја ка статусу првог српског фотографа.

Временска окосница наратива базирана је на дневничким забелешкама од периода на имању Иванка, током друге владавине кнеза Милоша и кнеза Михаила, све до напуштања Србије кнегиње Јулије 1865. године. Временска транспозиција активира се у дотицају са принципом присећања и сећања, кроз кључну тачку прве владавине кнеза Михаила, чиме се остварује проширивање асоцијативног низа, као и односа оца и сина, кроз дубинске, емотивне и психолошке отиске на личности младога кнеза.

Временска перспектива се усложњава, јер долази до стапања нити прошлости и садашњости, односно истовременог опстојавања више тренутака маркираних одредницом *сад*, а битних за развој и обликовање психолошког профила кнеза Михаила. Кулминациона тачка егзистенцијалне позиције постаје тренутак доласка у Србију, а коначно заокружење остварује се продором историјског и политичког у интимни свет, ступањем на чело Кнежевине Србије. Лични идентитет обликован је наизменичним светлим и тамним тоновима кроз корелације са другима, али тамније тоналитете задобија кроз просторност Србије и преузимањем одговорности за судбину мале државе, интензивирањем њеног значаја кроз дипломатске односе са тадашњом Русијом, Француском, Енглеском и Италијом.

Јулијина дипломатско-политичка мисија је била изузетно значајна након бомбардовања Београда и конференције у Канлици (околина Цариграда), односно историјски догађај сукоба код Чукур-чесме. Дипломатски успех је био делимичан, али је представљао важну одредницу ка врхунцу оспољења кнез Михаилове личности, предајом кључева градова на простору Калемегдана, који иако није непосредно тематизован наративним искуством *Бездна*, назначен је само атмосфером града Београда на путу ка ослобођењу.

Специфична тежина положаја Кнежевине Србије огледала се у чињеници, да је представљала вазалну државу спрам Отоманске империје, а врхунац драмског набоја одиграо се сукобом код Чукур-чесме. Колективни лик становника покренут овим мотивом одражавао је сву сложеност егзистенцијалног опстојавања унутар подељеног града, као и граничну линију и истакнуто место микрохронотопа Стамбол капије. Историјски приказ догађаја указује се и кроз бомбардовање српског дела вароши са упоришне тачке Калемегдана, као и значаја страних посланика, који њиховим посредовањем, донекле ублажавају ситуацију. Индивидуални приказ догађаја остварен је на нивоу кнежевског двора и баште, као и

горизонталном релацијом измештањем кнегиње Јулије на Топчидер, пошто је кнез Михаило, у то време био у редовном обиласку Србије, па се и он враћа у предметну просторност.

Лик кнеза Михаила приказан је кроз развојни процес и формирање значајне владарске фигуре, у чему особито место заузима језичка компонента, јер од нијанси славеносрпског са примесама народног, преовладава народни. Требјешанин уочава истакнутост језичког аспектовања за самаравање целокупности кнез Михаилове унутрашње бити:

„Кнез Михаило пише језиком архаичним, труди се да се приближи Вуковом али често, посебно на почетку романа, заноси на говор школованих пречанских Срба. Његова реченица је барокна, дугачка, разуђена, изнијансирана, емотивно обојена, каткад страсна, а каткад неумољиво логична, али увек отмена, мелодична.“ (Требјешанин 1996б: 463)

Друштвена стварност Србије одликована је особеним профилима, адвокат Јеврем Грујић, младих интелектуалаца, школованих у иностранству, који су се повратком у Србију, трудили да стечено знање и искуство имплементирају у београдску средину.

Историјско ткање о историографској судбини Карађорђа на двоструки начин изражено је у романескном ткиву кроз сплетеност знаменитог догађаја ослобођење Београда од Турака и религијског кода, празника Андрије Првозваног, чиме се потенцира истакнутост религијског обележја као временског граничника битних дешавања. Други ниво Карађорђевог судбине остварује се на метафизичком плану наратива кроз заокружење егзистенцијалне тачке и повезаност са кнезом Милошем. Визуелна материјализација неухватљивих нити судбинских влакана долази до изражаја кроз стопљеност психолошког стања Милоша Обреновића, очи Аранђеловдана и сени, пропламсаја тамних дубина (Карађорђево смрт) са окружењем (страховити ковчуга необуздане виталистичке енергије у обличју олује, која пустоши).

„Онда ми Митрополит исприповеда.

Био летос у пратњи Господаревој кад су из Београда у Крагујевац путовали. Стигао с Њим на Киселу воду и у Врбицу гди су први конак имали. У ноћи кад је празник Светог Аранђела летњег долазио, између 12. и 13. јулија, велики се олуј подигао. Олујина невиђена. Врата, прозори, капије, ограде, све лупа и шкрипи. Дрвета хуче. Ноћ дубока, сви легли. Господар и Митрополит у одвојеним кућама коначили. У глуво доба, ево ти код Митрополита слуге Господаревог. Да Митрополит одма Господару иде. [...] Кад Му је дошао, Митрополит нађе Господара ван себе. Ни замислити није могао да ће Га икада таковог видити. Косе Му се седе све накомстрешиле. Ходе, па седне. Опет ходе, па седне. Кад ходе, клеца.

Видиш какав се олуј подигао, рекне Митрополиту. Видим, Господару, одговори Му он. Није то олуј обичан, рекне. То душа Карађорђевога мира нема, па мене гони, рекне. Знаш ли ти, попо, да се ноћас 42 године навршује од како смо Карађорђу живот узели.“ (Велмар-Јанковић 2006а: 190-191)

Колективни идентитет Београђана истакнут је током повратка Обреновића на престо, чиме се назначују и основне топографске карактеристике просторности ондашње епохе.

„Последњи конак смо у Смедереву, 24. јануарија имали, одакле смо следећег дана у јутро, уз Дунав, паробродом „Атина“ у Београд кренули. Да у столицу нашу у пуном достојанству долазимо, потврдило се кад смо паробродом око Града београдског на Калемегдану прво Дунавом, па затим Савом, обилазили. Из Града су турски, а од Врачара србски топови салвама наш долазак славили.

Код ушћа Топчидерске реке у Саву пристали смо. [...] Много нас је угледног београдског грађанства у Топчидеру, кад смо се искрцали, сачекало. Онда смо каруцама, [...] Друмом смо се од Топчидера ка касарнама возили, па Абациском чаршијом до Господске улице и, преко Варош-капије, до Саборне Цркве стигли.

Око Саборне Цркве силан се свет окупио био да Господара свога, Милоша Обреновића, при Његовом повратку поздраве. [...] После благослова којим нас је епископ шабачки Мијаило

дочекао, [...] кроз шпалир седих, клечећих глава, и лица небу окренутих, којих су боре сузама се топиле, пролазили.“ (Велмар-Јанковић 2006а: 63-64)

Историјски обриси Београда формиран су другом владавином кнеза Милоша и кнеза Михаила, постепеним мењањем и прерастањем од оријенталне, патријархалне касабе ка изгледу модерних, европских градова тога времена. Обележавање Таковског устанка, његове педесетогодишњице, указује на значај слободе и одређене аутомоније, којом се одликовала Кнежевина Србија.

„Велика свечаност ће бити. Много званица. Наших и страних. Народ на престолу. Главна прослава ће се у Топчидеру држати.

И Орден се Таковски, узпоставља. [...] Прослава је била величанствена, а кад то кажем, мислим на суштинско значење речи ‚величанствена‘, које бледи од сталне и конвенционалне употребе: величанствена, то јест блистава и огромна и по својој унутрашњој и по својој спољашњој лепоти. Зрачна и зарна.

Овај празник пробудио је, у народу, и њихова осећања и његову машту. Најбоље особине. Срби су били тихи у свечаности, радосни у спокојству.

Никад то нисам видела, тај вез духовне лепоте на мноштву. На људима, у људима, над људима. [...] У Топчидеру, где се држао главни део Прославе, подигао је свечане капије кроз које је независни народ, са својим Кнезом и Кнегињом, и њиховим сјајним узваницама, и многим угледницима, улазио у раскошни парк, са статуама и водоскоцима, прави мали Версај, претворен у амфитеатар победе.“ (Велмар-Јанковић 2006а: 508-509)

Историјски дијапазон представљен је у контексту ондашње перспективе великих држава и њиховог уплива на дешавања у малим, али се кроз дипломатске односе оспољавала савезништвима, али и уопште асоцијативним пољем значајних личности (руски цар Александар II Николајевич, француски цар Наполеон III Бонапарта, енглеска царица Викторија, аустријски цар Франц Јозеф, Метерних, румунски кнез Куза).

Михаилов двор, као и егзистенцијални простор оспољења јавне сфере, маркиран је салом за примање и радним кабинетом, док се интимна страна испољава микро простором спаваће собе. Микрохронотоп Михаиловог кабинета исказује се у контексту његове библиотеке, али и места сусрета са поданицима, током обављања друштвених обавеза. Хоризонтална пројекција града обједињује Миријево и Вишњицу, као места испољавања Михаиловог хобија, јахања.

„Свитања су прекрасна. Чим ујутро своје веџбе и кратку шетњу по башчи свршим, изјашим. Обично Молерчић прати ме а, понекад, и доктор Пацек. Јашимо према вишњичким и миријевским бреговима, одакле нам светлости днева прве долазе, а сунце полако изгрева. Таковога чудеснога, од зеленозлатне бистрине и дубине сочињеног неба, нигди видио нисам, какво је ово што се у јунијско свитање над Београдом разастире. Кад тако, сав јутарњом свежином очишћен, на неком од брежуљака изгревање сунца сачекам, и док силна пространства и дунавска, и банатска, и небеска у маглинама даљњим спајају се,“ (Велмар-Јанковић 2006а: 110)

Преплетај светлости и тмине, као и интензивирање животних елемената у дослуху са природним циклусима, ноћи и зоре, остварује се кроз хронотоп јахања, као и упознавање кнегиње Јулије са раскоши рељефности београдске периферијске средине.

„Ка миријевским брдима смо правац узели, јер ми је намера била да Јулији оно место на једној узвишици миријевској покажем, на којој излазак сунца волим дочекивати.

Кад смо до те узвишице стигли, измаглица је јоште над Дунавом лебдила, а мириси муља и ноћи што је протекла, танко изаткани, кроз ту маглину ка нама пробијали су се. Онда се иза брега код Вишњице сунце стало помаљати, блесак не румен него жут па скоро бео расипајући. Тај блесак проматрајући, Јулија примети да ће овај дан јоште већу топлоту и

спарину донети, јер ни у свитање свежине било није. Предложим да се ка Вишњици упутимо и тамо, уз Дунав, једним старим путем који добро знадем, до на саму се обалу спустимо и, поред вода дунавских, свежину осетимо.“ (Велмар-Јанковић 2006а: 140)

Друштвене и политичке силе моћи формирају се кроз стварање особене фреске тадашње стварности, а оличене у медијском исказу *Српских новина*. Профилишући се кроз релацију Милоша и Михаила, особито кроз Дукатовачке чланке, долази до изражаја заостреност породичне динамике у дотицају са друштвеном стварношћу. Утицај политичко-историјске позорнице, као и мењања значаја догађаја за остваривање слике владавине кнеза Михаила, рефлектује се кроз опстојање *Српског дневника* из Новог Сада.

Ауторски печат Светлане Велмар-Јанковић очитује се, понајпре у језичком домену самерених дела (*Лагум*, *Нигдина*, *Бездно*), представљајући основну мотивацијску нит ликова, средство преображавања, али и реконфигурације друштвено-политичке панораме одређених периода. Романескна структура *Бездна* одликује се принципом разлике, јер језик поред функције спојнице приватних светова ликова, Михаила и Јулије, задобија оделит статус једног од јунака, као и тренутак метаморфозе младог кнеза прихватањем фатума. Васић изражава ставове поводом језичке димензионалности *Бездна*, показујући битну спону друштвеног контекста писца, спрема остваривања наратива:

„[...] личосни речници, који представљају лични избор речи. Значи у том речнику се огледа говорна личност писца. Тај речник је лична говорна карта, језички односно лични идентитет по коме се препознаје. [...] можемо закључити да је језик нека врста огледала човековог телесног и духовног бића у коме се одсликава његов живот као и друштвене заједнице у којој живи и проводи свој век по законима, природним и земаљским.“ (Васић 2003: 30, 36)

Метапоетска квалитативна особеност града Београда, родног града Светлане Велмар-Јанковић рекреира се кроз преломне етапе његовог развоја, указујући се судбинским за приказане личности. Метафоричка слика родног простора, у дотицају са Михаиловом индивидуалном профилисаномшћу, асоцијативно се проширује на поетску слику Србије проматране епохе. Гастон Башлар широко захватајући различите слојевитости просторности истиче два означитељска појма важна за сваког појединца, *родну кућу* и *ониричку кућу*. Родна кућа перципирана је асоцијативним низом, од валера породичног дома, издвајањем својствених места, све до степеновања завичајности. Карактеристичан оделит статус Кнежевине Србије дубоко је поринут у нутрини кнеза Михаила, одређујућом призмом напоредо са свим другим просторним релацијама (Беч, Иванка). Ониричка кућа детерминише се унутрашњим животом особе, предочавањем свих оних скривених жеља, потреба и мисли, које се тек у ретким тренуцима оспољавају. Преломни тренутак повратка у Србију метафорички се пројектује као сустицај родне и ониричке куће у кнез Михаиловом бићу. Башлар запажа специфичне топичне корелације:

„Rodna kuća je više nego stambeno zdanje, ona je i zdanje snova. Svako njeno skrovište bilo je mesto sanjarenja. A samo mesto je često davalo poseban karakter sanjarenju. U njemu smo stekli navike sanjarenja posebne vrste. Kuća, soba, tavan u kojem smo bili sami dali su okvire beskrajnog sanjarenja, koje bi samo poezija nekim ostvarenjem mogla da završi, da ispuni. Ako bismo svim tim skrovištima dali njihovu funkciju zaštitnika snova, moglo bi se reći, [...] da za svakog od nas postoji onirička kuća, kuća sećanja-sna, izgubljena u senci nečeg daljeg od prave prošlosti. Ona, ta onirička kuća je, rekao sam, kripta rodne kuće. Tu dolazimo do osovine oko koje se okreću sve recipročne interpretacije sna pomoću misli i misli pomoću sna.“ (Bašlar 2005: 37)

Србија, уопште представа о њој, формулише се као фундаментална, за спознају целокупне личности владара, али и битних карактеристика његовог доба кроз друштвени и историјски ход развитка и преображаја. Поетска и метафизичка визија државе, на граници

реалности и имагинацијске надградње, означава основну наративну нит, којом се испреда прича о временској позорници и улози централне фигуре на размеђу интимног и јавног света оспољења.

9. Психолошки профил Вожда у судару са епохалним динамизмом у *Востанију*

Метафорика наслова *Востаније* се на двоструки начин разбоковава у наративном склопу, као примарна поетолошка инстанца, али и као временска спона различитих, по много чему значајних тренутака у историјском развоју града. Поетска слика Београда приказана из донекле онеобичене перспективе, испољава се као приказ процесa дугог трајања и утицаја епохалних промена на ткиво града.

Метафизичка пројекција остварује се кроз фигуру Вождове сени, која проматрајући и сумирајући сопствено време, истовремено укључује и све оне временске позиције, које су се попут трајних обележја уткали у судбину урбаности. Вождова сен не само да упризорује период Првог српског устанка и обнављања државности, већ и утицај тога, пре свега на менталном простору становника у доцнијим декадама. Аћимовић Ивков запажа засенчавање друштвене и политичке панораме Србије у готово двовеком претрајавању:

„Карађорђева сен и глас који је слуги и прати [...] То подвајање главног јунака омогућило је да, посредством Карађорђевог сени, Светлана Велмар-Јанковић приповедно становиште, перспективу и приповедну инстанцу помери и прошири у тој мери да та ходајућа сен дође у ситуацију да може да оживи описе и коментарише широку сферу догађаја. Како оних који су везани за Карађорђево животну биографију, сеоски и народски живот и културни образац у којем је видна његова снажна, антејска, везаност за земљу, тако и оне који обухватају његово херојско ратовање, варошки живот и њему примерен систем вредности, као и заснивање институција модерне српске државе, друштва и културног обрасца.“ (Аћимовић Ивков 2013: 787)

Самеравајући прве, прото зачетке, како модерног изгледа, тако и формирања грађанске класе по свему битне за наредне периоде, Београд се уочава на размеђу Истока и Запада, баш у оном тренутку, када се из густе тмине историје помаља зрачак европског духа, посредован људима, који су доносили нова знања и искуства, иновирајући атмосферу окружења (Срби, који су насељавали аустријску територију и Доситеј Обрадовић).

Временска окосница формирана фрагментизацијом наратива и одсечцима преломних тренутака, обједињава се просторношћу престоног града, како на макро плану измењеног архитектонског упризорења, тако и кроз развој психолошких склопова становника.

Романескна структура *Востанија* једновремено је остварена кроз историографску грађу, сведочанства савременика предметног периода (*Мемоари* Проте Матеје Ненадовића; Константин Ненадовић), као и историјским истраживањима (Љушић), али и имагинацијском надградњом, посредованом метафизичким ликом Београда.

У наративима Светлане Велмар-Јанковић метафизичка димензија је изузетно значајна за сагледавање целина, као и редифинисање појединих догађаја пре свега кроз рефлексије: визије Саве Шумановића и предестинирајући Миличин сан Душана и Саве (*Лагум*); фигура сени Маријине мајке (*Нигдина*); Сенка, али и сен Карађорђа (*Бездно*), као и Вождова сен у *Востанију*, којом је прожета структура романа у свим аспектима.

Историјско искуство на различите начине је репрезентовано у ткиву *Бездна* и *Востанија*, показујући се као контрапункт принципа сличности, сродности, али и разлике. Док је *Бездно* засновано на трострукој перспективи (Михаилов дневник, Јулијина писма, Анастасова Бележница), *Востаније* се оспољава кроз метафизичку линију мнемонијског искуства сени. Принцип сродности изражен је кроз доминантни утицај принципа сећања, присећања и памћења на наративну схему. Историјски тренуци посредовани романескним световима указују на два прекретничка периода прото зачетка слободе и просперитета државе

и тренутак непосредно пред коначно ослобођење дуговеког турског периода и преовлађујућег османлијског духа града.

Однос писца према историографској потци испољава се кроз принцип сличности, с том битном дискрапанцом, да је *Востаније* у својој основи изграђивано спрам историјских извора, што представља сржну додирну тачку са наративима *Прозрака* и *Прозрака 2*.

Бездно се уочава на макро плану историјске позорнице тадашње Европе, кроз укрштање и спојеве са тадашњом друштвеном, историјском и политичком сценом Кнежевине Србије, као и кроз микро план унутрашњих дихотомија присутних на социјалном миљеу, превасходно Београда. Перспектива *Востанија* у битној мери на другачији начин принципом разлике, испољава се кроз дотицај друштвене и историјске стварности, на коју преовлађујући утисак и дубока обележја остављају епохална кретања, као и међусобице Француске и Руске Царевине са Отоманским царством, кроз империјалне тежње, утичући на судбинске процесе и вековне жеље малобројног народа за слободом.

Разликовна нит *Бездна* и *Востанија* представља испољавање женског и мушког принципа, који су у првом готово подједанко заступљени, док у потоњем мушки оличава доминацију, а женски испољава снагу, тек у интимним просторима породичног круга. Развој и заступљеност и међусобни односи мушког и женског принципа у историјским наративима обликовани су спрам улоге жене у тадашњем друштву, али и као одсјај могућности рефлектовања доминирајуће улоге мужа у овом случају владара, али и у контексту самог приступа и бирања угла проматрања одређеног периода.

Фигуре владалаца показане су на другачији начин. Кнез Михаило подједнако снажан и утицајан као владар, са нежном и ведријом страном формираном породичним односима, дотле се позиција Вожда, Ђорђа Петровића Карађорђа, доказује у оним преломним тренуцима битака, када тек његова снага и лична издржљивост, понекад у јако неповољним стањима и положајима, представља ону особену нит потребну за победу. Интимни простори долазе до изражаја тек у тренуцима пред слом Устанка, као и уништење свих оних значајних чињеница остварених на пољу образовања, културе и привреде, односно свеопшти напредак, као и мењање менталног простора самих становника града.

Психолошки склоп Карађорђевог личности, као и редукција или мењање, остварује се продором Сени у самеравању реалних догађаја са искуством будућих последица и реперкусија, али без могућности промене истакнутих догађаја прохујалих времена. Писац дубоким прожимањем историјских аспеката указује на важност духовне вертикале предака и потомака. Велмар-Јанковић запажа амбивалентну природу психолошког портрета Карађорђа, као и сраслост са фолклорним обрасцем:

„Да, он црпе снагу и из дрвета. Храст и брест, два стара, словенска дрвета. Замишљала сам га много пута како хода кроз густу шуму столетних храстова, тај човек који је мислио као војсковођа, знајући хитро да јој пронађе и улаз и излаз. [...] Слутим да је Карађорђе видео и задњу мисао код саговорника, код преговарача. Знао је да се супротстави задњем реду на бојишту, али не и задњој мисли дипломатског преговарача. [...] Када се њима бавим, ја сам свесна да се бавим прецима који и нису тако далеко, који нам могу помоћи да схватимо СЕБЕ у данашњим временима. Савремени генетичари тврде да у нама делују генетски закони из неисторијских времена, па како онда можемо да мислимо да у нама нема њих који су удаљени само 200 година.“ (Велмар-Јанковић 2004/2005: 125-127)

Контекстуализујући ову тематско-мотивску чворишну тачку, долази до изражаја, да је најранији тренутак модерног поимања српског друштва условио, да је фигура Карађорђа доминантна, док у романима *Лагум* и *Нигдина*, сведок историјских мена постају Милица и Марија, које одсуством или ишчезнућем мушких фигура, постају светионици, како интимне стране породичне саге, тако и репрезенти историјских времена, уклапања и неуклапања у друштвене односе, обликујући наративни круг грађанске класе, од њеног зачетка, па све до померања у други фон током историјских збивања.

Временску окосницу наратива формирају догађаји непосредно уочи и током трајања Првог српског устанка и након његовог слома, односно базира се на личном искуственом доживљају Карађорђа. Временски распон асоцијативно се проширује аустријским покушајем освајања Београда, али и рекапитулативним фоном наредних етапа у развоју града, оживљених антропоморфизацијом градског амбијента, особито знамените улице назване именом протагонисте.

Принципом сличности уочава се да сродан, донекле истоветан, наративни поступак одликује и збирке приповедака *Дорћол* и *Врачар*. Временска перспектива мозаичким приступом обликована од многиликих фрагмената, обједињавајући неколико видова временских интервала, маркираних тренутком *сад*, чиме се донекле успоставља сродност са временском димензијом *Лагума*.

Пратећи стваралачку промисао Светлане Велмар-Јанковић уочавају се дубинске повезаности романескног склопа *Востанија* и наратива *Дорћола*. Особит приступ и угао проматрања условили су рефлексiju принципа сећања и памћења, као једног од примарних начела изградње прозног рукописа, дочаравајући се наизменичним преплитањем и укрштањем индивидуалног, личног са историјским и политичким памћењем (односно државе у настајању са европским силама тадашњег времена).

Психолошки профил Ђорђа Петровића са свим битним одликовним цртама, али и карактеристикама темперамента, у којима долази до изражаја испољавање гнева, чиме се читује елемент ватре као суштинско лично обележје јединке. Укрштајем индивидуализоване судбинске нити са фолклорним обрасцем, кроз уважавање некадашњих одлика религијског кода предака, воспостављањем култа природе у модерно доба, испољава се призмом повезаности са храстом, митским дрветом Словена, али и брестом и шљивом.

„[...] већ као дечак, оним унутарњим слухом умео да чује да га тле зове, та земља по којој гази, својим мирисима, као и небо, час прозрочно а час непрозирно, као и изворске воде, ледене, што утажују сваку жеђ и сваки немир. Као и биље, и шуме, и шумови скривених звери, све.

Још је онда осећао да му снага јача кад у зору, босоног, ступи на буновно тле и, чврсто ослоњен на стопала, протегне се и удахне рески ваздух. „Као да сам дрво“, радовао би се у себи, јер му је мајка Марица говорила да се и дрвета протежу и расту у свитање. Нарочито храстови.

Не једном је замишљао да је младица храста и да пушта корење у дубину земље и усисава јој сокове, тмасто земљино млеко.“ (Велмар-Јанковић 2004: 11)

Природа и њена повезаност са појединцем базирају се на унутрашњој индивидуално несвесној релацији човека са током цикличних промена, у складу са чим се образује виталистички концепт егзистирања. Башлар детектује иманентну повезаност човека и природе, што се испољава метафориком Карађорђевог антејске снаге:

„Verujemo, naime, da neki predmeti imaju integrativnu moć, da nam služe da integrišemo slike. Po nama je drvo *integrišući predmet*. Ono je prirodno umetničko delo. Zato kad nam je polazilo za rukom da vazдушном psihizmu drveta dodamo i komplementarno zanimanje za korenje, novi život bi pokrenuo sanjara; stih je davao strofu, strofa je davala pesmu. Jedna od najvećih vertikalna čovekovog imaginarnog života dobijala je puni domašaj svog induktivnog dinamizma. Imaginacija je obuhvatala sve sile biljnog života. Živeti kao drvo! Kakvo uvećanje! Kakva dubina! Kakva ispravnost! Kakva istinitost! Odmah osećamo kako korenje radi u nama, osećamo da prošlost nije mrtva, da imamo nešto da radimo, danas, u našem mračnom, podzemnom, usamljeničkom, vazдушном životu. Drvo je istovremeno svuda. [...] Imaginacija je drvo. Ona poseduje integrišuća svojstva drveta. Ona je i koren i grana. Ona živi između zemlje i neba. Zamišljeno drvo pretvara se neosetno u kosmološko drvo,“ (Bašlar 2006: 204)

Модалитет уклопљености савременог човека у негдашње религијске обрасце, једновремено показује и битност елемента земље за лични доживљај света и проток виталистичке енергије, као и њено задобијање, обнављање и очување. Башлар нијансира

суштаствену нит аломорфне модификације земље, указујући на обележавајући карактер за израђивање индивидуалног аспекта:

„U snovima *zemaljske psihe*, zemlja je tamna i crna, siva i bez sjaja, *zemlja je zemljana*. Imaginarno prijanjanje uz neku materiju zahteva najpre od imaginacije izvesno takoreći tautološko potvrđivanje koje odmah povezuje imenicu i pridev. Supstanca mora da ostvari *svoje* svojstvo, da nas nagna da doživimo njoj svojstveno bogatstvo.“ (Bašlar 2004: 198-199)

На граници реалног опстојавања Карађорђевој природе јунака са придодавањем митских особина, врши се једначење асоцијативним путем Ђорђа Петровића са Антејем.

„Ослонио се о брест. Из корења, из дубине, од зиме замрло дебло као да је извучило згуснуте сокове. Црни Ђорђе је наслућивао дамаре тог изненадног буђења – јер пролеће је било још далеко – и осећао је како му стопала пријањају за тле, како га земља хоће, пушта га да узраста у ту моћну тврдину из које му навире снага. Исправио се одједном сигуран у себе: то сједињавање са тлом као да му казује да Бог милостивим оком гледа на све њих што су окупљени ту, данас, и да је Господња воља да их баш он поведе. [...] И после је долазио под тај брест, увек кад би се налазио у близини. [...] Ако није била велика зима а ни висок снег, брзо би се изувао да босим стопалом осети дамаре тла који би му брисали умор, враћали животну моћ. Није му било довољно, као оном Антају само да петом дотакне тле: голом, испуцалом кожом целих стопала усисавао је снагу земље а о Ахилу није знао ништа. Ни о Антају,“ (Велмар-Јанковић 2004: 30)

Улога елемента воде на симболички и судбински начин уграђена је у лични идентитетски код Карађорђа, кроз промену животних функција, али и на самом крају заокружењем егзистенцијалне кружнице. Вода означаје обреде прелаза, животне етапе, постанак фрајкора од негдашњег хајдука, прелазак реке са породицом након окончања Устанка, али и последњи опроштајни долазак вољеној домовини, иако дубински свестан последица кобне одлуке.

„Па ипак, то име, Ахил, врзма се по нејасном памћењу Карађорђевој сени која је себи призвала, да је следи, и писца ових редова. Искрсава и сад, док сен лебди на почетку своје улице и прихвата прве одсјаје новог дана над Савом, у Београду који више не препознаје.

Само је река иста као и у оно, Карађорђево време. Обала се променила, град се променио – ево, та грдосија коју зову трамвај тутњи, осветљена и празна, док се спушта низ падину Париске улице – али се воде реке нису промениле. Векови могу да се сустичу и надмећу, осмехује се сен у себи, а река то и не опажа, има она свој ток.“ (Велмар-Јанковић 2004: 12)

Карађорђе београдску средину у потпуности проматра на крхкој граници ноћи и дана, у свитање, када се права природа просторности изражава мозаичком структуром воденог елемента, осунчане Саве и Дунава са примесама злокобнијих тонова, указујући на непосредну прошлост и блиску будућност метонимијским претапањем елемента воде, на фону бескраја неба и калемегданских зидина.

Фолклорни код је заступљен у скоро свим сегментима наративне линије, а особито репрезентован самим приказом личности протагонисте, епским светом Вишњићевих песама о Устанку и Србији тога доба, али и улогом симболике бројева, особито броја три, који се на метафоричан начин и градацијским низом уткивају у визију града. Јан Асман дефинишући културни идентитет једног друштва, изражава управо оне означитеље, који су непроменљиви, спрам епохалних трансформација:

„Kao što komunikativno сећање obeležava njegova bliskost sa svakodnevним сећањем, tako kulturno сећање obeležava njegova udaljenost od svakodneвног сећања. Distanca od svakodneвног (transcendiranje svakodneвног) označava njegov vremenski horizont. Kulturno сећање ima svoje fiksne tačke, njegov horizont se ne menja s promenama u sadašnjosti. Njegove fiksne tačke jesu

sudbonosni događaji iz prošlosti, koji ostaju u sećanju kroz kulturne forme (tekstove, rituale i spomenike) i institucionalizovanu komunikaciju (recitacije, prakse i razmatranja). To nazivamo ‚figure sećanja‘.“ (J. Asman 2015: 64)

Карађорђе, његовим ратничким искуством, обједињава све три значајне етапе покушаја освајања и на крају задобијања града личним жртвовањем неколицине устаника. Први, аустријски покушај у свести се обликује и сједињује са потоњим, српским, успешним, јер су исправљене све мане и недостаци.

„Радич Петровић [...] када су први пут покушали да освоје Београд, на Ваведење 3. децембра 1787? Већ је био примљен и уписан у чете добровољаца, својевољаца како су се тада називали, у фрајкоре у царској аустријској војсци, и већ је био уз Радича Петровића. Србин, капетан Радич је за овај напад на Београд изабрао најјаче и најхитрије међу припадницима фрајкора, вичне ратовању. А зар он није био највичнији међу њима, он који је иза себе, тек што је прешао двадесет пету годину, већ имао искуство и хајдучког харамбаше, и опаког турског непријатеља, и заштитника српских збегова? [...] аустријски генерал Д'Алвинчи. Али генералу срећа није била наклоњена, као ни њима, фрајкорцима, као ни оним Србима, трговцима у Београду, који су, [...] успели да отворе, у тој ноћи [...] и капије Доњег града према Сави и Дефтердарову капију што је из Доњег града водила у Горњи. Ноћ у којој је махнито дувала кошава носећи густ снег и, што је било необично, у исти мах још гушћу маглу,“ (Велмар-Јанковић 2004: 12-13)

Калемегдан као симболичан простор, уткива се као најзначајније геостратешко стециште на путу ка остварењу циља и формирању српске, националне самосвојности и даха слободе, који свој коначан облик, задобија тек у периоду владавине кнеза Михаила Обреновића.

„[...] у шанчевима и у редутима, било постављено шеснаест батерија топова, довозених Дунавом из Петроварадина а аустријски ровови пред Београд били су се, причало се, с јужне, врачарске стране, примакли Стамбол-капији на растојање од педесет метара. [...] Чувен војсковођа, фелд-маршал Лаудон хтео је да освоји Београд са што мање жртава па је почео да бомбардује и Варош, с копна, и Тврђаву, с река, [...] почео је Лаудонов напад на Београд. До јуриша у саму Варош, и то са четири стране, [...] Са одредом капетана Радича у којем је био, Карађорђе се, већ неколико дана, од Забрежја па преко Остружнице, примицао Београду. Неуморан у пешачењу и нестрпљив као млад коњ, Црни Ђорђе је, чим је из даљине угледао београдске минарете, а било их је много, осетио како му из тла по којем ступа, надолazi снага: сокови земље као да су му улазили у крв што је тутњала и знао је да ће, овога пута, успети.

Задатак одреда био је да освоји, [...] Бањалучку капију и да продре у Варош.“ (Велмар-Јанковић 2004: 16-17)

Хронотоп Калемегдана (Ушће, кула Небојша и уопште приобаље), заснован је кроз временски укрштај тренутка садашњости са прохујалим временима, образујући у својој бити слојевитост града, турског, аустријског и српског периода. Микро простор рефлектује се кроз динамичан однос цивилизацијских нивоа и културних образаца, задобијајући пуноћу знаковно-смисаоне релације у дотицају са свакодневним процесом егзистирања. Историјско памћење формирано око референтне тачке Калемегдана указује се кроз преломне тренутке као микро сфера за уочавање парадигматске поетске слике и судбине града у целини, управо призмом епохалних преокрета и смењивања различитих утицаја, пре свега у домену политичког, културног и религијског модела, перспективизацијом безмало двеста година. Калемегдан тако од упоришне тачке и геостратегијског маркера прераста у огледало процеса, који су одређивали трајање и уграђивали се у визију хронотопа Београда. Метафизичка нијанса калемегданског простора, Плато код Мештровићевог споменика Победник, остварује се обитавањем Карађорђеве сени, у чему јој се придружују сени Радича Петровића и Петра Молера.

Временском флукуацијом сједињују се различити периоди у развоју града (1717 принц Еуген Савојски, 1789 фелд-маршал Лаудон), маркирани аустријским периодом, приметним кроз сплетеност судбине града са моћном државом (Лаудонови ровови). Хоризонтална пројекција града формирана је од река Саве и Дунава, Вишњице, Остружнице, Ада Циганлије, Миријева, Малог Мокрог Луга, па све до Врачара, чиме се подцртава војно-стратешки положај током друге опсаде Београда. Просторна пројекција освајања Београда и покрета војски на симболични начин се упризорују кроз стапање временских линија некад и сад, оивчених урбаним маркерима Ташмајдана, Дели-конака са Кнез Михаиловом улицом и Галеријом УЛУСА.

Психолошко стање, као и емотивни набој Карађорђа знаковите ноћи, оспољава се кроз синестезију чула, вида тамнине ноћи са унутрашњим просветљењем и слуха, звука песме са реке и удаљених трагова борби. Преломна тачка психолошког идентитетског склопа Карађорђа испољава се кроз вишедеценијско достизање циља, што представља преокрет и испуњење будућих ратних дешавања. Стапање емотивног расположења јунака Војвода са околним пејзажом остварује се на просторности Калемегдана (земља), у садејству три животна елемента београдског неба, вода река са кошавом (ваздух), формирајући интегралну поетску визију хронотопа Београда, која се на сугестибилан начин урезује као призор сливености индивидуалитета спрам погледа са вишезначне тачке Калемегдана.

Историјско памћење кодификовано епским искуством, а значењски продубљено и усложњено, како сведочењем савременика, тако и доцнијом реконструкцијом епохалних кретања, испољава се кроз све етапе припреме, покретања, смењивања победа (Иванковац, Мишар) и пораза (Чегар); дипломатских споразума (Ичково мир, Букурешки мир) и ослобађања градова (Београд, Шабац), представљајући зрачак наде и морални импулс доцнијем Другом српском устанку. Таковски устанак је објединио заслуге ратних победа са политичким умењем, постајући трајни допринос измењеном положају српске и турске стране, како у самој градској средини, тако и у унутрашњости. Морис Албваш образлаже потку сећања на координати приватног и социјалног обликовања представа. Поетичка основа Светлане Велмар-Јанковић утемељује се омеђеношћу личном пројекцијом прошлости, насупротив оживљавању духа слојевитости града. Албваш упечатљиво образује дистинктивну значењску димензију мнемонијског тоналитета:

„Има, dakle, mesta razlikovanju dva pamćenja, od kojih bismo jedno mogli nazvati unutrašnjim ili internim, odnosno ličnim, a drugo spoljašnjim, to jest društvenim. Ili, još tačnije govoreći, jedno je autobiografsko, a drugo istorijsko pamćenje. Prvo se pomaže drugim, pošto je – u krajnjoj liniji – istorija našeg života deo istorije uopšte. No, ova potonja je, prirodno, mnogo šira od one prve. S druge strane, ona nam prošlost prikazuje samo u sažetom i shematizovanom obliku, dok nam istorija našeg života pruža mnogo potpuniju i zkusnutiju sliku.“ (Albvaš 2015: 31)

Индивидуална нит Карађорђа уткана је и срасла са колективним искуством Устанка, од Марићевића јаруге и постајања симбола знаменитог доба националне историје. Особене карактеристике, као и лични трагични моменти (смрт оца и брата), и снажење личности суочавањем са препрекама, као и расположења јунака, омогућавају продор у његов интимни свет. Фигура Карађорђа уобличена је као лик у развоју, односно модификација личног склопа, формирана продором историјског искуства, па у једном животном периоду, долази до губитка виталистичке споне са природом, али и мењања призора лика, од ведријег ка тамнијем. Наизменичним смењивањем светлости наде и националног поноса са тамнијим тоновима надмоћи турске стране и испољавања немогућности одбране и очувања виталистичке енергије васколиког српског света, који се помаљао из тамне поетске слике историјског претрајавања. Требјешанин указује на све нијансе опцртавања изузетне владарске фигуре, која у садејству са трансформацијама историјског, политичког и друштвеног типа, достиже пуни потенцијал:

„Светланин Карађорђе је човек од крви и меса, емотиван, страстан, дивовске снаге, спреман за натчовечанске напоре, отпоран на ударце судбине, али и рањив; неустрашив, али и

малодушан. Он је снажан, упоран, самоуверен и одлучан али, каткад, итекако људски слаб, преосетљив и ломан. Испуњен огромном енергијом, полетом и ватреном надом, али, исто тако, каткад, и безнадежан, очајан. У сваком случају, Карађорђе из *Востанија* је веома необична, колосална и сложена, противречна и, надасве, трагична личност. [...] Она свој властити, психолошки уверљив и књижевно моћан, сугестиван лик Карађорђа стрпљиво гради од мноштва историјских чињеница, али превасходно од властитих дубоких психолошких увида, ослањајући се на своју интуицију и списатељску имагинацију.“ (Требјешанин 2013: 804-805)

Приватни простори личности ретко избијају на површину и повезани су са јавном сфером управљања Србијом у немирним временима (његова болест, прелазак у Аустрију, доцније у Русију и коначан исход повратка Србији). Индивидуална кружница егзистенцијалног трајања Вожда обележена је, посебно мрачнијим нијансама кроз временски тренутак, јесени 1813, пропасти Првог српског устанка, преласка на аустријско тло и боравка у манастиру Фенек. Фолклорни ниво наратива активиран је просторношћу шуме и истицањем ораха као сеновитог дрвета, у часу када се у психолошки профил урезује спознаја о губитку родног тла и немогућности повратка, као и губитком виталистичке енергије.

„Али, у Фенеку, Карађорђе више није ни Алекси, ни себи сличио ни на Ахилеја ни на Антаја, а ни на Вожда.

Не: Вожда, у себи, више није налазио. Постао је Црни Ђорђе, изгнаник из своје земље. Без тла. И без Буне.

Зато је плакао.“ (Велмар-Јанковић 2004: 187)

Вожд трансформацијом идентитетског менталног простора јунака унутрашњим осећајем и спољашњим ликом одражава се као Црни Ђорђе. Фолклорни аспект психологизације сна о повратку у домовину и предсказања коначнице остварује се кроз симболизацију предела шуме, којом се наткриљује последњи домен егзистенцијалне просторности (25. јули 1817).

Наративна конфигурација *Востанија* истиче се кроз знаменит историјски тренутак припреме и организовања новог, Таковског устанка, кроз промену епохалних искустава и конституисање политичког профила Милоша Обреновића. Наизменичним структурисањем временских линија остварује се формирање историјског и политичког временског кода, особито наглашеног кроз неколицину наративних нити о хронотопу Београда из угла проматрања тзв. београдског романа. Београд је приказан кроз процесе развоја и напретка, особито повратком људи са знањима и вештинама, које примењују. Београд је самерен из перспективе српског (Врачар) и турског (Тврђава Калемегдан) дела града, као и постојања дипломатских представника моћних земаља.

Наративно обликовање профила Београда друге половине 19. века, проматрано је из друштвене средине трговаца, који су урбани простор формирали спрам економског лика, подизањем хотела, кућа са дућанима, стовариштима и магацинима, образујући својеврсну четврт, а у близини јавног простора Царинарнице (Ђумрукане) и Малог пијаца. Пуни замах развоја градског окружења одвијао се уз многолике утицаје Истока и Запада, преко воде реке Саве. Историјским памћењем овог периода указује се и насеље Бара Венеција. Економско-политичке прилике након Другог светског рата и померање тежишта пословања условило је, да је овај потез урбанитета препознатљив понајпре, по знаменитом историјском здању Железничке станице и Карађорђевог улице, којом и почиње виртуално путовање у само средиште историјског заснивања модернитета бити града.

Политички лик Београда приказан је кроз улогу Карађорђа, али и формирање Совјета са председником Протом Матијом Ненадовићем, чиме се успоставља правна држава. Развој се рефлектује и на успостављање закона и устава, али и на напредак разноликих видова, па и формирањем Велике школе, као и функцијом Доситеја Обрадовића као учитеља Карађорђевог сина. Преображај градске средине одражавао се пренаменом простора, некадашњи Пашин двор постаје нови егзистенцијални простор Доситеја, чиме се као и почастима приликом

доласка у Србију на пристаништу код Калемегдана, указује на велико уважавање, које умни човек доживљава од Карађорђа. Светлана Велмар-Јанковић метанаративним коментаром образује јединствену приповедачку раван, у којој повезује свет збирке приповедака *Дорћол* са романескним искуством *Востанија*, преко јавне сфере, описом Доситејеве улице, који својим бићем, представља једну од стожерних личности Србије тога времена, као и васпостављања свеопштег напретка у драгоценом периоду примирја. Образовни код са политичким идентитетом (дипломатски односи) се успоставља преко промене егзистенцијалног простора Доситеја са учеником Алексом, Вождовим сином.

Јавни простор оспољења политичког идентитета града, формирао се у згради Совјета, ситуираној иза Шеих Мустафиног турбета, у близини турског гробља. Наратив је географски изграђиван на двострукој просторној оријентацији, некада и сада, модерни профил Београда искрсава релацијом Студентског парка са споменицима Доситеју, Панчићу и Цвијићу, и јавном сфером Вишњићеве и Југовићеве улице.

Политички код уобличен је и издвајањем неколицине индивидуалних профила људи значајних за успостављање правних тековина Устаничке Србије. Божа Грујовић, пречански Србин из Руме, са завршеним правним школовањем у Аустрији, образовао је преднацрте доцнијих законодавних аката (1805 *За памјат и Слово*), чиме се дефинише нацрт будућег Совјета са дванаест министара (финансије, унутрашњи послови, војни, правосуђе, црква и просвета, инострана дела), на челу са Председником Протом Матијом Ненадовићем и издвајањем функције Владаоца, Карађорђа.

Перспективизација изграђивања рељефности протагонисте усложњава се наизменичним опстајањем личности аустријског фрајкора са Карађорђем као Вођом буне, а проматрана са временске дистанце Сени, оживљене и активирани у савременом Београду (2004). Метафизичка раван оспољава се материјализацијом визије/предосећања, које представља кључну нит преокрета и испољавања дубински ратне вештине Вожда, кроз нутрину унутрашњег видела.

„У току борби које су се водиле тог јула пред ону највећу, одсудну битку на Иванковцу, Карађорђе је, памти сен, најзад схватио да му је Бог дао још једно око, унутарње. Пред тим оком могао је да види размештај и српске и турске војске у целом пашалуку. То око је јасно сагледавало покрете одреда и предвиђало места могућих сукоба. Као да је било будно и док је Карађорђе спавао. Тада је светлело у њему као мала бакља што опомиње. Нарочито јасно је умело да разазна збивања у даљинама у она јутра кад би Црни Ђорђе стизао да се, у предзорје, протегне у неком лугу, ослоњен на боса стопала: сав распоред војски, и његове и непријатељске у томе дану, искрсавао би пред њим.

Тако је видео, још пре но што је и чуо удаљену пуцњаву, још пре но што су му јавили да је отпочела битка на Иванковцу“ (Велмар-Јанковић 2004: 55)

Модерни профил Београда уочава се из перспективе Луке Ћеловића, као град у изградњи током периода прве деценије 20. века. Ова личност значајна је за формирање економског лика града кроз заснивање Народне банке, Београдске задруге и Београдске берзе, као и подизањем хотела. Овај сегмент наративне структуре по истицању личности инжењера Милоша Савчића и архитекте Димитрија Лека, приближава се преиспитивању архитектонског и градитељског аспекта *Ходочашћа Арсенија Његована* Борислава Пекића, али и *Лагума*. Обриси Београда у настајању одликују се и изградњом Новог Београда, што Карађорђева сен проматра, аналошким путем се повезује хронотопом прозора и места посматрања Арсенија Његована.

„Карађорђева сен се загледа у широке, сивкасте воде Саве, у непознати град што је израстао преко пута Тврђаве, тамо, на сремској обали која је у памћењу сени остала као пушта, мочварна и туђа, аустријска. Смешка се, та сен, себи, некадашњем Карађорђу који као да је и у смрти остао одвише пун поверења у пријатеље. Због те поверљивости непријатељи су га ружили, пријатељи искоришћавали: због те поверљивости је и главу изгубио. [...] Никада није

ни сазнао шта је то спокојство. Опрез ратника као да је од рођења куцао у њему, био његово друго срце.“ (Велмар-Јанковић 2004: 24-25)

Хронотоп железничке станице формиран је кроз укрштај источних и западних културних сфера, а кодификован временским исечком 1904 (Краљевина Србија). Асоцијативним проширењем микро простора проматра се еснафски део града, као и топос кафана. Временско-просторна оријентација места указује се смењивањем и преименовањем јавног урбанитета, Савске у Карађорђеву улицу. Суптилне измене временске димензије, као и државних уређења, запажају се у домену медијске стране, конкретизовано одређеним новинама, којима се ближе одређује и реконструише историјска епоха.

„Господин Ђеловић узима од дечака који продаје јутарње новине, од колпортера, неколико листова, међу њима и ‚Самоуправу‘, ‚Трговински гласник‘, одавно уведене листове али и ‚Политику‘, која излази тек неколико месеци. [...] То је Лука Ђеловић, и сад је – одмичу двадесете године ХХ века некадашња Савска улица већ одавно носи Карађорђево име, [...] Купује, као и сваког јутра, од дечака, колпортера, готово све јутарње новине које излазе у престоници нове државе, Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, међу тим листовима и ‚Трговински гласник‘, ‚Политику‘ и ‚Правду‘.“ (Велмар-Јанковић 2004: 181-182)

Индивидуални профил Луке Ђеловића, истакнутог добротвора и задужбинара, потпуније се рефлектује микрохронотопом парка у непосредној близини просторности Железничке станице, од првобитног размишљања, заснивања и трајања кроз различите епохе.

„Док се пење уз падину калемегданског обронка, уважени трговац размишља – сени је дата способност да следи, у прошлости, и туђа размишљања – како се у потпуности слаже са архитектом Леком: на земљишту које купује неће се подизати хотели да скупљају гараж и буку са Железничке станице, нити куће за издавање [...] одлучио је да то, сада сасвим непривлачно земљиште, претвори у парк који ће, пун зеленила и цветних леја, са малим водоскоцима, дочекивати путнике што су тек пристигли у Београд и у којем ће се играти деца што се сада јурцају по прашњавим сокацима Савамале.“ (Велмар-Јанковић 2004: 181-182)

Парк, простор јавне сфере града, донекле неким својим функцијама успоставља корелативне односе са просторношћу баште, интимне сфере породичне куће Стевана на Врачару у *Нигдини* или приватног комплекса дворске баште, чијом изградњом се исказује дивљење и оданост Михаила Обреновића према Јулији Хуњади у *Бездну*. Пратећи хронотопичност овога места кроз низ наративних склопова показује се и однос према Београду, од интимног упризорања породичног круга, па све до исказивања племенитих побуда за добробит свих становника Београда, као и дошљака и страног света, унутар јавне сфере друштвеног кода.

Стваралачким опсегом од двеста година модерне државности, истичу се сви они преломни моменти, који су се дубински уцртали у кружницу временско-просторне хронотопичности на размеђу источних и западних струјања, а уграђених у менталитетски склоп становника. Аћимовић Ивков истиче напоредно смењивање индивидуалног и колективног аспектовања историјског искуства, укрштајима и преплитањима, организујући интегративни призор поетске слике Београда:

„[...] на подлози трауматичне стварности, прати импулс оживљеног сећања, приповедно ‚ја‘ Светлане Велмар-Јанковић настоји да обликује сопствену, посебну представу у чијем су темељу текстуални трагови историје. Таква пројекција историјске стварности није миметичан препис запамћеног или замишљеног што она пружа, на шта упућује, већ је она више реализована као драматично оживљавање прошлости у којој се јасно конкретизују неки преломни моменти за њено саморазумевање. А ти су преломни моменти, по правилу, везани за одређене историјске личности. Тако је у *Востанију* улога издвојеног појединца који постаје симбол додељена Карађорђу. Његова лична историја покреће се и развија паралелно са

историјом Првог српског устанка. Она је делимично усмерава, али јој придодаје и вредност индивидуализоване животне пунине и снаге; живог примера. [...] Уопште је у *Востанију* присутна и наглашена моралистичка и етичка компонента. Кроз њу је исказана апологија херојског духа нације;“ (Аћимовић Ивков 2013: 788-789)

Востаније, иако заснован на двоструком уланчавању временских нити, реалне судбинске позиције Карађорђа са пројекцијом модерног поимања хронотопа Београда у историјском смислу, од двеста година, просторни фон преузима примат у наративу. Профил Београда одражен историјским и политичким цикличним променама кроз епохалне измене, првенствено позорнице дешавања европског тла, показују се кроз незнатне, понекад тек мале промене, али и тектонске модификације бити урбанитета, нестанком или изградњом читавих квартава.

Модерност у изражавању националног идентитета испољава се заснивањем двеју аутохтоних династија, Карађорђевић и Обреновић, дубински израженим кроз борбу за самосталност Србије. Особит квалитет наратива *Востанија*, структурисан је кроз проматрање настанка и развоја многих сегмената свакодневног живота града, од друштвеног, религијског и образовног кода, па све до формирања правних и политичких институција, чиме од вароши континуираним напретком прераста у модерни лик урбанитета.

10. Политичка и културна историја Београда у огледалу *Дорћола*

Приповедачко искуство *Дорћола: имена улица* конципирано је, кроз тоналитетску линију историјско-политичког са културним преплитајем. Историјско језгро Београда уоквирено је *Француском улицом* као маркантним чворишним кодом културног обрасца и асоцијативним пољем *Старе чаршије*. Структурна нит *Дорћола* саграђена је напоредним приповестима о историјски значајним јунацима, чији се судбински токови у неједнаком обиму уграђују у београдско тло. Збирка је оперважена искуственим ткивима колективне пројекције језгра. Индивидуално и колективно сећање посредовано је јавном сфером улица на дубинском антрополошком плану, перципрајући се рефлексима метафизичких слојева светлости.

Топонимијска стваралачка развојна линија *Дорћола*, али и *Врачара*, допуњена Дунавом, изражава се кроз наизменичне слојеве цивилизацијских кретњи, историјских преламања знамените догађајности, као и културних профила. Метанаративна инстанца *Дорћола*, особито *Улице Доситејеве*, прожималачким ефектом наткриљује романескну сферу *Востанија* и наратива *Дорћола*. Визуром *Дорћола* самерена су сва доцнија стваралачка искуства, превасходно концептуализацијом временског обрасца. Метафизичка база изграђује се као једна од доминирајућих постулата обликовања творенице. Просторна пројекција кодификацијом урбане метафоре уочава се оптикумом судбинских линија, али и њиховим уграђивањем у идентитетски образац града. Урбана морфологија образује се, кроз својеврсни меланхолични однос, спрема прошлих дешавања, али и афективни одјек градске семантичко-знаковне квалитативности у самом бићу књижевнице. *Дорћол* и *Врачар* представљају две основне градивне јединице обликовања романеског лика родног града, који обједињавајућим својствима наткриљују целокупан књижевни отисак. *Дорћол* постаје нуклеус, али и протонаративни зачетак како индивидуалног, тако и колективног, превасходно историјског и политичког, као и не мање значајно друштвеног и економског разбоковања амбијенталног структурирања урбане семантике Београда.

Наративна структура збирке конципиране 1981. асоцијативно се проширује 1997, уградњом *Улице Коларчеве*, чиме се добија заокруженост творачког искуства. Коначна верзија *Дорћола* образована је 2006, са искуством настанка романескне сфере *Востанија*, уграђујући континуирано истакнуте фигуре владара, који су рефлексом деловања опцртали модеран концепт Србије (Карађорђе и Милош Обреновић). *Дорћол* се интимним проматрањем просторности, исказује и издвајањем куће у *Господар Јовановој 26*. Валери дома у личном идентитетском обрасцу *Светлане Велмар-Јанковић* представљају чворишно место окупљања,

како породичног језгра, тако и развијања пријатељских корелација. Место сећања на прохујало време обликује се, као својеврсна заштитна аура од спољашњих утицаја, али и као тачка сагледавања пре свега историјско-политичке димензионалности града. Срастањем и прерастањем граница личног судбинског са наративном надградњом, ова кућа многим њеним својствима постаје истакнути књижевно-топографски граничник романескних светова.

Временска пројекција наратива окупља се око преломних догађајности Првог и Другог српског устанка, посредованих именовањем јавне сфере, улица. Културна профилисаност епохалног искуства уоквирује се знаменитим личностима, наглашено историјске и политичке оријентације, али и маркирањем фигура Доситеја Обрадовића и Филипа Вишњића. Епско и фолклорно архетипско искуство поетске слике Србије преломног тренутка, уобличава се кроз визуру гуслара, који оставља дубок траг у колективитету. Модернизацијски процеси, зачетак грађанске класе, али и формирање образовног и асоцијативно кодификоване културног, постижу се свепрожимајућим идентитетским кодом Доситеја Обрадовића. Фигура просветитеља упечатљивошћу, прегалаштвом и спознавањем квалитативности концептуализује поетску слику Београда. Гароња-Радованац на минуциозан начин разматра културне моделе уграђене у саму бит *Дорћола*, чиме се заокружује културни идентитет града: „Овај поступак умрежавања личности различитих времена на истом простору представља не само литерарну иновацију већ и својеврсну максимално фикционализовану културну мапу књиге, чиме се додатно ангажује пажња читаоца.“ (Гароња-Радованац 2010: 328-329)

Временске нити прошлости и садашњости обједињене метафизичком пројекцијом сени, уграђују се у наративно искуство *Дорћола*, преплитањем перспектива политичке, културне и друштвене историје проматраног интервала. Душанић учача сложену мрежу концептуализације наратива, проматрајући све оне вредности, које уобличавају београдску средину:

„На основу *сижејних и фабуларних простора* у неким случајевима можемо донети закључке о географском и историјском *контексту* приче као релативно стабилној целини. Питање контекста у *Дорћолу* је сложено будући да текст бележи промене кроз које Београд пролазио и поприма облик цикцак кретања кроз време. То стално кретање напред – назад, које доводи до преклапања, па чак и мешања, различитих тренутака и епоха, треба да укаже на истрајавање једног простора и идентитета кроз време.“ (Душанић 2012: 190)

Дорћол свим својим квалитетима, од егзистенцијалног простора, граничника судбинских сфера ликова, све до изражене пројекционе мапе, конституише се као географска топонимијска тачка значајна за самеравање сржи наративног опуса Светлане Велмар-Јанковић. Павковић конституишући пишчеву особену перспективу, спајањем временских нити, истиче перманентну актуализацију Београда:

„У *pripovetkama* из књиге *Dorćol* историјски protagonisti, gospodar-Jevrem, Vasa Čarapić, Zmaj od Noćaja, Dobrača, Dositej, izlaze iz istorije i legende, iz knjiga i uspomena i lutaju današnjim ulicama beogradskog gradskog jezgra, ulicama koje nose njihova imena. Svaka od pripovedaka posvećena je jednom liku i jednoj dorćolskoj ulici, a izatkana bogatom erudicijom i maštom Svetlane Velmar-Janković, nastajući u preseku prošlosti i sadašnjosti, legende i dokumenta. *Dorćol* je историјско-духовна мапа (starog dela) Beograda.“ (Pavković 1997: 46)

Интимни доживљаји просторности *Дорћола* конфигуришу се животном кружницом писца, очитујући се индивидуалним сећањем. Колективни дух и атмосфера, у сагласју са историјским и културним ткањима памћења, запажају се кроз прожимање становника са ареалом Београда. Умрежавања, преклапања и укрштаји интимне географије Светлане Велмар-Јанковић са колективним искуством, уткивају се у све поре наративног предмешивања реално заснованог *Дорћола*. Перспективизација срастања историјског са модерним профилем амбијенталне целине, провлачи се дејственошћу историографске подлоге, спрам имагинацијске надградње наративне структуре *Дорћола*.

„Dort-jol је турска реч и означава (раскрсницу) четири пута или четири сокака. Некада, у старо време, тако се називала она четврт Београда испод данашње Улице цара Душана која је, крајем XVIII и почетком XIX века, била насељена претежно несрпским живљем: Турцима, Грцима, Јеврејима. Од почетка овог столећа назив Дорћол проширио се на све улице на дунавској падини од Калемегдана до Француске и од Васине до обале.“ (Велмар-Јанковић 2006б: 5)

Фолклорна матрица оличена ефектом раскрснице, поливалентно се испољава, пре свега у домену сустицаја утицаја Истока и Запада. Природа раскршћа очитује се културном и политичком историјом, као и у судбинским профилима, иако не увек истакнуто, већ иманентно остварено.

„Преко Трга Републике, ту где је пешачки прелаз између Народног позоришта и Кнежевог споменика, пролази граница која се не види мада није невидљива. На тој граници сучељавају се светлости што, одасвуд, надилазе Трг па круже, измешане и расејане у прах, као недодирљива светлосна прашина. Има их разних: источне светлости долазе од Дунава и од Карабурме, неразговорне од спокоја сталоженог испод прозирности; западне светлости, обично немирне, наилазе од Саве и дрхтуре изнад високих зграда на Обилићевом венцу па се кидају на прамење, безазлено и злослутно у исти мах. Од београдске тврђаве окренуте северу, од Калемегдана и Студентског трга, и Кнез-Михаилове, у часовима великих расветљења надносе се бездани светлости у којима сенке праисконских прошлости сачекују безмерја сјаја што клизи са југа, од Теразија и Врачара. Све се то светлосно чудо стиче и комеша над границом [...] кроз деценије стајала Стамбол-капија, највећи од улаза у град, опкољен шанцем.“ (Велмар-Јанковић 2006б: 9)

Историјски палимпсест дефинисан је наизменичним струјањима источних и западних ветрова, периодима аустријске и турске епохе. Урбанистички целовити спознајни квалитативни доживљај београдске територије, формиран је под упливом Емилијана Јосимовића, назначењима битних упоришних тачака. Елемент земље као битан чинилац сазнајне перспективе урбанистичке пројекције, у сустицају са временском вертикалом, одражава дубинске епохалне промене. Преплетај реалног и метафизичког слоја, конфигурише се принципом сродности светлосне динамизације, у контексту слојевитости историјских прохујалих доба.

„Такав, од палисада, шанац је истрајавао у времену које је промицало, годинама и деценијама, а на шанцу изгледало је да не остављају трагове ни ратови ни морије који су, наизменично, опседали град. [...] делове палисада обложене необичном материјом. Необично у тој материји било је то што је изгледала нематеријално, сва од тамног сјаја, прозирна и непрозирна у исти мах. Могла је настати од прашине пролазности коју је слепила људска патња или од отпадака страве измешане са светлошћу. [...] Зато се догодило да још једно опажање ових радника остане незапажено: они су имали утисак да се линијом шанца, и кад га више није било, протеже нека танана светлосна граница.“ (Велмар-Јанковић 2006б: 10-11)

Светлосна симболика разбокова се утицајима многоструких историјских кретњи, обликујући целовитост *Француске улице*. Симболика звуковно-семантичке линије, у преплетају са асоцијативним пољем светлости, прати све преломне догађаје 20. века, који остављају неједнак отисак на јавној сфери *Француске улице*, уткивајући се у њену бит, кроз претрајавање. Радивоје Микић у исцрпном Предговору у Антологијској едицији сумира знамените поетичке константе целокупног опуса Светлане Велмар-Јанковић. Микић изражава поглед на композициону организацију *Дорћола*, наглашавајући маркантна својства збирке:

„А кад год је реч о књизи *Дорћол*, прва појединост која ће и читаоцу и тумачу пасти у очи је, нема сумње, композиција. Из тог угла гледано, ова књига не само што је приповедни

циклус/венац, иначе у српској књижевности релативно чест облик повезивања већег броја текстова у целину, (први такав циклус су *Божји људи* Борисава Станковића), већ је и добила, на почетку и на крају, дакле на композиционо „јаким“ местима, приче („Француска улица“ и „Стара чаршија“) у којима није реч о судбини појединца, већ је у први план постављено настојање да се, од простора као подлоге за историјска збивања и за тај простор везане временске перспективе (а она, с подједнаком вероватноћом, може бити усмерена и ка прошлости и ка садашњости), направи корак ка сфери метафизике, сфери специфичне интерпретације и саме историје и улоге историјских садржаја, пошто се у тим причама говори о светлости и мраку, односно о могућности дубоке симболизације просторно-временских одлика једне слике света,“ (Микић 2022: 14)

Развојна линија београдске средине, па тиме и Дорћола детектована, испрва сплетеношћу турског и српског дела, доцније процесом изградње и модификације, указује се као неопходан предуслов преображавалачког аспектовања окружења.

„[...] у близини Кнежевог споменика и Позоришта, подизао је куће имућан и угледан свет, недовољно склон оним историјским сећањима која нису уобичајена. Међу њима мало је ко памтио [...] велике турске баште и мале српске винограде који су се у низу простирали дуж унутрашње стране шанца, од Стамбол до Видин-капије; мало је ко памтио и многе већ разрушене а доскоро моћне цамије, чији су се остаци и те како видели у овом крају, као што се већ готово нико није сећао где се тачно налазио конак дахије Кучук-Алије, чувен са удобности, [...] тада ником није могло изгледати занимљиво питање да ли је тај конак био, како се данас мисли, у једној од најстаријих улица на падини, Господар-Јевремовој, близу Доситејеве Велике школе, или ипак ближе турском гробљу, према заравни на којој је сада Студентски трг. [...] ситнија историјска присећања одгуркивана у непамћење, неисторијска су, ваљда сачувана у оној светлосној прашини [...] као нит, једнако измицала Позоришном улицом,“ (Велмар-Јанковић 2006б: 11-12)

Епохално искуство владавине Обреновића, детектовано је трима константама, *Улице Господар-Јевремове*, *Улице Господар-Јованове* и *Змај-Јовине* (искрсава лик Љубице, супруге кнеза Милоша Обреновића). Државни и друштвени ток Београда остварује се дубинским продирањем, како у саму историјску судбинску нит владара, тако и догађајности. Приповедачко искуство пројектовано функцијом сени Господар-Јеврема, захватајући период од 1815. до прве половине 20. века, окупљено је око мотивацијске окоснице издаје. Јавном сфером продира се у конципирање валера породичног дома Николе Пашића и укрштаја временских нити, чиме се заокружује проматрање истакнуте улице. Калемегдан историјским димензионисањем турског доба отвара се просторношћу мрачних предела и тамничког искуства Господара-Јеврема. Историјска разногласја ишчитавају се кроз економски лик трговаца са дућанима, наспрам културног маркера Музеја Вука и Доситеја. Политички променљив утицај на грађански слој истакнутих породица Обреновића и Мише Анастасијевића, трговца, перципира се кроз друштвену динамику, али и трансформативност амбијента. Здање Анастасијевића на месту негдашњег Конака Обреновића, уобличава се кроз данашњи образовни код Ректората Београдског универзитета. Политичко време засновано је периодом Другог српског устанка, владавином Милоша Обреновића, али и династичком сменом Обреновић-Карађорђевић, у којој је једну од кључних функција обављао Господар-Јеврем (епоха Уставобранитеља).

Калемегдан у наслагама сећања Господар-Јована формиран је кроз емоционалну пребојеност просторности дејственошћу историјских спрега. Дорћол је кодификован рефлексijом Истока као место сећања на мирис ружичњака и елементе воде и ваздуха (кошава). Психолошки профил Господар-Јована изграђивао се у сенци брата Милоша, кроз многоаспектне егзистенцијалне функционалности на кружници, од дипломате до вештог хајдука. Менталитетска конципираност идентитетских кодова, готово ни мало се није изменила, дејством цикличности времена. Топос кафана оспољен је трансформацијом језичког удела, искрсавањем примарних психолошких особина поларитетом позитивног-негативног

принципа. Напоредним смењивањем светлости и тмине озарује се негдашњи профил Београда, спрам оног на измаку 20. века, засенченог топосом модификације бифеа у кафић.

Културни идентитет Београда проматра се кроз фигуру Јована Скерлића и две значајне упоришне тачке, Универзитет и „Српски књижевни гласник“. Културни ниво истиче се и кроз профиле Богдана, Павла и Димитрија Поповића, као и Тихомира Ђорђевића. Политички код Београда ишчитава се кроз неколико значајних епизодичних фрагмената, којима се обликују периоди првих владавина Милоша и Михаила Обреновића, призмом значајних преломних тренутака идентитетских образаца браће Милоша, Јеврема и Јована. Промицањем историјских планова Београда оцртава се економски код, кроз Јованову пијацу, самопослугу „Алонсо“, апотеку Савке Каљевић и конфекцију „Будућност“.

Временска перспектива уцеловљује се динамизацијом природних циклуса дана, али и годишњих доба, једне од константи поетичког опуса. „Ту, угао испод раскрснице светлости, ту где његова улица избија из сивог теснаца под просторе неба, ту се сударају и бесне сви дорћолски ветрови, а лети, у августу, када су ноћи црне и провидне до бездна, падају звезде.“ (Велмар-Јанковић 2006б: 31)

Формирањем наратива *Улице Господар-Јованове* долази до укрштаја приватне сфере породичне историје Светлане Велмар-Јанковић, деде Велислава Вуловића, председника београдске општине и историјски конципираног палимпсеста Дорћола, уз активирање поетичког постулата вечитог *сад*. Матицки образлаже концептуалне карактеристике битних поетичких својстава писца, али и њихову функционалност у посве другачијем наративном простору:

„Талози се историја у прах, светлости и ветрови тај прах узвитлавају, и Светлана Велмар-Јанковић управо у овим својим житијима понавља тај поступак, боље рећи ритам, узвитлавања. Она резovima прелази из оностраног у онострано и обратно, шетњом призваног лика кроз његову улицу у нашем времену, пратећи госта из оностраности у времену »што за њега не протиче«, она нам осветљава оно време када је том истом улицом шетао за живота, трезни нас мешајући историјско *сад* и ово *сад* које управо траје док читамо њену прозу, тако она успева да проникне кроз невероватну измаглицу времена. Изванредно је осећање овог писца да прати следове кретања и некретања, постојања и непостојања.“ (Матицки 2009: 49)

Принципи сећања и памћења као битни ефекти за уочавање историјског лика града, омогућавају у суштаственијој метафизичкој стварности необичан спој фигура кнегиње Љубице и песника Змаја, коју оцртава просторност исте улице.

„У тој тишини гасну, у просторима над Дунавом, последње источне светлости, истрошени сумрак дрхтури над асфалтом а од Васине и Кнез-Михаилове се, са муком, пробијају неприкосновене светлости заласка. Нешто се од њих, као дах замагљених даљина, распе по дрвећу у Змај-Јовиној а сам Змај Јова, у тај час, почиње да препознаје, у својој близини, оно присуство. Тим присуством није повређен, поласкан је: то је присуство жене која је, уз то, и кнегиња. У Београду више нема много оних који се сећају да је Змај-Јовина улица, у недавној прошлости, носила име Кнегиње Љубице; још је мање оних који би могли да се сете ко је, уистину, била та кнегиња. Змај ипак слути да је испод тих првих наслага заборавља које њега као да не дотичу, запретено оно дубље памћење због којег би се радо повукао пред Кнегињом: ово је њен крај, не његов.“ (Велмар-Јанковић 2006б: 119)

Реконфигурација егзистенцијалног простора Кнегињиног конака, доцније Лицеја, принципом сродности повезује наративне структуре *Бездна* и *Дорћола*. Економски код Београда преображавалачким утиском изражава се призмом Класне лутрије-Београдске банке, као једним од базних аспеката променљивости градске метафоре, оспољењем историјских или политичких сазнања.

Динамизација брачног односа Милоша и Љубице открива у бити ону унутрашњу, емотивну спознајну карактеризацију владара, која се развијала од прапочетка дејством

политичке моћи, опажајући се тек готово незнатно на спољашњем профилу. Тематско-мотивска окосница *Улице Змај-Јовине* принципом сличности спајања са емотивном страном односа оца и сина из *Бездна*, омогућава уцеловљеност идентитетског обрасца значајне историјске личности за конфигурацију друштвене и државне поетске слике Србије у модерном кључу. Политички тренутак уобличен је процесом психологизације околног простора знаменитим дијалогом кнегиње Љубице са Томом Вучићем Перишићем (1837) о Уставу. Мотивима *лагума* и *бездна* редефинисаних тоналитетима светлости, оспољава се унутрашњи процеп Љубичиног психолошког профила на граници деца-Милош. Тематска окосница *Улице Змај-Јовине* и романескне сфере *Бездна* принципом истости укршта се преко лајтмотивске линије изгнанства кнеза Михаила и кнегиње Љубице Обреновић. Временска перспективизација старог и модерног, формирана принципом памћења и у сагласју са тминама епоха, оперважава јавни урбани план.

„Сумрак се слеже међу високе зграде новог насеља на старом Дорћолу, зграде што заклањају, први пут после многих векова, поглед на воде Дунава. Кнегиња се, узбрдицом, враћа у свој Конак а песник се, низбрдицом, спушта ка Дунаву. Опет се мимоилазе: Кнегиња би, изгледа, да пита нешто песника а и песник би, Змај Јова, да пита нешто Кнегињу. Али тама око њих, све гушћа, одузима им вољу. Уосталом, и песник и Кнегиња знају да, у времену, питања углавном остају без одговора а да, ван времена, не постоје.“ (Велмар-Јанковић 2006б: 136)

Психолошки профил Симе Нешића терцумана кодификовао се знаменитим уделом језичког слоја, доцније и кроз професионалну оријентацију. Димензија индивидуалног профила исказује се, кроз међусобну интеракцију јединке, спрам стране сфере разбокорене (Јевреји, Цинцари, Грци, Турци), махом доменом трговачког социјалног миљеа. Трансферзала унутрашње динамике градске амбијенталности ишчитава се међашима друштвене и политичке моћи (Главњача), али и образовног аспекта Природно-математички факултет. Индивидуални ниво у пресеку са колективним искуством обележава се, промицањем историјског кода у идентитетски аспект (догађај код Чукур-чесме), у сагласју са лирским моментумом, дотад расветљеног спокојног јунског дана. Ово дешавање принципом укрштаја формира се и као један од психолошких усека на обрасцима владарског пара кнегиње Јулије и кнеза Михаила Обреновића у *Бездну*. Историјска димензија приповести заснована је на асоцијативном проширењу сукоба српске и турске стране, све до драматичног врхунца бомбардовања града, као протонаративног предосећања доцнијих дешавања (1915, 1941, 1944, 1999). Друштвена окосница остварује се, у садејству са обредом прелаза, сахране Симе терцумана и Ђорђа Нишлије. Хоризонтална пројекција конфигурише се, од центра ка периферији (Стамбол-капија, Палилулско гробље, Ташмајдан, Теразије, Бара Венеција). Дипломатски ниво наратива испољен је Конвенцијом о примирју између Ашира, београдског паше и Илије Гарашанина, председника Министарског савета.

Фолклорна подлога судбинске нити Васе Чарапића, Змаја од Авале, проматра се ефектом бајковите наративности о Баш-Челику. Егзистенцијални простори Белог Потока и Авале остварују се у садејству са симболиком дрвећа. Монументална заснованост простора заокружује се меморијалним искуством Споменика Незнаном јунаку, дефинишући колективно памћење.

Идентитетска линија Васе кодификована је вештим хајдуком, са донекле фигуром, која полако дејством епског памћења, прелази у народну традицију. Индивидуални профил конфигуриран је слојевитошћу личности, али вишеаспектним деловањем унутрашњих гласова, што је тек као одблесак остварено процесом меморијализације, топосом парка. „Биће да се, већ само далеки преци засути прамењем времена, и он и његови сувременници понекад чине, оку новог доба, као једноставни људи којима није било тешко да себи не признају зебњу од живота.“ (Велмар-Јанковић 2006б: 42)

Сенка Васе Чарапића образује специфичан поглед на истакнути историјски моментум немачког бомбардовања, 6. априла 1941, који преображава економски лик града, ишчезнућем

Коларчеве пивнице и Трајковићеве апотеке. Савремени профил економског кода опцртава се продавницом новина и цвећаром. Историјско време перципирано је периодима Кочине крајине, Васине управе као грочанског нахије, Буном на дахије, Првим српским устанак, ослобођењем Београда и Хаџи-Продановом буном.

„Кад год је могао, одлазио је, у саму зору, на Авалу и гледао како се кроз просторе над удаљеном тврђавом и над рекама, примичу прве године новог века. Понекад би му се учинило да му поглед допире до самих градских зидина и да јасно види баш Стамбол-капију. Опака и равнодушна под турским стражама, нетакнута временима што су одмакла, Стамбол-капија као да је била саздана од вечите турске моћи. Над њом су се преплитале несазнане светлости година у настајању са тминама минулих постојања и, осветљене, магле су дрхтале.“ (Велмар-Јанковић 2006б: 46)

Културни ниво центра формира се око упоришних тачака споменика Кнезу Михаилу, Народног позоришта и Народног музеја. Знаменит период развоја града асоцијативним ефектом активира колективно историјско и политичко памћење, на завршетак дуговеке турске епохе, чином предаје кључева кнезу Михаилу Обреновићу на Калемегдану. Функционалност историјског трајања реализује се, кроз принцип поларитета сећања-несећања.

„Као да је пред њим нека препрека-невидимка. Није то ни сећање, његово, на зидине Стамбол-капије које су биле ту а којих сада нема; није то ни несећање пролазника, који и не знају да су те зидине постојале; можда је то тај коловоз, тако гладак, којим промичу аутомобили у колонама, а који је сачињен тако да не уме да памти. Земља памти, камен и цигла као да памте, али асфалт не памти и Васа, ето, не може да крочи на коловоз. Да може, одмах би отишао на Трг, под споменик Кнезу Михаилу. (Кажу да су тачно ту, на простору од Споменика до Народног позоришта, биле вратнице Стамбол-капије.)“ (Велмар-Јанковић 2006б: 48-49)

Истакнути тренутак ослобођења Београда и укрштај судбинске нити Васе са колективним отиском победе, организује се принципом сродности. Први српски устанак формира се као спој двеју фигура, Карађорђа и Васе Чарапића. Животна кружница тако се истиче, кроз два егзистенцијално важна момента, фрајкорско искуство, али и развојну нит повратка урбаности Београда, призмом ослобођења. Историјски чин повезује наративне тоналитете *Васине улице* и *Востанија*.

Историјска оријентација наратива *Улице Узун-Миркове* протеже се, од Кочине крајине, пратећи породичну историју у колоплету са колективном, преко Буне на дахије, све до скицирања психолошког времена припреме Првог српског устанка. Владавина кнеза Михаила опцртава се историјским кодом прославе педесете годишњице Другог српског устанка, што се мотивски повезује са *Бездном*.

Психолошки профил Узун-Мирка Апостоловића образовао се занатлијском средином, терзија, као и једног од битних учесника Првог српског устанка. Разгранат приказ освајања Београда у истакнутој ноћи 29. и 30. новембра 1806, маркира врхућење Првог српског устанка, принципом сличности једначећи се са *Улицом Васе Чарапића* и *Востанијем*. Идентитетски образац Узун-Мирка формирао се на размеђу историјских парадигми Првог и Другог српског устанка, док се његова животна кружница уобличавала бројним биткама. Символика броја *три* оперважава индивидуални код, представљајући циклусне протоке времена егзистенцијалног круга (три проласка просторношћу обележеном Стамбол-капијом). Трговачка четврт конципирана је у близини тврђаве и Стамбол-капије, одликујући се разноврсним дућанима. Културни профил модерног упризорења града остварује се *Коларчевим универзитетом* и Капетан-Мишиним здањем, док се пратећи нит временског разногласја оспољава, наизменично са ехом прошлости негдашњег боја.

Историјска преименовања јавне сфере одражавају преовлађујуће историјско-политичке кретње лика Београда. Дух градског језгра Дорћола изражава се премрежавањем конфигурације симболике светлости и назначавања многоврских аспеката места сећања.

Економски лик *Старе чаршије* кодификован турским периодом у развоју града, оличавао се поливалентношћу дућана са многоврсном робом из свих крајева света. Урбана структура проматра се цивилизацијским, културним и језичким раскршћима (Грци, Цинцари, Јермени, Јевреји, Срби).

Метафоричка слика Дорћола реконфигурисана је тамним валерима. Обред прелаза смрт уобличавао се кроз негативан утицај на урбаност, згушњавањем елемента ваздуха, као и доменом фолклорног топоса раскршћа. Метафизички слој црне непојамне светлости одражавао се, кроз рефлексију пожара, који је модификовао дотадашњи изглед улице. Стара чаршија изражавала се утицајем Истока, заснованог на архитектонском коду дрвених дућана, а касније модернизацијским током од камена и цигле. „Црни круг светлости“ као метафора памћења, истовремено расветљава прохујала доба, али представља и трајну повезницу са садашњим тренутком.

Стилогена вредност приповедачког твораштва одликује се јединственошћу језичког аспектовања, чиме до потпунијег изражаја долази потрага за семантичком смисленошћу уплива прошлих времена и уцеловљења оригиналности вечитог *сад*. Магарашевић истиче значај стилско-семантичке вредности књижевног језика Светлане Велмар-Јанковић, уписујући се у дијахронијски низ истакнутих приповедача, неговаоца особеног **београдског стила**:

„Прва је мисао да је ова књига повратак савршеној реченици нашег језика. Звук, ритам и ток реченице Светлане Велмар-Јанковић у књизи *Дорћол* доврхуњен је. У тим реченицама не препознају се само часно освојене висине нашег књижевног језика него и висине које су изнад тих висина: измичући дрхтаји смисла неких коначних истина и сазнања којим се домаша само врхунска утанчаност уметничког језика. Саме формалне одлике књижевног језика на том тешком послу не би се показале довољним. *Дорћол*, дакле, обезбеђује много више од одлика доброг књижевног језика, што је поуздана гаранција смисла и тежње за смислом.“ (Магарашевић 1991: 209)

Урбана метафора Београда изграђивана је многоструким преплитањима слојевитости градске морфологије. Београдско тло образује се у више димензија асоцијативног премрежавања, индивидуалног са колективним, историјског и политичког са културним, економског са друштвеним. Хронотоп се изражава кроз поља памћења на својеврсном сентименталном путовању у средиште истека и увира дорћолских струјања.

11. Симболичка пројекција светлости и ватре у историјском наративу *Врачара*

Метанаративна раван принципом сродности оспољава се, кроз структуре збирке приповедака *Врачар* и *Прозрака*. Укрштај књижевних светова Владимира и Светлане Велмар-Јанковић, отелотворује се у часопису *Књижевна реч*, сустицајем публикавања прозне творенице *Врачара* и Владимирових есеја, транспоновано у мемоарској прози.

Метапоетска вредност многозначности *Врачара* разгранана се на неколико асоцијативних поља, премрежавајући готово целокупан књижевни опус. Поливалентност функције симболике оличава се, од градског језгра, егзистенцијалних простора ликова, до разноликих кодова урбане слојевитости, образујући се кроз прожимање историјских тренутака.

Наративна структура *Врачара* обликована је двема прозним целинама, *Улице Молерове* и *Врачара*, формирајући интегралну панораму одређене просторности. Тоналитети фолклорних, архетипских, митских, историјских и политичких кодова, уграђених у саму бит, активирају се у зависности од конфигурације колективног или индивидуалног памћења.

Битна разликовна нит временске димензионалности проматраних предела, указује се кроз домен циклизације наративних линија, у складу са историјским епохалним кретањима, обнове, рушења и реизградње. *Врачар* цикличност историјских модификација заснива и на нивоу различитих, често противуречних цивилизацијских, културних и религијских модуса.

Идентитетска трансформација градске структуре детерминисана је источним и западним токовима. Наративни склопови донекле истоветни по извесним одликама, особито историјско-политичком окосницом, али и перципирањем временског интервала Првог и Другог српског устанка. Поетички домени испољавају извесне детерминишуће разликовне особине значајне за уочавање целовитости збирке. Принцип разлике доминантан је у погледу на уобличење перспективе, где је у *Улици Молеровој* индивидуализована тачка проматрања, док је у *Врачару* доминирајућа рефлексивна колективног искуства.

Интересантно је напоменути да је у последњој редакцији приповедне збирке обликоване пред саму коначницу живота, Светлана Велмар-Јанковић, првим двама додала и трећу наративну нит, *Улица Коларчева*, из дотад објављене збирке *Дорћол*. Коначна верзија *Улице Молерове* уобличена је 2004. године, што се сагледава из ауторских напомена, кореспондирајући са временским оквиром формирања романескног света *Востанија*. Метанаративне карактеристике ових дела обједињавајућим дејством и принципом сродности, исказују се формирањем приповедне инстанце техником сенке и просторно-временским координатама перспективе. Перспективизацијом удвајања обликовањем сенке, испољава се метафизичка аспектуализација наратива, као и стварање метанаративне повезнице са *Востанијем*. Активацијом Вождове сени, уочава се перципирање индивидуалног профила наспрам колективног искуства романа. Метанаративно сустицање остварује се и преко психолошких кодова ликова (Карађорђе, прота Матија и Јаков Ненадовић, Милош Обреновић), али и временске окоснице.

Принцип сличности испољава се самеравањем, донекле идентичног временског оквира, с тим што се *Врачар* асоцијативно шири захватајући интервал, од владавине деспота Стефана Лазаревића, све до кључних догађаја 20. века. Историографско искуство, али и епска и уопште народна традиција, представљају чворишне нити продора у удаљене светове, обједињене просторношћу Врачарског брега.

Историјска пројекција догађајности првог сегмента је организована Београдом као стециштем политичке и економске моћи. Српска сфера унутрашњости базирана је истакнутим пречанским искуством битним за конфигурирање идентитетског кода Молера. Друга приповедна структура редефинисана је централношћу фигуре Београда, особито назначењем Врачара са околном рељефношћу. Град се под разноврсним утицајима, превасходно историјских мена и политичког обрасца, коренито мења, готово до непрепознатљивости (нестанак барокног Београда).

Улица Молерова образована је на двоструки начин, укрштајем историјског периода Првог и Другог српског устанка, односно егзистирањем Молера са профилем модерног Београда. Временска равна се обједињава на метафорички начин, издвајањем Макензијевог улице, у близини Храма Светог Саве и меморијала Карађорђу.

„Једино Молер, од свих Карађорђевог војвода и од свих Милошевих жртава, има две сенке и два гласа.

Прва му се мота улицом која је њој и посвећена, Молеровом али у промицању Врачаром често стигне и до Храма Светом Сави, сада у градњи на некадашњем Врачарском брду, простору где су чистине неба најпрегледније. [...] Друга сенка у касну ноћ или пред зору, а некад и у само подне ако је црно, тумара од запуштене Куле Небојше преко Доњоградског булевара, кроз Доњи ка Горњем калемегданском граду, старим и искиданим каменитим степеницама и запуштеном стрмом стазом поред цркве Ружице и обновљене капеле Свете Петке, све до Костурнице војника палих у одбрани Београда у Првом светском рату.“ (Велмар-Јанковић 2007а: 5-6)

Виртуелна пројекција хронотопа Калемегдана у пуној мери отвара се уочавањем свих кључних тачака амбијенталне целине с нагласком на споменику деспоту Стефану. Меморијални лик града образује се, кроз сплетеност временских и просторних валера, читујући се као једна од повезница знаменитог периода развитка, као окоснице збирке. Микрохронотоп Калемегдана повезан је са двама кључним етапама егзистенцијалног тока

обрета прелаза смрти. Завршница Хаџи-Рувимовог живота, Молеровог стрица у сенци је историјског момента Сече кнезова. Овај тренутак доводи до преображеног Петровог лика стварањем ратника и коначнице битисања за време владавине кнеза Милоша Обрановића.

Психолошки профил Петра Нешковића Молера изграђиван је на двама стојним тачкама, ратника и фрескописца. Индивидуалитет обликује се унутрашњим удвајањем дејства очинске и стричеве фигуре, оспољених гласовима, који се испољавају у зависности од историјско-политичке контекстуализације одређеног трена. Ово двојство било је присутно све до чина обреда прелаза (смрт Хаџи-Рувима), што побуђује активацију елемента ватре, на којој се сажеже фигура искусног ратника, једне од кључних функција у Првом српском устанку.

„Настало у години у којој се преламају два века, то је последње сачувано сведочанство о Молеровом настојању не само да „остави траг“ него да остави и траг своје дубоке привржености господину Хаџи-Рувиму.

Али, кад су се осилили, београдски јаничари су узели да раде о глави и тог господина, и то тако успешно да су је изложили, натакнуту на колац, разуме се, на дан 29. јануара 1804. године. Ова најугледнија у низу других угледних глава била је, према неким сведочанствима, изложена испред Стамбол-капије, што значи испред данашњег Народног позоришта према Француској улици и малим парком пред Домом ЈНА.

Сеча кнезова била је почела неколико дана раније.“ (Велмар-Јанковић 2007а: 38)

Мушки принцип је био доминирајући за реизградњу идентитетског кода, између оца и стрица. Молер са Хаџи-Рувимом доцније прелази на пречанске територије, где се од знаменитих мајстора поучава занату фрескописања. Позорница развоја историје уметности модернијег спознања, остварује се истовремено са изградњом религијског обрасца, али и формирањем индивидуалитета уметника, у нимало лаким епохално затомљеним тренуцима српског колективног искуства.

Симболика светлости, као и активацијска улога принципа памћења, уграђују се у идентитетски профил Молера образовним кодом пречанске средине.

„Радост која га је расветљавала мешала се са тугом која га је смрачивала и хаџија му је опет погледао право у срце.

– Твоје је да сад учиш и да памтиш. А и њих ћемо оданде превести.

Почео је да учи и да памти.“ (Велмар-Јанковић 2007а: 13)

Обред прелаза смрти оца Николе, у дотицају са историјским кодом примирја у Свиштову, између Аустрије и Турске, образује се у менталном простору Молера. Мушки принцип трансформативном улогом преименовања остварује дубинску заснованост, формирањем патронима Николајевић.

„Ако је млади Петар Николајевић то већ наслућивао, сад је имао и да сазна: мало се шта догађа према претпоставкама људског ума. Наиме, после смрти Николе Нешковића мислио је да ће очев глас у њему ослабити али није било тако, напротив, све се јаче чуо. Док је био у животу и док су бивали заједно, мало је разговарао са оцем; сад, откако је отац био у смрти, разговарао је много.

Са стрцем је говорио све мање иако га је разумео све дубље. Међу њима речи као да су биле сувишне јер су се они разумевали не само погледом него и истом примисли.“ (Велмар-Јанковић 2007а: 19)

Историографском реконструкцијом епохе, базираној на документарној основи, махом из сфере ликовне уметности, прати се развојна линија професионалне оријентације Молера. Лични домен формира се унутар асоцијативног поља религијског искуства израде фресака. Симболика мотива малог белог голуба неким сферама може се повезати са метафоричким присуством голубице, током периода излечења Марије Павловић у наративу *Нигдине*. Двоаспектна природа психолошког простора Молерове личности исказује се, како кроз

оданост оцу, тако и изражавањем поштовања стрицу, оствареног ауторским печатом на иконама, иницијали П. Х. (Петар Хаџић).

Иконицка слика средњовековне Србије из периода деспота Стефана Лазаревића и доцнијег интервала Првог и Другог српског устанка, образују се кроз јединствен поглед на свет. Духовна вертикала узрастања организује се, у сустицању са симболичком светлости, као јединствен трачак, обасјавајући тмине историјских кретњи и релацијски приближавајући наративне целине *Врачара* Светлане Велмар-Јанковић и *Иконостаса свег познатог света* Горана Петровића.

Асоцијативно проширивање тематике *Бездна* (кнез Михаило Обреновић, Јулија Хуњади, Анастас Јовановић) конфигурише се кроз дејство психолошког усека у матрици Молеровог идентитета, рефлектовањем дубински трауматичног индивидуалног искуства.

„Тако се догодило да је Молер 29. јануара 1804. стајао пред смрзнутом али и успокојеном главом Хаџи-Рувимовом и видео: испод полуспуштених капака, усредсређено иако из непојамних даљина, хаџија му је гледао право у срце погледом Светог Луке.

Упозоравао га је – али на шта?

Мислио је да схвата а сасвим је могуће да ништа није ни мислио ни схватао јер се свет око њега потапао у таму: и небо, и земља, и све.

У тој су таму били нестали и гласови: и очев, и хаџијин.

Ништа се више није чуло.

Био је сам са собом, у простору без дна.“ (Велмар-Јанковић 2007а: 44-45)

Историјски код *Улице Молерове* конфигуриран је око свих битних тематско-мотивских сужејних тачака, окупљених преломним ефектом Првог српског устанка, рефлектујући се наглашено колективном дејственошћу. Две фигуре заузимају централно место поливалентношћу функционалности у сржи Буне, Карађорђа вође, предводника свих битних пресудних за обликовање српске државности. Реконфигурација идентитетског обрасца, махом у сфери културног профила Доситеја Обрадовића обасјава и обогањује духовну вертикалу српског простора. Доситејева личност представља камен темељац новоуспостављених развојних одлика, перципираних Београдом као средиштем, једновремено постајући иконицки приказ друштвеног, културног и образовног аспекта устаничке Србије.

„Из мноштва храбрих устаника ваљевскога краја истакао се тек у зиму 1806. године: тада је Молер спасао живот Карађорђу а Карађорђе закорачио у живот Молеру. [...] Последњег дана јануара 1806. године, [...] Предвече се Карађорђе нашао у опасности: и он и Јаков Ненадовић били су рањени, [...] на историјску сцену ступа – да спречи то одступање – Петар Молер. [...] Срби се спасу пораза, а Карађорђе и Јаков Игњатовић спасу животе.“ (Велмар-Јанковић 2007а: 47-48)

Наративни склопови *Востанија*, *Врачара* и *Дорђола* образују се као својеврсно трокњиже истакнутог заснивалачког одјека друштвено-државне структуре. Епохални преокрети Првог и Другог српског устанка исковани су уочавањем амбивалентности Карађорђа и Милоша Обреновића. Колективно и индивидуално историјско искуство преплетено је и остварено дубинским ефектом цикличности. Интервал победа и пораза представља основу за остваривање покретања Другог српског устанка и коначно заокруживање вековних тежњи.

Молеров психолошки профил кодификован је развојном нити ратничког искуства, формирајући се кроз одјеке Карађорђевог личности и културног обрасца, истакнутог Доситејевим индивидуалитетом. Изградња индивидуалних кодова Карађорђа и Молера опстојава и у сфери метафизичке димензије постојања, исказујући се унутрашњим осећањем за истакнуте историјске преломне тренутке (око). Радосављевић запажањима о природи Молерове личности, истовремено показује сраслост са београдским тлом:

„У три корака Молер је у читаочевој машти и жив, и мртав, и давна сен, а те приповедне појавности на окупу стоје просторном силом тог чаробног београдског *локатива*, местом чија је приповедна функција да увеже нити ове приче, да их пусти од себе и сачека да му се врате.“ (Радосављевић 2009: 51)

Стваралачки еволутивни лук уметника исказан је у наративу. Сублимација идентитетског профила остварује се у дотицају са преломним историјским догађајима. „Кад је оставио четку а узео пушку постао је сасвим сигуран да време његовог испаштања долази. Али језгро спокоја које се обликовало у њему док је сликао није се расплињавало него сасвим згуснуло од тог сазнања и све јаче је зрачило ведрину.“ (Велмар-Јанковић 2007а: 83)

Позитивни и негативни одблесци егзистенцијалног принципа уграђују се у Молеров идентитетски код, махом кроз прекретничка искуства амбиваленције односа са Јаковом и протом Матијом Ненадовићем, као и Милошем Обреновићем. „Када молер у Молеру процењује војводу из Првог српског устанка, види га као средиште у којем се преплићу и сукобљавају светло и тамно односно тамно и светло.“ (Велмар-Јанковић 2007а: 46)

Индивидуални профили личности изграђивани су принципом сродности иманентном наративној структури, цикличним током успона и пада. Егзистенцијални код маркиран је петогодишњим периодом, од добијања почаста од Карађорђа, функције сокоског војводе 1807, до тренутка избијања незадовољства ривалитетом (Јаков Ненадовић) на Скупштини устаничких главара у Београду 1812. године.

Трансформативна улога менталног простора оспољена метафизичком димензионалношћу сна, указује се кроз истицање битних улога мушког принципа. Међусобно се претапају и стапају фигуре оца Николе, Карађорђа и стрица Хаци-Рувима, модификујући се, кроз рефлексију негативног принципа, оличеног Јаковом Ненадовићем, истицањем елемената воде и земље као фундаменталних принципа животне кружнице.

Издвајањем и заокружењем психолошког простора Молера, остварује се посве необична истакнута фигуративност са епохалним искуством. „Оне Молерове особине које су толико очарале Доситеја, спојеви ратничке вештине и учености, храбрости и умности, поштења и искуства, које је и Карађорђе врло ценио, у многим другим угледницима изазивали су крајње подозрење.“ (Велмар-Јанковић 2007а: 64)

Пречанско искуство испољава се у двоструком виду, кроз образовни код, али и бораваком на аустријској територији након пропасти Првог српског устанка. Бит психолошке карактеризације Молера, Душана Павловића (*Лагум*) и Владимира Велмар-Јанковића, формирао се као трајан допринос у раним развојним периодима, одражавајући другачију средину, а испољавао се ефектом уграђивања у културни, друштвени и социјални миље Београда.

Политичка и историјска моћ битног периода окупља се у психолошком профилу Милоша Обреновића, долазећи до неминовног одраза на животној кружници Молера. Поливаленција односа Милоша Обреновића и Молера (председатељ Народне канцеларије), запажа се, превасходно у домену политичког лика, али и усклађености са историјским током и истакнутим функцијама у периоду Другог српског устанка. Знаменити интервал условио је свеопшти напредак Србије, махом у сфери економског раста. Кулминациона тачка корелације уочава се контекстуализацијом религијског кода Ђурђевдана 1816. на Скупштини у Београду и испољавања политичке преваге рефлектоване личношћу Милоша Обреновића. Микрохронотоп Калемегданске тврђаве оспољава се и кроз просторност тамнице и заокружење егзистенцијалног тока Молера. Фолклорно искуство образовано је у садејству са културним нивоом (Доситејеве басне), призмом аутопортрета и ефекта огледала, изражавајући унутрашње карактеристике у цртама профила.

Савремени изглед београдске средине формиран у два домена, исказује се напоредним представљањем архитектонских ликова, али и дубље проматрањем историјских мена, уграђених у саму бит градске структуре. Историјско време стопљено са просторношћу, своју рељефност остварује кроз индивидуални пресек политичко-друштвених збивања.

Егзистенцијални круг и историјски лик Београда сустичу се укрштајем временских нити у наративном ткању. Принцип сличности испољења временске структуре заснива се и на кодификацији вечитог *сад*, пролеће 2004, унутар наратива редиговане варијанте, обасјавајући бити сфера *Лагума* и *Нигдине*. Историјски ниво показан је кроз панорамски оптикум Србије, наспрам поетске слике Београда, утишаног европског фона историјских дешавања. Религијски код, као и историјски идентитет простора, наглашен Врачарем, представљају обједињавајуће мотивске елементе, самеравања Београда током периода модернизације.

„Сенке из прошлости досадне су овом времену у којем, и у овај подневни сат, хуче аутомобили, тутње трамваји и тролејбуси, мрешка се светлост на немирним облацима па онда, у слаповима, пада на крошње дрвећа у потамнелом Карађорђевог парку. Али ни у овом садашњем човеку нема мира, види то сенка, и радо би шапнула Карађорђу како су, ето, сва доба слична колико год да се разликују. Сад су њих двојица сами, две сени, и могу да шапућу. У оно време војвода Молер није стигао ништа да му дошапне, а можда није ни хтео, [...] Вероватно да је мислио о свему томе, јер су и Прота и Молер добро знали да је Карађорђе прек кад је љут а да је љут увек кад се сусретне са непослушношћу и непоштењем. Знали су, такође, да Јаков Ненадовић и његови послушници настоје да увере Карађорђа баш у то да га војвода Молер не слуша“ (Велмар-Јанковић 2007а: 63-64)

Врачар обједињује метафоричке и метафизичке тоналитете одређене просторности, сустичући се преовлађујућим цивилизацијским и културним кодовима, који се преламају, пратећи нит еволутивног тока развоја целокупног Београда. Развојне етапе оличавајући идентитетски профил урбаности, назначавачу се и истичу симболичком светлости, у дотицају са религијским кодом (епоха владавине деспота Стефана Лазаревића и црква Светог Николе, доцније постајући средиште духовног поља, оспољавајући се кроз Храм Светог Саве).

Историјска димензија урбаности остварује се кроз развојне циклусе успона и пада, маркирајући све битне, одређујуће чворишне тачке, по свему геостратешки формираног микро плана. Традиција и фолклорно наслеђе проширивањем асоцијативног поља, уграђују се у тематско-мотивску матрицу врачарске средине. Предање, као и уопште бајковити оквир наративне структуре, омеђавају поетску и метафоричку уоквиреност нити.

Архетипска фигура старца у психолошкој равни остварена, представља кључну, доминирајућу константу повезивања фрагментизованог, епизодног карактера приповедања. Павковић разматра порекло позиције старца у оквиру приповедног ткања: „*Lik tog starca, vračara, apokrifan i maglovit, putuje kroz vreme novele Vračar, povezujući alke pripovedanja u jedinstven i umetnički ekspresivan svet. Starac je tu da opomene i savetuje, pomogne i donese spas.*“ (Pavković 1997: 47)

Позитиван и негативан принцип оспољавају се у менталном простору становника, у дотицају са функцијом старца оптикумом особених догађајности (епизода са деспотом Стефаном Лазаревићем-светлосна купола, спаљивање моштију Светог Саве, освајање Београда, Велика сеоба Срба, излечење аустријских лекара, Први српски устанак-Тома Вучић Перишић). Поливалентност семантичко-значајске структуре именовања **Врачара**, повезује се у сржи са аломорфном мидификацијом елемента ватре и древним спознањем животних циклуса.

Период деспота Стефана Лазаревића, по много чему значајан, представља један од најсветлијих тренутака историјског лика Београда, управо по дубински заснованој преображавачкој функцији урбаности. Принципом сличности истиче се интервал, додуше краткотрајан, али по архитектонским постулатима знаменит моментум барокног Београда, под културном и политичком сфером западних ветрова (Аустрија). Циклусна заснованост територије обликована изградњом и уништењем, пре свега ратним вихором, може се запазити кроз симболику броја три, освајања Београда (Аустрија и Србија), чиме се наратив тематско-мотивски приближава *Востанију*. Историјски континуитет трајања и претрајавања Београда испољен Врачаром, показан је дејством историјских спрега дешавања на широко обухваћеном асоцијативном пољу премрежавања вишевековног тока историјских, друштвених, социјалних

и политичких рефлексија, на размеђу источних и западних струјања. Врачар је постављен као упоришна тачка и осматрачница историјских кретњи формирајући се, како на микро плану српске сфере, тако наглашеније утицајима европских држава (Отоманско царство, Русија, Аустрија, Француска), на судбински ток градске структуре. Топонимијско ситуирање града остварује се у два димензијама, сплетом звуковне нити са кодификованим колективним памћењем формираним, подједнако призмом фолклорног и религијског кључа.

„У Бечком Ратном архиву, записао је Феликс Каниц у XIX веку, налази се један од најстаријих планова Београда. Израђен је вероватно почетком тридесетих година XV века, онда када је, после смрти деспота Стефана Лазаревића 1427, град на ушћу Саве у Дунав поново допао под власт Угара. На том је плану обележено југо-западно од београдске тврђаве и града, на путу према старом словенском насељу Жрнову, просторно и плодно Врачарско поље. Готово у средишту тога кружног поља уцртан је пропланак, брег, а на врху тога брега црква Светог Николе коју је био подигао Деспот Стефан.“ (Велмар-Јанковић 2007а: 105)

Опис амбијенталне целине заснован је укрштајем камена и воде, на хоризонталној пројекцији просторности и симболиком светлости у домену циклизације временске перспективе.

„Београд, који је био подигао из рушевина и претворио не само у моћну тврђаву него и у рајску башту, како су то сведочили путници из оног времена, насебину прелепих кула и вртова, пуну кладенаца и ретког биља, још је спавао у првим расветљењима предзорја. Деспот је јахао, са свитом, путем који је водио преко данашњих Теразија, кроз Врачарско поље па, даље, преко Врачарског брега ка Жрнову, на Авали.“ (Велмар-Јанковић 2007а: 105-106)

Метафизичка димензија наратива перципирана је дејственошћу симболике куполе, расветљавајући један од знаменитих периода Београда.

„Било је јутро у мају, светлост свитања је освајала, све је изгледало прозачно али не и необично до часа у којем се Деспот зауставио као омађијан: учинило му се да пред њим, на том равном и обрађеном Врачарском пољу, под првим зрацима сунца искошеним на прамењу јутарњих измаглица, израста огромна купола, сва од сјаја и од светлости. Био је то чаровит приказ, прелеп и страхотан, и Деспот, после првог тренутка недоумице, потеря коња у намери да се приближи тој куполи и да стане под њу. Али, како се он приближавао тако се купола измицала све даље у висину, а сјај јој је, засењујући, бивао све већи. Уздигнута над самим Врачарским брегом, зрачила је, блесак је падао свуда у круг, а онда се сасвим узнела и, као невероватни светлосни облак лебдела, расветљавајући не само Врачарски брег и поље, него и сва здања прелепог града Деспота Стефана, подигнутог на данашњем Калемегдану, и силне водене површине Дунава и Саве у надолажењу.“ (Велмар-Јанковић 2007а: 106-107)

Врачарско поље сменом епохалних кодова формира се, кроз рефлексије психологизације елемента ватре, проширивањем његовог деривационог гнезда. Метафорика ватре остварује се кроз дневну динамику (подне, обданица). Периодизација временских нити оспољена је процесом динамизације религијског и историјског нивоа, почев од 1422. или 1423, интервала срастања личности деспота Стефана Лазаревића са дубинском перспективизацијом урбаности. Требјешанин проблематизујући наративну структуру *Врачара* закључује о њеној природи: „*Врачар* је сложена мозаичка приповест склопљена од уланчаних кратких бисер-прича нанизаних по хронолошком реду у једну складну и отмено лепу ниску драгуља. Она почиње предивном причицом о чудесном приказу златне куполе храма Деспоту Стефану Лазаревићу.“ (Требјешанин 1994: 1153)

Хоризонтална пројекција Београда самерава се одблеском историјског кода, пратећи развојне етапе цивилизацијских утицаја Истока и Запада. Матицки уочава слојевитост наративног ткања склопљености људских судбинских токова, спрам београдске средине:

„*Врачар* Светлане Велмар-Јанковић јесте дело о простору оплођеном људским страдањем. С једне стране у њему се издвајају легенда о Врачару по којој се у јамама Врачарског брега, мамљена зовом зла, стиче и чува јака свеколиког људског бола, наталожена у тминама столећа, као и историјска прича о граду око којег су се вековима стицале војске које су га нападале, освајале и рушиле, јер је то град који се не предаје, већ се брани. С друге стране Врачаром се Београд ширио и пењао уз Врачарски брег, и сам се узносећи.“ (Матицки 2000: 190-191)

Фигуративност старца обликује се призмом фолклорног кода, представљајући метафоричну пројекцију бога, али и компримираног народног колективног искуства.

„[...] на овом Врачарском брегу, са црквом подигнутом у славу Вечне светлости а у име Светог Николе као заштитника: јер Врачар је поље на коме се, како му и његово старо словенско име каже, сустичу враги и врач, чари и чини, као што се и на Врачарском брегу једнако међусобно преламају светлости и тмине иако је Брег ипак просторија Светлости.“ (Велмар-Јанковић 2007а: 116)

Врачар се перципира, кроз митску димензионалност простора, у сагласју са симболиком светлости. Џацић ситуирајући митску пројекцију града остварује целовито поетско јединство традиционалног и реалног:

„Аутор ‚Дорћола‘ кренуо је ка издигнутој јужној страни свога града и исписао чаробну топонимијску бајку о Врачару у митском кључу, уз помоћ легенди које творе својеврсну историју овог култног простора београдске земље. [...] у причи записаној у народном предању а сатканој [...] од сребрног конца, од светлосних нити и ишчезлих гласова. Тежиште њене, приче је на легендарном и митском, на светом и профаном, на чарању и зачаравању, на прекогницији и епифанији, на врачарском обрачуну *врача и врага*.“ (Џацић 1994: 860)

Слојевитост града, историјски заснована отвара се истицањем економског и архитектонског лика, кроз оптикум воде, као доминирајућег ефекта на психолошком плану, како самих становника, тако и визурама странаца.

„У то је време турски Београд, како сведоче многи страни путници који су долазили из европских хришћанских земаља, већ постао један од најлепших градова на Дунаву, свакако лепши и од чудесног Будима, тако да су га његови становници, они најбројнији, Турци, с разлогом називали најблиставијим алем-каменом на султановом турбану. Жив у свом богатству од трговине, са еспапом који је из најудаљенијих крајева света стизао на стотинама бродова и шајки, чувен по удобним [...] караван-сарајима и безистанима, витким минаретима и ружичњацима, многим изворима и силом зеленилу“ (Велмар-Јанковић 2007а: 119)

Преплетајем историјских и политичких линија, уграђених стециштем Врачара као панораме, уобличава се колективно памћење београдске територије. Духовном вертикалом активирају се слојеви индивидуалног и историјског сећања, оптикумом напоредног проматрања, од средњовековља до данашњице, формирајући интегративну симболичку пројекцију културног и државног континуитета идентитетског обрасца. Лирске минијатуре, доминантније у прозној структури *Врачара*, асоцијативно се премрежавају, образујући целовитост наративне творенице. Феноменологија имагинације, односно проматрање животних елемената, њихове улоге и заступљености, запажа се, како у домену конфигурације психолошких профила, тако и као везивно ткиво реизградње архитектонског палимпсеста Београда.

12. Друштvena и историјска парадигма у *Записима са дунавског песка*

Метапоетска вредност наслова открива се дубинским проматрањем елемента воде. Калемегданска тврђава представља упоришну осматрачницу, раскривајући константу самеравања београдске топономастике првих фрагмената наративног ткања. Профили личности савременика, који се у целости или тек одређеним степеном заснивају на урбаној метафори, откривају суштину другог сегмента збирке.

Записи са дунавског песка израженим симболичким и метафоричким квалитетима опцртавају бит, кодикујући се на друштвеној, културној и политичкој историји. Београдска средина указују се кроз оптикум реконфигурације индивидуалног и колективног памћења. Панорама Србије конфигурише се сликом Београда, кроз историјску флукуацију. Трокњиже поетске структурираности изражава се засецањем урбане морфологије, кроз Врачар, Дорћол и Дунав, као језгра асоцијативно се проширујући на кохезионе споне Београда.

Записи са песка као метафора памћења омогућавају, донекле кореспондирање са наративима *Лагума*, *Нигдине*, *Бездна* и *Прозрака*, као остављање интимне заоставштине трајања у временским оквирима, кроз различите епохе, сржним искуством судара појединца са историјским и политичким токовима. Концепција композицијског изграђивања сфере *Записа са дунавског песка*, дубински маркирана, уобличавајућим фактором посредства Жарка Рошуља, одражава се на структурисање, како објављених, тако и оних рукописа, који су остали у прозној заоставштини књижевнице. Делимично, принципом сличности изражава се и уплив књижевне фигуре Рошуља и у другој књизи *Прозрака*. Рефлексија овог продора присутна је у другом делу, кроз документаристичку основицу писма, али и два изузетно драгоцене текста Владимира Велмар-Јанковића за осветљавање, као и спознавање *Прозрака*.

Светлана Велмар-Јанковић је неке од текстова публиковала у новинама НИН, у истоименој рубрици током 2011. и 2012, што је доцније резултирало спајањем медијског простора и наративног оквира у прозној збирци. Неки од фрагмената настајали су и као плод додељивања одређених награда или промишљања о савременицима, сродницима, како по књижевним темама, начином функционисања наративних склопова или тек доживљајем Београда, као битне функције поимања ауторских печата.

Спајањем индивидуалног кода Светлане Велмар-Јанковић са наративним опсегом, уочавају се размишљања о породичним и пријатељским круговима, али и истомишљеницима. Духовна вертикала културне позорнице формира се, од Иве Андрића и Меше Селимовића, наглашено Патријарха Павла, до Николаја Тимченка и Душана Пувачића. Мозаичка структура епизодичног искуства, омогућила је продор у две главне, напоредо преплетене струје приповедачког опуса. Интимно доживљавање грађанске средине, са историјским уцеловљењем лика Београда, особито током последња два века, истовремено прати нити у средиште београдског опцртавања епохе деспота Стефана Лазаревића.

Поетска слика Београда представљена, кроз дуготрајне историјске промене, постаје кохезиони чинилац уобличења својеврсног приповедачког искуства. Магистрални хронотоп српске књижевности одражен је романескним струјањима. Лехан разматра природу топоса града, назначавајући обједињене перспективе реалне и метафизичке пројекције:

„Uvek su na delu dva grada: jedan vidljiv, drugi nevidljiv; jedan na površini, drugi pod zemljom ili skriven; jedan carstvo umeća i kontrole, drugi misterije i meteža. [...] Moderni grad uspostavio je novi skup ograničenja koja su označila najdalju tačku do koje muškarci i žene mogu ići i pritom zadržati ljudskost. Imperativ ljudskosti proteže se od romantičara do modernista i biva transformisan u postmodernizmu.“ (Lehan 2008: 95)

Временска димензија перципира се, махом кроз слојевитост историјског и политичког времена, уз обресе друштвеног и културног, чиме се конфигурише уцеловљеност топоса. Временске нити појединих прича, особито првог дела збирке, указују на одређене одсечке времена повезане са микрохронотопима Кошутњака, Аде Циганлије, Авале, Калемегдана,

чијим обједињавањем се испољава вишедимензионална циклизација временске структуре. Владушић преиспитује танане нити повезаности индивидуалног склопа са окружењем града и различите нивое међурелацијских интерактивности односа:

„[...] čini se da istorija književnosti predstavlja, između ostalog, i istoriju ljudskog doživljaja grada. Možda je to jedna *marginalna* istorija grada, ali je otuda možda i autentičnija, sugestivnija, pa čak, u izvesnom smislu, i tačnija. Naime, tek se u književnosti može naslutiti jedan preokret koji ostaje nevidljiv za drugačije oblike pisanja o gradu: to je moment u kome grad prestaje da bude tek puki prostor u kome se odvijaju ljudski životi, i postaje subjekt koji te živote određuje. To je moment u kome ključna tema ispitivanja nije više slika vidljivog grada, već urbana svest, odnosno sklop vrednosti koji povezuje stanovnike velegrada u njihovoj želji da opstanu u urbanom svetu.

Istraživanje grada, bez obzira na granice između disciplina, trebalo bi, u idealnom slučaju, da povрати inicijativu čoveku u odnosu na grad: čovek bi morao da ponovo zadobije moć da oblikuje urbani prostor, umesto da, kao što je sada slučaj, grad oblikuje njega.“ (Vladušić 2008: 56)

Први део збирке *Записа са дунавског песка* посвећен је одређеним топографским тачкама, које својим згушњавањем смисаоно-семантичке асоцијативности одражавају атмосферу Београда. Други део изражава појединачне индивидуализоване профиле савременика, сродника по поетичким и књижевним паралелама, као дух средине ухваћен између настајања и нестјајања, једне од значајних етапа развоја града. Целина *Записа са дунавског песка* функционише као својеврстан одраз, како ефекта изграђивања психолошког профила, спрам утицаја родног града, тако и уграђивање стваралачког обрасца у еволутивну линију средине.

Калемегданско обзорје формира се, као граничник временских равни епоха, које тек реактуализацијом историјског памћења, задобијају пуну димензионалност у *Похвали Београду* као оди еха и гласова прошлости.

„А Beograd traje i u sadašnjosti: potavneo, ogoleo, ojađen i obeznađen, ali traje. U raznolikim menama dana i godina, u oticanju ljudskih života, kalemegdanski bedem, uspravljen nad rekama, ustremljen ka nebesima, bdi, nepomeriv, nad surovim postojanjem Balkana, na čijem pramcu plovi kroz vekove.

Naviknuti na ovaj prizor opstajanja u trajanju, obično ravnodušni i prema njegovoj lepoti i prema njegovom značenju, kao i prema sadržinama mnogih slojeva prošlosti sačuvanih u kalemegdanskim zidinama, u lagumima, u samoj kalemegdanskoj steni“ (Velmar-Janković 2016: 13)

Истакнути историјски тренутак саздања Београда, деспота Стефана Лазаревића претрајава више у архетипском и епском, него ли архитектонском смислу, обележавајући и засенчавајући сва потоња доба својом прозраношћу. Символика светлости као поетичка константа, исцртава тачку продирања *Похвале Београду* и наратива *Врачара*. Посебно битна културно-историјска омеђеност фрагмента представља чин опредмећивања, спајајући Свечану салу Скупштине града Београда, награду града Београда са нимало лаким моментумом преображеног изгледа (1999).

Један дан у мојој децјој соби представљен је активирањем идентитетског обрасца зачетка двеју аутобиографских књига, којима се осветљава, породична историја и рефлексивност стваралачког развоја, са назначењем појединих преломних етапа. Индивидуални профил Светлане Велмар-Јанковић конституисао се у егзистенцијалном простору Улице Јована Ристића 21 на Врачару, чиме се одражава ефекат нежности и ведријих страна детињства. Историјски контрапункт изражава се продором немачког бомбардовања 6. априла 1941, у дотад хармоничан свет грађанске породице. Битне фигуре упризорења најранијег периода представљају отац, мама, сестра Гордана, Мадам и куварица Катица, који опцртавају граничне интимног профила породичног дома. Светлана Велмар-Јанковић у њеном одговору Јевтићу изражава значењску димензију раног периода за конституисање доцнијег психолошког профила:

„Кадгод помислим на своје рано прелепо детињство, које остаје у мени као бруј љубави и спокојства и искри као светлосна прашина, имам утисак да је то детињство остало запаковано у том коферчићу, и изгорело са њим. Међутим, у мени траје садржина тог коферчића, са свом лепотом коју сам понела из детињства, са данима испуњеним љубављу, игром и радом, радом у игри.“ (Јевтић 1997: 16)

Писац у разговору са Јевтићем назначава стваралачко надахнуће конципирано развојном фазом одрастања личности, уграђујујући се као трајан допринос епског, архетипског и фолклорног нивоа:

„[...] мислим да су основу мог књижевног укуса обликовале колико наше народне приче, толико и народне песме; *Мајка Југовића*, као прва, и *Зидање Скадра на Бојани*, као друга. За те песме сам била изузетно везана, иако их у потпуности нисам разумевала. Мислим да ме је привлачила тајанственост, и то она судбинска тајанственост тих песама. Иста тајанственост ме је везивала и за песме Ђуре Јакшића *На Лунару* и *Поноћ* које су ми први пут прочитали када ми је, мислим, било пет година и које сам, уз дрхтај, тражила да ми читају сваког дана. Због тих песама сам и научила сама да читам.“ (Јевтић 1997: 15-16)

Хронотоп трпезарије изражава се као центар породичних активности и окупљања, наспрам дечје собе, који формира тежиште Светланине сфере (са луткама и медом) као микро предметности. Асман разматрајући суштину памћења, особито повезаност обликовања менталних слика са догађајношћу закључује:

„Fenomen сећања оћигледно се опире директном описивању и тера нас у slikovitost. Slike pri tome imaju ulogu figura misli koje ogranicavaju pojmovna polja i prema kojima se teorija orijentiše. ‚Metaforika‘ u ovoj oblasti nije jezik koji opisuje predmet, nego ona zapravo uopšte i otkriva taj predmet, konstituise ga. Pitanje o slikama za pamćenje tako je ujedno i pitanje o različitim modelima pamćenja, njihovim kontekstima, potrebama, figuracijama smisla.“ (А. Асман 1999: 121)

Бајковит оквир најранијег интервала самерава се, кроз онеобичене просторе матетијализоване књигом грофице Де Сегир. Микро простор дечје собе ишчитава се кроз емоционалне слојеве, али и расположења, преображавајући се у контексту корелацијских односа са околином.

„Moja soba mi je, uistinu, postajala manje prijatna jedino za vreme obroka. Pre no što je Katica došla. Gnjavilo me je da jedem, i samo me je to gnjavilo, a onda je stigla naša okrugla Katica, mlada i vesela, i naučila me je da se može jesti s uživanjem. Inače, moja soba, sa plavim medicom i *Janette*-om i svima ostalima bila je prostor čudesnih pustolovina i neverovatnih zbivanja.“ (Velmar-Janković 2016: 20)

Просторност парка Мањеж, код данашњег Југословенског драмског позоришта, истакнута је циклизацијом годишњих доба, али и пријатељским кругом, чиме се запажа дневна свакодневица. Културни код тадашњег Београда обележава се Дизнијевим стрипом о Пинокију, као и медијским простором *Политикиног забавника* и *Мике Миша*. Друштвена организација предратног Београда одражавала се на микро просторности породичног стана на два равнима. Горданина соба са другарицама проматра се интимније, док се јавна сфера салона осветљава, као важна маркирајућа тачка социјалног статуса Велмар-Јанковића (недељна примања госпође Милице). Лична Светланина сфера структурисања дана, поподнева, била су осмишљена друштвеним играма, али и марионетским позориштем, у оквиру породично-пријатељске кружнице.

Модификацијски фактор елемента ватре оспољавао се у двама доменима. Аспектуација базира се на индивидуалном завршетку конститутивног периода развоја писца и ишчезнућу егзистенцијалног простора породичног стана.

„U potpuno izmenjenom poretку stvari, tlocrt mojih dnevnih radnji od nekada ostao je, u osnovi, neizmenjen: francuske kratke priče i vilinske bajke grofice De Segir smenjivale su drukčije lektire, igra je sve više postajala rad da bi mi, sad, sve češće izgledalo da rad, [...] sve više liči na igru, jer samo on donosi prečišćenu radost. Ono čemu su me učili svi koji su svojim prisustvom ispunjavali moju dečju sobu i koji sve ovo vreme, u kojem jesam, ispunjavaju svojim prisustvom moju unutarnjost – da je svaki rad bitan i da ga treba obaviti najbolje što se može, a da je najbitnije duhovno iskustvo koje nas odvodi i spoznanju neprepoznatljivog – traje, kao nauk, u meni i danas, a osvaja se i potvrđuje svakim danom. Zahvalna sam im što su me naučili da se svaki dan ima ne samo zaslužiti nego i odslužiti, [...] A svako ima svoju službu, ponavljala je to i Isidora Sekulić, kao što svaka rupica na cipeli i svaka čestica u Kosmosu ima svoju Svrhu.“ (Velmar-Janković 2016: 26-27)

Послератни период осветљава се и са позиције обнављања градске структуре, прерастањем некадашњег простора индивидуалитета у место испољења динамизма друштвених и политичких токова. Разноврсни утицаји преображавања урбане морфологије детектовали су се и на претапање интимне просторности у јавну сферу, доцнијег Уставног суда Југославије.

Укрштај политичког и историјског времена са религијским кодом оспољава се, кроз обележавање породичних празника, Божића 1946, у измењеном егзистенцијалном простору бабине куће у Господар Јовановој улици. Просторна пројекција Врачар-Дорћол исказује се на два плана, као породична географска датост, мада и као стваралачки постулат. Перспектива се обједињава историјско-политичким нивоом града кроз епохе. Пајк изражава ставове о друштвеној структури града:

„Будући да pisci стварaju своју слику града као одговор на магнетно полје њихове културе, осетљиви су на промене у културним ставовима. Figura града као поплочане осаме брзо се устолічила. I тамо где су likovi представљени као deo неке друштвене skupine, све чеšće су приказивани изоловани једни од других, а i same групе су се посматрале као одвојене од веће друштвене заједнице. Ovo се односи на породице“ (Пајк 2008: 71-72)

Индивидуални план конфигурише се, унутар породичног гнезда, док се колективним оријентише социјални положај грађанске класе након Другог светског рата у *Гуменим чизмицама*.

„[...] девојчурак има прву дужност у сваком дану: да пре него што пође у школу очисти снег на тротоару испред *њихове куће*, како кажу суседи мислећи на нашу кућу, и како каже милиционер што у сваку зору, без грешке, проверава да ли је тротоар испред *њихове куће* очішћен, како и мора да буде. Очішћен је, девојчурак је завршио свој посао док су мајка и тетка од свитанја у дугим редовима за дневно следовање намірница, старија сестра се спрема за одлазак у гимназију, чека је, ове године, велика матура, а наша нана која највише воли да чисти снег – чим крочи на хладан ваздух добије напад ангине пекторис [...] – врло опасно за госпођу Vulović у високим годинама.“ (Velmar-Janković 2016: 29)

Фолклорни код раскрснице са маркерима Нушићеве, Пашићеве и Теразија, уобличава се у сагласју са религијским нивоом.

„Sutra, на Badnje веће, ми смо, чланови прокаженог дома, иза спушћених ролетни а i завеса, уз пламен crvenih свећца између zelenih grančica jelke, уз nezaboravnu naninu проју i питу од сувих шљива, прославили веће које се морало skrivати, као i празник који смо чекали sutra, Božić. Tek tada сам опазила да је љубазна власница цвећаре у *aranžman* уденула богату grančicu badnjaka са нешто увезане slame.“ (Velmar-Janković 2016: 32)

Фундаментални принцип сећања представља основицу реизграђивања породичног циклуса и историјски подцртаних наративних профила. „одакле је ишчупао ту реч, из чијег

памћења или непамћења, из чијег несвесног, вероватно из onog kolektivnog nesvesnog uz koje непрекидно пловимо, нека ми само буде од помоћи сен великог Јунга!“ (Velmar-Janković 2016: 33)

Метафора памћења *остава за запамћено*, уграђује се у асоцијативну заснованост метафоризације овог елемента, као кохезионе бити поливалентности *Прозрака*. Асман конституише елементе памћења и сећања са позиције њиховог премрежавања и корелацијског допуњавања:

„Ако се задржимо на nivou svakodnevnog jezika, možemo reći da је *памћење* virtuelna sposobnost i organski supstrat, за разлику од *сећања* као актуелног процеса utiskivanja i aktualizovanja specifičnih sadržaja. Ако се то разјасни, одмах се намеће и konstatacija да се ова два ‚pola‘ не могу одвојити без лоших последица. Umesto да се памћење и сећање дефинишу као *suprotstavljeni pojmovi*, овде ћемо их shvatiti као *par*, као komplementarne aspekte *jedne* celine који се у сваком modelu појављују заједно.“ (А. Asman 1999: 121-122)

Јавна сфера личности Светлане Велмар-Јанковић идентитетски се образује унутар професионалне афирмације у *Просвети*, чиме се успоставља поље уредника за лектуру. Обједињавање временских нити остварује се преко споне уредничког ангажовања и књижара поред Филозофског факултета. *Књига* се оспољава као особена метафора упамћеног садржаја, али и призма негдашњих временских тоналитета.

Културна конфигурираност центра остварује се Кнез Михаиловом улицом, од палате *Албанија* ка Калемегдану. Литерарни профил истиче се књижаром Геце Кона, доцније редакцијом *Просвете*, оперважујући готово цео 20. век. Микрохронотоп моста *Газела* спаја Нови и стари Београд, оформљујући јединствену амбијенталну целину. Културна историја Београда формирана је и измењеним изгледом зграде Државне штампарије архитекте Драгише Брашована, претапајући се у *Београдски издавачко-графички завод*. Асман испољава уверење о повезаности памћења и окружења: „Још од античке mnemotehnike, науке која notorno nerouzdanano prirodno памћење покушава да dopuni pouzdanim вештачким, postoji neraskidiva veza između памћења i prostora.“ (А. Asman 1999: 122)

Економски лик креира се, од периода пред Други светски рат *Митићевом* робном кућом, прерастајући у Робну кућу Београд. Развојна нит Кнез Михаилове прати модификацијске измене, услед политичких парадигми. Светлана Велмар-Јанковић у њеним запажањима, како модерног профила града, тако и рефлексивности некадашњег, посебну пажњу посвећује домену архитектуре, истичући значај и допринос управо заснивању садашњег изгледа. Медијски простор часописа *Технички гласник*, с почетка 20. века уобличавао се кроз проматрање Димитрија Т. Лека, архитекте Београдске општине, о *Престоници Краљевине Србије*. Парадигматичан чланак *У лету кроз Београд*, на истоветан начин симболично одражава негдашњу Лекову тежњу, али и потребу Светлане Велмар-Јанковић, да на дубинском плану спозна све оне одлике идентитетског кода, оличавајући бит духа Београда. Фараго сумирајући значењске аспекте топоса пута указује, да се понекад реални и имагинацијски ниво сажимају у тачки духовног путовања:

„На значењском horizontu putovanja neminovno се јављају питања сећања и opisivosti. Iz retrospectivno-priredivačke pozicije, коју uspostavlja tekst, vidljiv остаје само један, од prvobitnog divergentni put – naime, opisani put, време пута, перспективе пејзажа и nekadašnja, još neuobličena основа doživljaja, [...] U прози, која stupa u fikciju putovanja, своју formu не тражи увек само materijalno putovanje, već понекад tome тежи и sâm odnos prema измештајућем, динамички shvaćenom toposu пута: motivom пута, ikoničkom slikom пута postulirati, dakle, један pravac kretanja, izmisliti један процес kretanja, изградити један модел, и stupiti s једним sistemom uzajamno uslovljenih odnosa u којем реални простори могу да буду преведени у utopiju.“ (Farago 2006: 38)

Идентитетски профил Димитрија Лека образовао се дорђолском средином (угла Васине и Змај Јовине). Образовни код инжињера заокружио се знањима стеченим на иностраном тлу, а имплементираним у српској средини. Хронотоп београдске железничке станице својим

географским ситуирањем постулирао је раздвојеност од елемента воде Саве и Дунава, што по разматрањима Лека представља кључни недостатак урбанитета.

„Nimalo nije lako spustiti se sada na Dunav, na njegove obale u onom ‚starom‘ Beogradu, ako se ne silazi na prostor teniskog igrališta ‚Slobodan Gale Muškatirović‘ ili u blizinu tog igrališta, ili na nedavno uređeni parkovski prostor u produžetku samog Kalemegdana, ili na kratki kej što polako propada. Ali sad me čeka arhitekta Leko da, zajedno, pođemo na naš prvi let kroz Beograd.“ (Velmar-Janković 2016: 40-41)

Хронотопичност Бранковог моста, као једна од битних урбанистичких квалитативности данашњег профила града, остварује се у самерености некадашњег блиставог изгледа, спрам естетике ружног.

„[...] kad idete na posao sa Novog u onaj ‚stari‘ Beograd, ako vam se, [...] ukazalo ono čudo od lepote jutarnjeg a osunčanog neba u modrom prostranstvu nad Ušćem, taj uzбудљиви komad vasijske tajne nad našim glavama, [...] ako ste, sada, spremni da sagledate taj neponovљиви, mada uvek drugačiji prizor sunčevog jutarnjeg bleska nad neshvatљivim zbivanjem što se imenuje kao ulivanje Save u Dunav, odnosno kao večno stapanje dve silne materije dveju sasvim razљичitih voda što se oblikuju u jednu a neјedinstvenu – onda ste umeli da upijete onaj dah sјedinјavanja neba sa vodom reka [...] uz taj blesak lepote [...] nad Ušćem, [...] sve što je ostalo od velelepnoг urbanističkog ostvarenja koje je, u prvoj deceniji 20. veka, moćna plejada beogradskih neimara izgradila duž desne obale Save, pretvarajući sirotinјski ali plameno živ Mali pijac i svu njegovu burnu okolinu do Bare Venecije u bitnu uličnu arteriju, ulicu Karađorđevu,“ (Velmar-Janković 2016: 41-42)

Конфигурација трговачке четврти и друштвеног угледа улице Карађорђеове принципом срдности кореспондира са романескном сфером *Востанија*, назначеношћу трију жижних тачака Железничке станице, хотела *Бристол* и Београдске задруге. Модификацијски процеси, који су се уткивали у градску структуру, условљавали су ишчезнућа неких четврти (Бара Венеција, Савамала, Јалија), прилагођавајући се на друштвене, историјске и политичке чиниоце реизградње Београда.

„Na Savamalu i na Karađorđevu ulicu padale su i pale sve vrste bombi i u Prvom i u Drugom svetskom ratu, požari i razaranja bili su ogromni. Sasvim je razumlјivo da je urbanistički blesak Savske varoši, o kojem su ostavili brojna svedočenja naši preci, osetno potamneo i после Prvog, a još više после Drugog svetskog rata. Osim toga, užasi rata povratili su mnoge strahove, stare i nove, i Beogradu i njegovim stanovnicima.“ (Velmar-Janković 2016: 43)

Ментални простор становника Београда одликује се и спрам односа према историјској и културној датости фигуре некадашње Народне библиотеке на Косанчићевом венцу. Светлана Велмар-Јанковић наглашава, да би овај простор требало проматрати у меморијској и монументалној заснованости, у контексту немерљивог доприноса духовној димензији српског народа. Шорске назначава да се асоцијативно поље града изражава рефлексима друштвених и културних чинилаца:

„Grad niko ne posmatra u hermetičnoj izolovanosti. Slika grada se oblikuje kroz perceptualni zastor, stvoren u nasledenoј kulturi i preobražen ličnim iskustvom. Otuda nas ispitivanje intelektualnih ideja o gradu neizбежно odvodi prema mnoštву konceptata o vrednosti i prirodi čoveka, društva i kulture.“ (Šorske 2008: 57)

Индивидуални профил Михаила Петровића Аласа формирао се подједнако кроз доприносе двама аспектима, математици и риболову. Косанчићев венац се на двоструки начин сагледава кроз колективно историјско искуство (Народна библиотека), али и индивидуалан, породичне куће Петровића Аласа, кроз свепрожимајуће дејство феномена памћења.

„[...] kad god posmatram taj skromni balkon na prvom spratu sa ogradom od kovanog gvožđa na kojem je on nekad stajao, gledajući uliv Save u Dunav; dok zagledam ploče na zidu pored ulaznih vrata posvećene sećanju na njegovo delo, nemam odgovor na pitanje koje me muči: ako umemo da pamtimo, na dobar način, naše najveće ljude, zašto smo se, teškim nepamćenjem, surovim zaboravom ogrešili o najveću našu nekadašnju instituciju, srušeni stub srpske kulture – Narodnu biblioteku iz tog ‚davnog‘ doba“ (Velmar-Janković 2016: 48-49)

Наратив *Ишчезле бање* проматра се са стојне тачке странца, путописца Магриса, који уз сопствену визуру, оспољава обресе Станислава Јержи Леца и Анџеја Кушњевича. Београд се сагледава топичношћу стварности, укључујући у реалну датост хоризонт културних, цивилизацијских и историјских перспектива, проширујући асоцијативно поље самеравања хронотопа. Магрис обликујући спознају Београда, уочава два преовлађујућа фактора детекције атмосфере, историјску слојевитост и склоност преображавању. Дух града присутан је махом у прозраној светлосној метафизичкој димензији, тек понегде сраслој са архитектонским ликом. Дунав опстојавајући у реалној димензионалности прати историјске токове, постајући додирна тачка спајања Истока (Отманско царство) и Запада (Двојна монархија), цивилизацијских раскршћа и културних претапања. Управо ова поливалентност значењског домена Дунава условила је, да као трећа значајна тачка београдске кружнице, конфигурише поетски свет писца.

Хоризонтална пројекција Београда отвара се заснованошћу микрохронотопа Вишњичке бање на два равнина. Колективно искуство становника дефинише се, прерастањем из рубног насеља приземних кућа у модерни облик градског подручја доминирајућих зграда. Индивидуални домен формира се аутобиографским пропламсајима детињства. Вишњичка бања уобличена је пре свега историјским кодом просторности лечилишта епохе Милоша Обреновића. Временске нити опцртавају емоционалну димензију кварта, повезујући некадашњу и садашњу линију дејством памћења. Метанаративни тоналитет формира се стапањем *Записа са дунавског песка* и *Очараних наочара* корелацијским ефектом рефлексивности Вишњичке бање. Калемегдан једновремено опстојава, како у историјском коду Београда, тако и кроз претапање модерног профила града микрохронотопом парка и истицањем Куле Небојше, осветљавајући прохујало доба.

Ташмајдан као једна од сржних тачака, стапањем временских нити обликује средњовековну (турски период) са модерном визуром градског амбијента. Београд се у *Копу камена* разбоковава истицањем келтског, римског и османског периода, превасходно кроз константу изграђивања и преуређења урбане структуре. Хронотоп парка одражава некадашњу културну историју, чувајући сећање на песника Васка Попу, али и топос *Последње шансе*, преобликован назначењем *Caffe Giardino*.

Историографска проматрања просторности Сретена Ј. Поповића у *Путовању по новој Србији*, указују на покушај проналажења места спаљивања моштију Светог Саве, као једне од темељних тачака духовне вертикале града. Ехо, гласови и сазвучја прошлих дана слојевито се нагомилавају, формирајући се, баш попут амбијенталне целине, остварујући садејство микрохронотопа са људском интегрисаношћу у онеобичен Подземни град. Претапање просторности гробља, али и Карађорђевог логора у оазу парка и спортског центра, надопуњује се реактуелизацијом културног кода.

Колективни дух Београда изграђивао се уткивањем многиких идентитетских кодова, стварајући интегралну позицију града на прагу трансформативних корелација са временом непосредно након Другог светског рата. Метафоризацијом *места памћења* и *рудника запамћеног*, реактивира се један од трагичних тренутака историјског тока бомбардовања телевизије (1999), спајајући се са наративном нити *Нигдине*.

Национално битан сегмент владарске позиције Милоша Обреновића са фигуром Ташмајдана образује се 30. новембра 1830. и султановог фермана, потврде, модернистичког надахнућа државе. Поетска слика Србије остварује се као прва вазална кнежевина са независношћу у оквиру Отманског царства на Балкану. Културно идентитетско поље

Ташмајдана оспољавало се и необичним спојем просторности пећина са хорским гласовима (четрдесет хорова) под диригентском палицом Станислава Сташе Биничког, истакнутог композитора (1910). Хронотопичност Малог Калемегдана од Павиљона „Цвијета Зузорић“ до Зоолошког врта, по провенијенцији архитекте Марка Лека, обухватала би истицање историјске слојевитости.

Кошутњак је заснован, као преплет пејзажа и социјалног миљеа грађанске средине почетком 19. века. Историјска датост атентата на кнеза Михаила Обреновића остварује се, кроз ситуираност места сећања. Крхкост сећања, али и покушај очувања историјског памћења на знаменит догађај материјализује се каменом плочом. Тлоцрт Топчидера, Кошутњака и Хајдучке чесме опцртава егзистенцијалну кружницу кнеза Михаила Обреновића, на дубинском плану, сустичући се са националним памћењем.

Феликс Каниц, чувени путописац, оставља упечатљив траг просторности Топчидера на преласку у 20. век. Топос се остварује кроз преплетај позитивног и негативног принципа људског деловања и менталитетских карактеристика укрштајем, маркирајући историјско спознање готово двовековног опстојавања. Пајк истиче еволутивне промене на бићу града, које се детектују на специфичном доживљају његовог духа:

„Veliki deo evropske civilizacije, onaj koji je dominirao pažnjom javnosti, istovremeno se kretao u suprotnom pravcu: eksplozija empirijskog znanja i mehaničkih čuda industrijske revolucije okupirao je središte javne pozornice, a prirodne i društvene nauke u razvoju sve više je zanimala kvantifikacija i klasifikacija spoljnih karakteristika. [...] Grad, kao jedan od najvažnijih književnih toposa, odražavao je te suprotstavljene stavove. Razlika između empirijskog grada (koji je ostao fizički stvaran kao i uvek) i subjektivne slike grada, postala je sve naglašenija.“ (Пајк 2008: 71)

Хронотоп шуме фолклорним оптикумом, али и асоцијативним проширењем двеју обала Аде Циганлије испољава се енергетским линијама, назначењем окружења. Целина града детерминише се истакнутом обалом у близини некадашње Аустро-Угарске Монархије, данас обележеном визуром новобеоградског профила. Ада Циганлија менталитетским простором становника дефинише се као „београдско море“, на колективном плану, кроз друштвену стратификацију познатог излетишта. Индивидуални ниво рефлектује се, као зачетак стваралачке биографије, настанком приче *Парче*. Лично сећање манифестује се летњим боравком са пријатељицом Лидијом Мишић, у сустицању са мемоарским ткивом *Прозрака*.

Модернизацијски процеси градског ткања одликују се развојем многоврсног спортског кода (веслање, бициклизам, гимнастика), као и топоса парка, кафетерија и ресторана. Промене на урбанистичком плану детектовале су се преображавањем насеља (Бара Венеција), реконфигурацијом у данашњи изглед Београда. Историјско путовање у прошлост Аде Циганлије корелацијски се остварује устаничком Србијом и фигуром војда Карађорђа, кроз преломне тренутке. Укрштај друштвеног и културног кода остваривао се, у садејству са религијским, кроз Тројички сабор под покровитељством Бранислава Нушића. Медијски простор листа *Водени цвет*, упечатљиво се обликује појавом његовог псеудонима Бен Акиба, у предвечерје 1908. Анексионе кризе.

Микрохронотоп Авале ишчитава се многоструким преплетајима угарског и турског епохалног кретања испољеног упоришним тачкама. Жрнов, средњовековни град, заснован је посредством румелијског беглербега Шахабедина. Угарски период развоја Београда оспољавао се и отелотворио епском биографијом Јанка Хуњадија, по предању Сибињанин Јанка, вештог ратника. Жрнов се историјским кодом формирао као преломна тачка турског освајања Београда 1521. султана Сулејмана Величанственог. Преображај историјског у меморијално искуство просторности истиче се Спомеником незнатом јунаку вајара Ивана Мештровића. Природна обележја Авале долазе до изражаја крајем 19. века, проналаском минерала *авалита* чувеног научника, хемичара Симе Лозанића (председник Српске краљевске академије). Историјске наслаге памћења повезују Келте Скордиске становнике Сингидунума, Римљане, Византинце, Угаре, Бугаре, Србе, Грке, Турке. Авала је препознатљива по

историјским и националним сплетеностима, током средњовековља. Духовна материја језика остварује се, детектовањем приноса менталитетских поља, којима се заокружује интегративна представа београдског тла. Символ вертикалне пројекције места сећања одликује се Авалским торњем, као стожером техничког напретка града. Метафора броја три и облик стреле представљају својеврсно обележје амбијенталне целине. Утицај негативног принципа испољеног крајем 20. века мења и овај особени путоказ и увири топоса пута, али и колективну атмосферу обнове трага прошлости у интервалу од 2007. до 2010.

Фигуративна пројекција Калемегдана истицањем чворишних тачака отелотворавала се, како на нивоу стваралачких прегнућа, тако и изворишта многобројних историографских проучавања. Кула Небојша маркирана Горњим београдским градом обележава период владавине деспота Стефана Лазаревића. Егзистенцијални простори остварени су кулом деспота, сестре Оливере, али и припадника највишег слоја. Просторност куле засенчава цео величанствен изглед средњовековног Београда. Дух кратковеког периода истиче се симболизацијом светлости, продуховљеношћу и свеопштим напретком, као једна од озарених и озарујућих епоха, рефлектујући се, кроз континуитет трајања. Поетско уобличење угарског Београда почивало је и на истицању неколицине чворишних ослонаца кула Житарице и Небојше, сачињавајући одбрамбену линију турских напада. Време султана Сулејмана Величанственог карактерише промена цивилизацијских и културних парадигми, трансформишући чак и религијски оптикум београдске средине.

Стопљеност елемената ватре, ваздуха и воде, као и модификацијски учинак пожара, обједињавајућим ефектом допринели су нестанку куле Небојша (донжон-куле). Приликом друге турске опсаде и освајања града ишчезли су многобројни историјски трагови деловања Срба, Угара, Турака.

„Sklona sam da vidim tu prvu Kulu Nebojšu, *ne boj se*, ukopanu duboko u podzemlje despotovog Gornjeg grada kao simbol opstanka večnog tla nad ulivom Save u Dunav i večnog neba nad tim tlom: više od tri stoleća nema te moćne Kule, ali njen duhovni amanet, *odbrana po svaku cenu*, uprkos svim ratovima i nezamislivim oblicima ljudskog zla, iako nevidljiv, opstaje.

Druga je kula još sa nama i među nama: to je ona Kula Nebojša koju znamo otkako znamo za naš Beograd.“ (Velmar-Janković 2016: 83)

Епско искуство и народна традиција Вишњићевог епа *Почетак буне на дахије*, опстојавају у времену након Другог светског рата, кроз развојне интелектуалне процесе, одликујући многобројна детињства. Фигуре Риге од Фере, Петра Молера и Јеврема Обреновића, спајајући временске нити, исцртавају историјски ток друге знатно млађе куле Небојша, засноване полисемантички. Индивидуална позиција војводе Петра Молера спаја наративно ткиво *Врачара* са *Записима са дунавског песка*, док идентитетски кодови Риге од Фере и Јеврема Обреновића премрежавају наративни склоп са *Дорћолом*.

Хронотоп Београда интегративно испољен кључним тачкама топонијске датости, указује се асоцијативним премрежавањем историјске слојевитости. Индивидуални кодови битни за уочавање одређених епоха у развоју града, уклопљени су у колективно искуство становника. Митска, архетипска и епска, насупрот савремене визије поетске слике урбане структуре, међусобно се надопуњавају, формирајући јединствену семантичку раван. Временска окосница се испољава дејством политичког и историјског домена, сагласјем преломних догађаја, спрам формирања модерног приказа амбијенталне целине. Лирске минијатуре, садејством са пејзажним одликама истичу рефлексивност (Ада Циганлија, Топчидер, Кошутњак, Калемегдан, Ташмајдан), долазећи до пуног изражаја на психолошком простору становништва. Напоредним приказом некадашњег и садашњег стања одређених локалитета, конфигурише се дубинска слојевитост менталних призора. Особито драгоцени увиди у историјску нит београдског тла, остварују се продирањем, све до првих трагова прошлости, који су се очували до данашњих дана. Принцип памћења представља доминирајући постулат изграђивања наративних структура, дефинишући се кроз

аутобиографско, историјско, политичко, друштвено и културно сећање. Метафоризација овог сегмента разбокова се, особито пратећи еволутивне нити модернизацијског преображаја Београда.

13. Поетичка надахнућа *Гласова* између еха прошлости и сновиђења

Симболичка пројекција *Гласова* уоквирује прозни опус, пратећи еволутивни лук дводеценијског наративног ткања. Структура је базирана на сабраном прозном искуству, омеђеном знаковитим композиционим целинама *Процена* и *Легла*. Наративни профил маркиран је идентитетским кодом грађанске средине, репрезентованим онеобиченим аспектовањем, док се завршни сегмент заснива на метафизичкој, алегоријској и гномској перспективизацији. *Гласови* обједињавајућим ефектом, истичу сржну димензију *Дорћола: имена улица*, као и *Здухача (Улица Молерова)* и *Врачара*, конституишући збирку *Врачар*. Писарев сумирајућим ефектом истиче бит приповедних представа о историјском понирању у суштину антрополошких спознања:

„Књига, наиме, окупља приче које нам долазе из педесетих година и које се налазе у циклусу *Процен*, затим приповетке из књиге *Дорћол*, па новеле *Здухач* и *Врачар*, да би се све завршило циклусом *Легло* који доноси приче први пут штампане почетком седамдесетих година. Осим овог последњег поменутог циклуса, [...] сва остала предочена прозна ткања разапета су на разбоју времена. Ко смо, где смо, или куда идемо и зашто, нека су од кључних питања увек била, а одговоре можемо бар наслутити, како нам поручује, дискретно и ненаметљиво Велмар Јанковић, у паралелном ходу са самом историјом; она, заправо, пише о стварима, појавама у животу узимајући као носиоце идеја историјске личности или историјско време,“ (Писарев 1998: 984)

Наративни код целине сачињавају митско, архетипско, историјско, политичко и друштвено проматрање просторности. Хронотопичност Београда тоналитетски се формира, од средњовековног ка наглашено модерном спознању. Аудио-визуелна позиција учачања просторних координата, реализује се кроз глас, шум, кораке, који уцеловљењем обликују, како интимну, тако и јавну сферу града.

Дорћол својом бити оличава историјско-политичку визију јавне окоснице старог језгра градске структуре. Позиција необичног оживљавања гласова некадашњих истакнутих фигура, оспољава се временским континуитетом модерне профилисаности, као и појединим зградама, кућама, раскрсницама, трговима. Психолошки профили конфигурали су се оптикумом прекретничких одређености личних и породичних историја на дубинском плану. Наративна основица асоцијативно се проширује проматрањем друштвених, политичких и националних аспеката града на колективном нивоу.

Хронотоп Београда самерен визуром амбијенталне целине *Дорћола*, учача се историјским развојним током као судбинска позиција вароши на прекретници ка модерном лику. Град се изражава топосом раскрснице међусобних утицаја и прожимања неколицине моћних европских држава тога доба. Психолошка пројекција урбане метафоре обликује се уграђивањем расположења, емотивних стања, визија и снова на менталитетском плану. Нанси заснива пројекцију града кроз укрштаје особених својстава његове структуре, једначећи га са лингвистичким доменом:

„То је у ствари *smisao* grada: čist smisao, odnosno, чисто враћање једне појаве на другу а да се при том не допире до nekog означавања. Smisao се гради у упућивању једног субјекта на други субјект, као што се и лингвистички *smisao* одвија у упућивању једне речи на другу. Као што је упућивање у језику бескрајно, као што нема краја у упућивању једног језика на други, или упућивањима целокупних лингвистичких сфера, али и оних других сфера материјалних знакова (боја, звук, мириса, итд.), тако је и упућивање међу субјектима бескрајно, а град је управо место те бескрајности.“ (Nansi 2011: 73)

Здухач (Улица Молерова) прозна структура указује се онеобиченом перспективом двома сенима и гласовима. Индивидуални тон репрезентује, напоредо посматрање историјске нити устаничке Србије, спрам савременог доба, али и последица и еха те епохе у данашњем смислу спознаје градске структуре. Београд је приказан кроз развојне процесе мењања и модификације, формирајући се кроз културни код одражавања духовне вертикале од Доситејевог доба до данашњице. Шапоња истиче значај сраслости историјског нивоа наратива и психолошких особина, обликујући јединствени хоризонт *Гласова*:

„Никада потпуно спуштена у раван приче, већ чешће се налазећи у фикционом проблеску, приповедна нит води свог читаоца у реконструкцију једног времена кога у многоме доживљава кроз посве личне судбинске варијације егзистенцијалне стрепње. Аутентичност, и [...] актуелност, такве историјске реконструкције, када је читамо из наше, већ помало заморне постисторијске перспективе краја двадесетог века, исказује се и у чињеници да се у социјалним односима и народном менталитету из времена српских устанака, ослободилачких ратова и успоставе државе, открива онај образац који у потпуности функционише и данас, у дијаметрално измењеним ситуацијама историјске збиље српског народа.

Релативизација историјске пројекције као гласа (из) прошлости, који је у причи и њеној причи једина брана свеколикој пролазности, јесте оно што исходи из овако виђене прозне матрице. [...] ишчитавање последица овакве прозне стратегије бива заправо препознавање текстом хипостазираних еквивалената сетног.“ (Шапоња 1999: 35)

Врачар целином заснован кроз митске, епске, фолклорне и историјске елементе, махом се остварује на осветљавању величанствених момената, али и трагичних тренутака, доминирајуће перспективизације прошлости. Антрополошки одраз позитивног и негативног принципа уочава се на плану менталитетског простора становника. Београдска средина целовито се конфигурише, напоредним остварењима временских нити, компримујућим ефектом вечитог *сад*, као поетичке константе.

Наративна целина *Процеп* формира се у двома равнима значајним за стваралачку биографију Светлане Велмар-Јанковић. *Парче* и *Танете* као прва књижевна оглашавања талента у читалачком хоризонту, али и као конституисање првобитног надахнућа и прото зачетка једне од двеју значајних упоришних тачака за изграђивање поетске творенице. Микић целовито разматра наративни склоп приче, подвлачећи неке од конституишућих особина за читаву панораму поетског отиска:

„Определивши се да у причи ‚Парче‘, свом првообјављеном књижевном прилогу, мимо сваког могућег очекивања, улогу приповедача повери комадићу леда, Светлана Велмар-Јанковић је, истовремено, постигла два циља. Она је, с једне стране, искористила поступак који би руски формалисти, тачније њихов предводник Виктор Шкловски, назвали онеобичавање, пошто улогу коју обично има људско биће преузима нешто што само себе одређује као ‚интелигентно парче леда‘, парче леда способно да гледа у људски живот и да га приказује. Захваљујући томе, приповедачки поглед се, формално, измешта из људског света, али се, суштиснки, усредсређује на збивања у њему, пошто парче леда слика збивања у једној породици, збивања која су, гледано са временске позиције, постављена у различите равни. С друге пак стране, кад је тематски план у питању, а то је чест случај у прози Светлане Велмар-Јанковић, појављују се два временска сегмента, време пре Другог светског рата и време након тог рата.“ (Микић 2022: 10-11)

Грађанска средина као тематско-мотивска окосница уграђује се, кроз ткиво првих прича, спајајући их са романескним светом *Ожљка*, али и читавом искуственом линијом *Лагума*, *Нигдине* и *Прозрака*. Станојевић уочава конституисање оптикума метафизичке димензије преламањем метафорике гласова са назначењем светлости и сенки, као лајтмотивских доминанти:

„Симболика гласова не одређује самостално прозни стил ове прозе. Она је, најчешће, у садејству са симболиком различитих *светлости* и *сенки*, које се из сфере визуелне симболике простиру према симболици мотива *лагума* и *бездна*. Они ће прерасти у средишње симболичко језгро у истоименим романима.“ (Станојевић 1998: 144)

Парче, прво спознање и уобличење истиче се као лајтмотивска линија, пратећи еволутивни ток *Прозрака 2*, Аду Циганлију, место настанка и пријатељски круг (Лидија Мишић), али и Власину (радна акција), кроз конфигурацију елемента воде. Поетичка константа реконфигурацијом и процесом универзализације обележава се протоком стваралачке енергије, као и уобличењем аутобиографског сећања, осећања и расположења. Индивидуални идентитетски процеп модификује се стапањем са колективним осећајем историјског времена грађанског слоја, преламајућом призмом Другог светског рата. Мотивска линија грађанске класе оспољава се, кроз функционалност салона као сржне тачке друштвеног живота, као и социјалног кода. Микрохронотоп салона, односно микро фигуративност тапета, постаје лајтмотивска кореспондирајућа одредница повезивања романескне сфере *Ожилька* и приче *Тапете*. Антропоморфизација просторних константи наративне целине *Процеп*, активира се процесом емотивне пребојености и психологизације, конфигуришући се махом у облику менталних простора јунака, као и њихове егзистенцијалне кружнице.

Легло се обликује кроз трансформацију различитости доживљаја бескрајних просторности висине и дубине, оживљавајући упливом симболичке пројекције анималног света (орао, риба, папагај, мољац, мрав) на конституисање метафизичког простора појединца. Варирањем менталних, психолошких, метафизичких, егзистенцијалних и оних места посредованих уделом аудио-визуелних перспектива, разбокова се полиморфност *Гласова*, опцртавајући развојну нит посредовањем стваралачког уобличења ауторског печата писца. Јовановић изражава стваралачки оптикум преплитања памћења, фантастичних елемената и историјске пројекције:

„У овој збирци слојеви митског и фолклорног сећања прожимају се са креативно сагледаним историјским фактима, а елементи фантастичног читавају се у обичном, свакидашњем. Стога, Светлана Велмар-Јанковић својом маштом и сензибилитетом одуховљава и богати целокупну књижевну грађу изражену у овим причама.“ (Јовановић 2012: 173)

Наратив *Парчета* обликован је онеобиченом перспективом парчета леда, које његовом интуитивном спознајном визуром, оспољава интимни породични тренутак грађанске средине. Временске нити премрежене перспективама некад и сад, предратног и непосредно послератног епохалног искуства, сумирају се недељним поподневом. Свакодневни ниво рефлектује оне егзистенцијалне проблеме, који су се усекли у ткиво породичног круга, а приметни као незнатне, али ипак битне промене спољашњег окружења дома.

„Мило ми је што сам баш овде дошао. И што сам још млад, иако се брзо топим. Мило ми је што ме одувек привлаче старе књиге на које мирише ова кућа, уљана платна, ормани који су запамтили сјај скупочених материја. Дечаци воле старе, тајанствене предмете, чак и дечаци од леда. Ледени дечаци, какав сам и ја. Био. Привлачи ме оно што је било.“ (Велмар-Јанковић 1998: 17)

Индивидуални карактер поетске слике породичног живота испољава се, као одраз колективне знаковитости историјског кода и промењених прилика београдског тла. Модификација начина живота приметна је недостатком послуге, стањем намештаја, организацијом obroка, све до начина одевања. Симболичко маркирање социјалног статуса указује се и кроз ишчезнуће свих материјалних трагова негдашњег спољашњег изгледа (салон, стилски намештај, керамика, стакларија, порцулан). Уплив политичко-идеолошке матрице на свакодневни аспект унутрашњег функционисања дома омогућава се ипак превладавањем

материјалних тешкоћа. Породица је идентитетски уобличена оцем индустријалцем, мајком из имућног сталеза, трима кћеркама (једна из првог брака).

„Ево ме на столу. У мом првом суседству је сребрни нож. Стар и уморан. Вероватно зато што је остао усамљен. Остали ножеви, стављени поред тањира, сви су различити. Један је сасвим модерног облика. Значи, нема више велике сребрне фамилије, многобројног сребрног есцајга који се постављао у свечаним приликама и којем припада и овај старац. Тај есцајг је или одузет, или продат. Сад само овај, неким чудом преостали члан носи, на својој тешкој глави, угравиран монограм. Сечиво му је широко и тупо, мало потамнело. [...] Тако су нестале скупочене вазе, сребрни есцајг, стилски салон. Резбарени ормани и готово све што је испуњавало те ормане. Остао је само намештај са којег већ отпада политир. [...] Жена одавно осећа мук који влада у овој кући, али то себи неће да призна. [...] Као што ни нож никад неће признати да му је постало тешко то што је од племенитог сребра и усамљен. Као што лампа никад неће пристати да промени свој свилени, нахерени абажур.“ (Велмар-Јанковић 1998: 12-13, 15-16)

Парче леда поприма људске особине, па новостеченим интелектуалним потенцијалом репрезентује, оживљавање квалитативности свакодневног функционисања породичног живота. Психолошка раван остварује се дубинским уочавањем мимике, гестова, изговорених, али много више прећутаних речи, које се тек кроз одсјаје проматрају на лицима укућана. Временска димензионалност материјализује се двома напореда оствареним линијама, негдашњег благостања и хармоније и садашњег, породичне слике у осипању. Чланови домаћинства трансформишу се процесом унутрашњих постепених промена, у покушају очувања некадашње ведрине недељног дана.

„Ја сам интелигентно парче леда.

Ово би звучало уображено када бих рекао људима. Али они ништа не знају. Не знају ни да сам лед, ни да сам интелигентан. Не знају да сам постао од воде која је много прошла. Много знала. Не знају да се то стање заледило у мени, па сам сада залеђено парченце знања. Ја знам да ћу ускоро престати да будем ја. Али то ме не узнемирава много: оно што знам ипак неће пропасти. Преобратиће се у неки други облик. Вода свуда продире. И кад је залеђена и кад је незалеђена.“ (Велмар-Јанковић 1998: 11)

Аутобиографска линија наративног склопа *Тапета* кореспондира са мемоарском прозом *Прозрака*, али и наративном цртом *Дорћола*, истицањем чворишне тачке идентитетског обрасца Светлане Велмар-Јанковић, нанине куће. Породична кућа одражавала је валерима свога егзистирања релације међу члановима породичног гнезда, али и друштвени углед и интимну историју, кроз салон и дедин радни кабинет, као јавну сферу оспољења грађанског сталеза. Тектонске промене друштвених, политичких и идеолошких узуса, образовали су се на микро плану, оличеним моделом заједничког становања, односно четом војника, који су се на Бадње вече 1945, уселили у кућу у Господар-Јовановој.

„[...] њене бабе, која је заједно са својим мужем, врло давно, пре четрдесет а можда и педесет година, у Паризу, бирала тапете, различите за сваку собу у овој кући коју су тада довршавали. Једну врсту тапета за радну собу, другу за салон, трећу за трпезарију, па затим за дечје и спаваће собе, за предсобље и хол.“ (Велмар-Јанковић 1998: 20)

Мотивска сложеност микро фигуративности *Тапета* на двома пољима се разбоковава, активацијом принципа индивидуалног сећања на детињство, али и као метафора другачијих породичних прилика и одјека Париза. Идентитетска матрица формирана је парадигматичним утицајем културног профила трију генерација породица Вуловић и Велмар-Јанковић (нана, мајка, девојчица). Фигура младог партизана оличава судар историјских прилика, смену социјалних нивоа и продор иновираних културних утицаја. Психолошка просторност девојчице испољава другачије квалитативности, мењајући својства пређашњег животног тока,

упливом идентитетског кода војника. Визура девојчице знаменита је за проматрање, како интимне стране породичног окружења (нана, мајка, сестра), тако и делимичног уграђивања вредности нове парадигме, кроз призму културног кода песме *Коњух планином*. Топос млечних ресторана презентован је поновним сусретом са пријатељским лицем из затамњених историјских времена. Микрохронотопичност салона и његове негдашње функције изменом историјско-политичких прилика, модификује се и прераста у егзистенцијални простор собе са карактеристичним *тапетама* и каљевом пећи.

„То су старе, потамнеле, помало излизане тапете чије се испреплетане линије, већ годинама, сваког јутра полако спуштају ка њеном кревету. Сваког их јутра она гледа, а не зна да их гледа: мисли о нечем другом. [...] Али сад, овога почетка једнога данас, и то сунчаног фебруарског дана, чим је отворила очи осмехнула се тапетама. Осмехнула се и видела да су мирне и немирне линије тапета разнобојне, да су мирне жућкасте а немирне мрке, и помислила је да би то требало да буде обратно. Онда се, осмехујући, загледала у широку белу пругу која је, као страховита рана, реметила ток линија на зиду, као разјапљена рана пресекала жућкасте артерије и мрке вене у том жилавом, папирном крвотоку. [...] И зато она *сад*, у овом јутру, гледа у тапете. У белу пругу која их је ранила. Опет може да се сећа, сме да памти тај кревет заривен између тапета.

Спасао се. Није остао на Коњуху.“ (Велмар-Јанковић 1998: 19, 25)

Просторност подрума у *Елипси* психолошки се обликује и премрежава емоционалним упливом, пре свега снажно израженим страхом, који се манифестује на различитим нивоима мноштва. Аудио-визуелна трансформација места изражава се шумовима, тутњавом, заглушујућим звуковима и солилоквијем гласова, издвајањем индивидуалних кодова колективног искуственог поља бомбардовања.

„Сад се моје речи лепе за оно што се једино назире у овој мрклини, у овом ужасном подруму – за њене бледе усне. Оне се покрећу, те елипсе: [...] Знам да не чује исти тутањ иако не знам какав је тутањ који она може да чује. Ја чујем небо како се разлама и распада, и чујем страх који избија из свих који су око нас, збијени, утихнули, укочени у чекању да их, да нас, погоди та парчад смрти што се разлама над нама, устремљена и разјапљена. А бежања нема, нико и никуд не може побећи, тло дрхти па се угиба, само је мрак свуда, и људи у њему, укупани, без даха, свећа се угасила, усне су се угасиле, тутањ је све ближи, она ме хвата за руку, привлачи, грли, тутањ је над нама, сад ће, ту је крај – али не, није, прошло је.“ (Велмар-Јанковић 1998: 26)

Индивидуална позиција оспољава се, кроз лични породични план девојчице, услед ратних дешавања. Психолошки аспект конституише се, кроз страх од спољног утицаја, али у извесној мери и од унутрашњег доживљавања осипања породичне слике.

„Осећам како би она желела да је то његов глас, желела би да то мој отац изговара, али њега нема, одвели су га, и знам да се више неће вратити. [...] и зато страх тутњи у мени, све дубљи. [...] подрум се из темеља љуља, над нама је шест спратова, свеће се гасе, неко виче, а онда се тутањ преобраћа у урлик рањеног неба, све се ковитла, моја је глава на њеним грудима, и њено срце страшно тутњи, хоћу још само једном да видим како изгледа дан, како изгледа светлост, шта ће бити ако не умремо одмах, ако нас затрпају блокови свих тих шест спратова изнад нас, и приземље, све те цигле и балкони, видела сам, ових дана, како то изгледа, срушене високе зграде, а људи, живи, испод тих рушевина, вапију, не, не, више није важно чак ни то да ли ће он доћи, само да нас не нађе та бомба што фијуче, сад.

Врисак. Мој. Прецепио је мрак.

Две руке су ме загрлиле.“ (Велмар-Јанковић 1998: 27)

Трансформативна улога ватре и земље преображава изглед града, уобличавајући се у идентитетски процеп самих људи, изложених дејственошћу историјског кода.

„Не, не сме да поново дође тај тутањ, не сме. А шта ће бити ако ова ноћ никада не прође, ако заувек остане овај мрак, та лепљива тама у којој је свако сам самцијат, шта ће бити ако се никада више не буде чуло ништа друго осим тутња, ако се увек буде овако обрушавало небо, шта ће бити ако заувек у мраку остану само њене покретљиве усне, те две бледе црте, та бела елипса, [...] сем тог мрака, да видим на месту где је до малочас горела свећа, сад нема њеног пламена, нема светлости, ако не буде више никада прозора кроз који улази дан, може и сутон, не мари, можда смо већ затрпани а то још не знамо, све се тако страховито љуљало.“ (Велмар-Јанковић 1998: 27-28)

Психолошка пребојеност оштро се усеца у циклизацију дана и ноћи, поларитета мрака и светлости, ефективношћу позитивне и негативне амбиваленције. Подрум је упечатљиво обликован као место сећања на суочење са антрополошким границама, процепом интимне, породичне и историјске сфере. Романескно ткиво *Ожилька* искуственим траговима преживљеног истакнуто обликује почетак приповедне линије, док се као историјски рефлекси проматрају временске нити (1941, 1944, 1999). „Ја сам десет наслаганих година, потопљених у мрак априла 1944. године, у Београду.“ (Велмар-Јанковић 1998: 29)

Метафоризација прекорачења границе ноћи и дана, опцртава психолошку пројекцију ткања зоре на менталном простору девојчице.

„Зора пада по поњавама. Можда грешим? Не, не грешим: то јесте светлост. Још једва приметна, али светлост. По слојевитом мраку који носим као горчину коју сам одавно попила али је остао укус те горчине, у мојим устима, заувек, трепери видело зоре. Клизи, потом, преко храпавих шара ружних поњава на овом ружном поду, преко ормана изнад којег неки прастари сат откуцава нешто што се зове време. Не знам да ли време заиста постоји. Нећу да знам. Хоћу само да послушајем ту сен светлости што ми се примиче.

Неопходна ми је.“ (Велмар-Јанковић 1998: 29)

Временска перспектива *Елипси* уобличена, превасходно психолошким временом, у садејству са симболиком светлости, опцртава менталне просторе ликова корелацијским односима главне јунакиње, спрам породичног циклуса. Поетички постулат вечитог *сад*, формиран је као један од означитеља временског тока. Целовита нарративна архитектоника прозног опуса премрежена је временским аспектом, који се у различитим сразмерама са историјским и психолошким нитима, активира принципом памћења. Метафора времена сат и звук тутња повезују различите равни опстојавања, кристалишући се психолошким профилем протагонисткиње. Психолошка раван лика конституише се унутрашњом удвојеношћу, услед трауматичних дешавања. Процесом циклизације истиче се емоционални набој јунака, догађајност и временска перспектива (април), подцртавајући се природним условима окружења (ветровита ноћ). Напоредним варирањем просторности подрума и собе, подрум задобија лајтмотивску функцију компримованог животног искуства, оспољеног местом сећања, модификујући се из сфере несвесног, материјализацијом у домену собе. Микрохронотоп собе се на двоструки начин позиционише, као ведар предео хармоније динамизацијом односа са емотивним партнером, доцније попримајући загаситије нијансе готово потпуног одсуства симболизације светлости. Идентитетски усек формира се продором политичко-идеолошких струјања, тек на удаљеном фону, иако значењски компримовано. Позиције мајке и девојчице-девојке трансформишу се, уоквиравајући нарративно ткиво позицијама некад и сад и реконфигурацијом преломних тачака животних кружница.

Породична традиција у *Вечери*, окупљања за заједнички обед вечере представља континуитет претрајавања, иако промењене контекстуализације историјског кода. Микро предметност и метафоризација времена обједињени су старим зидним часовником, опцртавајући изглед просторности грађанске средине. Топос кафеа модификује се увођењем раритетног сата, истицањем слоја чиновника, кроз одраз некадашњих вредности у посве измењеном свету.

„Смешан и сентименталан, стари дрвени сат на зиду треба да почне носталгично да одзвања и Вања одлази. Мислила је да се овакви часовници налазе само у трпезаријама старих београдских кућа које су неузмирано провеле рат и прве године после рата. Али, преварила се: њихово достојанствено и отмено присуство приметила је и у загушљивим кафаницама, у малим бифеима на периферији: у њима су ови часовници постављени као сведоци старине, традиције и доброг укуса.“ (Велмар-Јанковић 1998: 36)

Психолошка контекстуализација времена у Вањином бићу испољава се, кроз међуодnose чланова домаћинства. Динамизација брака Павла и Љиљане организује се, као покушај спознавања будућих дана континуираним развојним луком прошлих и садашњих тренутака. Дубинска опредмећеност звуковно-значајске димензије наратива постиже се сустицањем гласова, тишине, откуцаја, све до кулминационе тачке, уплива звука песме са радија. Привидна хармонична породична слика ремети се упливом аудио тоналитета, чиме се открива другачија, иновирана, продором унутрашњих жеља, потреба и расположења на спољашњем нивоу. Станојевић уочава опредмећивање спољашњих манифестација ликова, чиме се одражава богатство разлика унутрашњег бића:

„Звуци се осамостаљују. Ликови постају сенке својих гласова. Приметна је симболичка замена персонификације метонимијом. Уместо ликова јављају се њихови гласови, дају се одлике гласова: [...] Тишина није пауза, није ни ‚минус-присуство‘ гласа, она је посебан глас. У обликовању говорног низа учествује и тишина, не као пауза у говору, ни као говор паузе, већ као говор у паузи.“ (Станојевић 1998: 144)

Микрохронотоп прозора истиче се контрастирањем унутрашњости собе и спољног изгледа града. Топос се остварује као граничник двају светова, истовремено конфигуришући оквир поетске слике улице измењене утицајем кише, док околне куће попримају антропоморфизован изглед.

„Вања је отворила прозор, нагло. Испод кише, испод мрака, улице су се превртале у црној води, љескаве. Куће, сасвим искривљене, пресечене у своје расту, улубљене, све заједно су бежале од порока улице. Али нико није наклоњен кућама: киша их приморава да се савију, да се поклоне пред улицама. Киша је неумољива, и више нема лишћа да брани мокре фасаде. Црвене светлости аутомобила зову, а онда нестају у мраку. Понекад, пре но што ишчезну, засветле из даљине. Куће се збуне пред овим позивима, затрепере светлостима својих прозора, а онда ућуте под кишом. На улице изненадно згазе људски кораци и одмах се удаве у црним барама.“ (Велмар-Јанковић 1998: 39)

Породични односи употпуњавају се и заједничким интересовањем, спрам филмова и књига, чиме се наглашава културни код. Друштвени код свакодневице разбокова се и биоскопом, позориштем и кафаном, местима које породица посећује, како би омогућила разноврснији изглед Вањиног егзистирања. Породична слика развија се, уочавањем праве природе односа међу укућанима, расветљавањем чињенице, да је Вања променила социјалну средину. Ново породично гнездо изграђује се покушајем адаптирања на нове услове, преласком из дома у стан истакнутих породичних квалитативности. Микро просторност ходника реализује се у двострукој функционалности, као демаркационе линије издвојености, али и међаша собе окупане светлошћу. Место се конфигурише релацијама међу ликовима и одвајањем кухиње затомљене и пребојене психолошким ефектом мрачног лагума подсвесног тока. Рефлексивност тишине издваја се многоликим нивоима смисаоних психолошких нити, опредмећених тек покретима, погледима, гестовима или мимиком лица. Друштвено оспољење Павлове професионалне оријентације организовано је у сфери професора универзитета.

Лајтмотивска нит протежући се целокупним наративним склопом *Кестена* јесте његов плод, који у себи садржи тајну, тектонски мењајући међуодnose укућана. Значај обреда

прелаза, смрти, има уоквирујуће дејство на композиционом плану, између теткине и смрти сустанара стаје читав низ епизодичних искустава, који у својој бити, оспољавају индивидуалне кодове Добриле и Младена, али и Леле. Грађанска средина испољена је специфичним видом становања, типа заједничког дома, али и потребе за материјалним обезбеђењем, путем професионалне афирмације унутар чиновничке класе, радом у канцеларији. Егзистенцијални простори двовидо се формирају топосима соба са нагласком на некадашњој девојачкој соби, тете, указујући на салонски облик стана. Сустанар, старац остваривао је његову животну кружницу у подруму као привременом месту становања, а уцеловио у тетиној девојачкој соби. Микро просторност трпезарије рефлектује се као стециште чланова домаћинства, али и место оспољења неких од психолошких карактеристика. Права природа односа проматра се на нивоу наговештаја, али не и потпуног испољења током свакодневног функционисања. Трпезарија је имала и функцију чворишта пресудних тренутака за породични круг. Тераса, као спољни део стана, садржавала је донекле облик виталистичког трајања теткине фигуре, чак и након обреда прелаза, задржавајући обресе профила, као место памћења. Ходник је представљао међузону приватних сфера укућана, али и одјек знаменитог дијалога, који неповратно мења равнотежу, условивши да се топосом пута Лелиног напуштања породичног гнезда, заокружи једна важна етапа у развоју идентитетских кодова личности. Нанси образлаже исконску природу градског профила, откривајући се вишедимензионално садејством са појединцем:

„Prolaznik je ličnost grada – u krajnjem slučaju to je njegov glavni i jedini lik. On je taj u kome se kristalizuje umetnost od koje grad nastaje ili čiju genijalnost nosi. Ova umetnost je umetnost pokreta koji ne zamišljamo samo kao pomeranje od jedne do druge tačke – mada u gradu postoji ceo niz ‚tačaka‘, oznaka, oslonaca i odmorišta, mesta za zastajanje i konačno, kuća, domova. Ali ta kuća ili opšte mesto kao *lokalno* – u pravom smislu reči – u gradu je tek na drugom mestu posle puteva, prolaza, mesta ukrštanja.“ (Nansi 2011: 72)

Ониричка фантастика исказује се као основица *Легла*, јер се психолошки профили дефинишу на граници сна и јаве. Онеобичавајући ефекат приповедања постигнут је и увођењем одређених метафоричних приказа животиња, чиме се заокружују приповести. Гномско искуство остварено је на неколико значењских планова, од менталитетских особина, све до самих композиционих решења. Писарев разматрајући иновацијске токове писца достигнуте врхуњењем *Легла*, остварује и интертекстуалне корелације са доменом светске књижевности:

„[...] који нам представља приче *Панагај*, *Орао*, *Мољац*, *Мрав* и *Риба*, и које су иначе својеврсне фантастичне параболе, са универзалном потком која креће од појединачног налазећи своје место негде између кратких алегорија Кафке и зачудног и онеобичавајућег мотива какви се срећу код Гогоља,“ (Писарев 1998: 984)

Фантазмагоријска природа наративног ткива *Панагаја* разоткрива се преплитајем и укрштањем визије, снова и будућног стања главног лика, оспољавајући се на психолошком плану. Онеобичена просторна пројекција изражава се универзалним дејством тмине и светлости, доводећи до разливања граница стварносног доживљавања и претапања у биоскопску панораму. Појава *панагаја* постаје лајтмотивска линија, формирајући се кроз пројекцију предмета, који оживљавају у сновидом менталном простору протагонисте, кроз одјеке гласова и шума.

Наративно ткање *Орла* репрезентовано је у две равни, реалне и онеобичавајуће, фантастичне уоквирене полазном и закључном чворишном нити. Временска димензија истиче се убрзаним протоком и измењеним физичким ликом протагонисте, ефективношћу доживљене пустиловине. Просторна пројекција остварује се у два асоцијативним пољима, реалном аутопута, мотела *Леп видик* и паркинга, док је друга врста репрезентативности посредована бајковитим кључем. Приповедна окосница се тематско-мотивски повезује са народном бајком *Баи-Челик*. Бајка или бар бајковити обриси испољавају се и у *Нигдини*, *Ожильку* и

Прозрацима, док је мотивска психолошка профилисаност јунака конкретније опредељена *Улицом Васе Чаранића* из *Дорћола*. Символика светлости као сржна константа, али и лајтомотивска пребојеност просторних координата, остварује се љубичастим дијапазоном. Визија града будућности приказује се необичним левком са убрзаном смењивошћу временских линија слично филмској пројекцији.

„На обзору висина, на позадини ноћи, угледао сам један левак од прозрених облака. Области су искрили љубичасто а левак се окретао вртоглавом брзином. [...] У дубинама испод левка био је град: модерна насеља, широки булевари, аутомобили, људи. Левак је све то озаривао равномерном љубичастом светлошћу која је, у исти мах, била и прах. [...] Окренуо сам точкић: град ми је био на дохвату руке. Видео сам: нови аутомобили су старили а онда сам их, једва, препознавао у гомили олупина одмах уз град, [...] нова насеља су се прекривала патином, онда су се ронила; долазили би да их руше. Испред тих зграда, млада дрвета су постајала стара;“ (Велмар-Јанковић 1998: 332)

Сраслост књижевног ткива и кинематографских елемената опредељена је у *Папагају* и *Орлу*. Филмске технике у приповедачком искуству очитују се брзом сменљивошћу сцена, нетипичном перспективом временског тока, ситуирањем фигуре протагонисте, који епизодичним искуством пролази, кроз експресиван доживљај. Символика орла повезана је са људском тежњом ка висинама, али и спознавању другачије, иновираних перспективе антрополошких сазнања.

Реално уоквирање приче *Мољац*, надограђује се елементима фантастичног, где се судар двеју димензија, остварује у просторној окосници наратива, модификујући изглед породичне куће, посредством звуковно-семантичке нити. Визија оживљеног и преобликованог мољца, бубе, можда се реализује и под дејством трауматичног догађаја, губитка супруге, јер се једна од полука редефинисања наративног склопа, образује индивидуалним сећањем. Антрополошка позиционисаност субјекта у реалном свету, реконфигурише се и трагањем за смисаоном нити дубине и пуноће егзистенцијалног претрајавања. Индивидуални код преиспитије улогу памћења на домену свакодневице. Мотивска линија визије мољца кореспондира са светском књижевношћу (Кафка). Аудио-визуелна димензија структуре преобликује се гласом и звуком песме мољца, који на необичан начин трансформише околину, готово у потпуности дезинтегришући намештај, зидове, цео унутрашњи ентеријер.

„Мољац је почео да пева.

Тај звук је био процеп кроз ваздух, уска провалија која се пење, без милости и без застоја. Задрхтао сам, а онда сам схватио да не дрхтим само ја. Око мене су подрхтавали сви предмети; подрхтавали су сви зидови. Али та песма није била само звук који разара, она је у исти мах била и светлост што ублажава разарање, што га удаљује и чини неприметним. Светлост без обриси и без оштрине, светлост од одсјаја, племенита светлост мокрога жита.

Мољац је певао, зидови су се таласали у светлости, рушили су се од звука, у звуку, а без звука. Све се расипало у прах што светли. [...] Звук песме све више писак и све више хук, носио је у ковитлац прах зидова и таванице, прах предмета и сећања. Златаста прашина ме је засипала све јаче, гутао сам прах нешто лакши од ваздуха, гушио сам се од златасте светлости која ми је била у ушима и у ноздрвама, на капцима, [...] око завитланог тела. [...] Одједном само честица у ковитлацу светлосног праха, ја без јџа,“ (Велмар-Јанковић 1998: 338)

Мрав је остварен преплетом реалних и фантастичних елемената, где се они сажимају у једну жижну тачку главног протагонисте. Уплив фантастичних мотива последично оставља трага на измењеним психолошким, али и спољашњим карактеристикама ликова у *Мољцу* и *Мраву*. Повезница ова два наративна склопа, такође је и битност сећања за изграђивање идентитетских кодова. Индивидуални план реализује се суочењем са трауматичним дешавањем губитка вољене особе, па се на неки начин, иако бајковитог садржаја ови наративи могу проматрати из позиције својеврсних психолошких компензација. Лични профили се изграђују суспензијом ментално тешких догађајности. Занимљивост прозних остварења

огледа се и у чињеници да мољац преузима неке од особина сипца, док се мрав сагледава и кроз својство паука, у овом случају плетући мнемонијско искуство протагонисте. Звуковна димензија кроз акорде песме представља, обједињавајућу особеност *Легла*. *Мрав* гради специфично асоцијативно поље ружичасте визије, која коренито мења дотадашњу улогу протагонисте.

Наративна структура *Рибе* организована је просторном димензионалношћу реалног оквира и фантастичне средине, формиране утицајем елемента воде, који преображава реку. Подводни град риба организује се принципом сличности, мотивски блиско окосници бајке *Немушти језик*. Људска тежња и потреба за достизањем дубина спознаје, остварује пуни потенцијал у *Риби*, корелацијски се повезујући са *Орлом* и достизањем висина, конфигуришући антрополошко јединство поларитета. Протагониста доживљеном епизодичном искуственошћу, модификује егзистенцијални статус жељом за осамљеношћу у свету тишине. Визија призора подводног света репрезентује се синестезијским обједињавајућим ефектом зелене флуоросцентне боје, светлости и звука. Символика бројева иманентна свету народне бајке дефинише се бројем седам у *Папагају*, бројем четири у *Мраву* и бројем три у *Риби*. Модификација животне перспективе лика заокружује се јединственошћу доживљаја преображавања, као и у *Мољцу* и у *Мраву*.

Психолошка мотивација изражајно остварена у наративима целине *Процеп*, многим својим својствима кореспондира са *Ожиљком*. Аутобиографски елементи или тек наговештени обриси грађанске средине, разлиставају се у неколико аспеката. Приповедачко искуство класе реализује се начином обликовања ликова, њиховим међусобним релацијама, професионалним оријентацијама или преовлађујућим егзистенцијалним доменима. Временска позиција Другог светског рата реализује се као маркантни означитељ реконфигурације многобројних идентитетских и културних профила. Индивидуални, лични и аутобиографски елементи наноса памћења и метафоризације стварности одликовна су квалитативност изградње поетских твореница.

Циклусна целина *Легло* почива на психолошкој основици реактивираној утицајем личног доживљаја, оспољењем памћења, синестезијског ефекта боја, звукова, гласова, светлости и шума, али и симболиком бројева, уграђујући се у идентитетске обрасце.

Гласови збирка сабраних наративних склопова, парадигматична је за уочавање тематско-мотивских, лајтмотивских линија, односа спрам временске компоненте и памћења, као и доминирајуће реизградње просторних образаца. Ходник се истиче као значајно место за формирање психолошких и менталних димензија. Приповедачко искуство базира се и на уграђивање емоционалних компоненти. Стваралачка биографија Светлане Велмар-Јанковић заснива се на искуственој основици *Гласова*, показујући еволутивни ток. Прва прозна остварења са значајним уделом психолошког организована су на унутрашњем плану динамиком богатства слојева расположења, осећања, жеља и потреба. Спољашњи ниво оформљен је тек незнатном афирмацијом, кроз одјек гласова, шума, звукова, сензибилне релације, махом унутар грађанске средине. Наративно ткиво касније се разобокорава интимним породичним хроникама, пратећи развојну нит овог окружења. Историјске прозне структуре временски се остварују у сам освит модерне државности. Прозна целина *Легла* представља знамениту етапу, посве онеобиченим контактним повезивањем фантастичне сфере са свакодневним животним циклусом, што заузима запажено место, додуше тек у траговима у готово свим романескним тканицама.

14. Формирање културног и друштвеног профила града у *Очараним наочарима*

Хронотопичност Београда заснована је подједнако реалним географским топонимијским означитељима, као и бајколиким увидом у прошла времена, остварујући се као целовит пресек асоцијативног премрежавања простора и времена. Перспективе савременог и слојева београдског тла, од винчанског периода до данашњице, перципирају се топосом границе. Полиморфност међаша манифестује се у мисаоним и психолошким просторима ликова деце, рефлектујући се као јединствена поетска творевина. Епистоларна форма као један од главних поетичких стожера прознога света, активира се као формирање рама меморијске перспективе града, кроз митске, епске, историјске и политичке пројекције београдске средине.

Бајковити или фантастични елементи, иако истакнуто остварени у неколицини других поетских отисака, своју пуну конфигуративну вредност истичу у *Очараним наочарима*, као и у *Књизи за Марка*. Прозне конвенције надрастају жанровско одређење и постају један од изузетних модуса, ослобења културне, друштвене и политичке историје из перспективе осветљавања светом детињства. Димитријевић констатује метафоричну пројекцију анималног у корелацији са урбаним аспектовањем: „Најпре учавамо да су у наслову, као ‚јаким месту‘, нарочито истакнути називи животиња, птица и биља, а у *Очараним наочарима* и одређени локалитети и топоними повезани са Београдом:“ (Димитријевић 2012: 282)

Тачка додир сфера одраслих и деце образује се продором породичних, интимних реалија жеље и потребе, да се унуку приближи историја, национални и културни образац из угла проматрања пријемчивог његовом узрасном формативном периоду. Срастањем разноликих полифонијских тоналитета, окупљених епохалним кретањима, образује се динамички модалитет преформулације, кроз успоне и падове архитектонског лика родног града Светлане Велмар-Јанковић.

Меморијско искуство испољено сажимањем и компримовањем палимпсеста градске структуре, формира се кроз истакнуте преломне историјске чињенице битне за поимање одређене епохе. Идентитет Београда изграђује се кроз трајан допринос остварењу градске метафорике и семантике поливалентном даташћу.

Прозна збирка конфигурисана тематско-мотивским сегментима, кореспондира са романескном сфером, израженијим усмеравањем пажње на тек неколицину историјских квалитативности. Београд се садржајније остварује призмом онеобичавања, од првих насебина, па све до формирања града у модерном смислу. Поетика просторности истиче се од заснивања неолитског насеља, фазе средњивековног града, све до савременог доба.

Временска перспектива је вертикално оријентисана укрштајем и преплитањем историјског искуственог дејства хиљадугодишњег трајања са породичним и друштвеним дејственостима, оштро засеченим у ткиво *међувремена*. Лука и Милена опшртавају осу београдске територије графички издвајајући топос пута и доживљајност прохујалог доба. Норберг-Шулц истиче значењску базу корелацијског односа индивидуе и блиског окружења, чиме се формира идентитетско поље у односу на друштвено својство:

„Priča nam pokazuje da su objekti identifikacije konkretne osobine okruženja i da se čovekov odnos prema njima obično razvija tokom detinjstva. Dete odrasta u zelenim, smeđim ili belim prostorima. Ono hoda, ili se igra u pesku, na zemlji, kamenu ili mahovini, pod oblačnim ili vedrim nebom. Ono hvata i podiže čvrste ili meke predmete, sluša šumove, poput huk vetra koji pomera lišće određene vrste drveća, i ono doživljava toplotu ili hladnoću. Tako se dete upoznaje sa okruženjem, i razvija perceptualne *sheme* koje određuju celokupna buduća iskustva. Sheme obuhvataju unuverzalne strukture koje su međuljudske, kao i lokalno određene i kulturno uslovljene strukture. Očigledno svako ljudsko biće mora da poseduje sheme orijentacije kao i identifikacije.“ (Norberg-Šulc 2009: 271)

Очаране наочаре проширују и дубински заснивају, повећан обим временског интервала, проматрањем свих ступњева, од заснивања насеља, римског периода, средњовековне епохе, све до модерних времена. Урбана метафорика успоставља се

интегративним пресеком меморијског ткања чворишних тачака средине. Милашиновић констатује преплетеност композиционе схеме временских планова, прожимајући се искуственим асоцијативним пољем Луке и Милене, кондензујући ментални пресек Београда:

„Убрзо сазнајемо да су те наочаре у ствари нека врста времеплова који своје путнике враћа у три различите временске епохе: Праисторија и Стари век, Средњи и напоследку Нови век. [...] Стављајући наочаре, брат и сестра ће се сваки пут обрести у новом времену – једном ће закорачити у цивилизацију која је цветала између VI и V века пре н. е. на подручју Винче, други пут ће то бити време доминације келтског племена Скордисци (II век пре н. е.). Преко упознавања са војним успесима IV римске легије Флавије (II век н. е.) и културним значајем Моравске мисије солунске браће, Ђирила и Методија (IX век), млади путници стижу да упознају и благог деспота-песника Стефана Лазаревића (XV), преког Карађорђа и његове храбре устанике (1806) и напоследку стаситог српског кнеза Михаила Обреновића (1867). Свако од поменутих путовања праћено је „међувременом“ које претставља синтезу проживљених доживљаја.“ (Милашиновић 2007: 141)

Бајковити оквир приповедног искуства обликован је перцепцијом чаробног предмета (*очараних наочара*), помагача у авантури (*Очараног оптичара*), али и срастањем света фауне са светом детињства. Посебна драж доживљајног ткања историјског кода, предочава се издвајањем одређених животиња-симбола, али и парадигматике локалитета-места сећања. Друштвено-политичка провенијенција прошлости изграђује се кроз трагове и отиске тла. Значењски ниво просторности образује се садејством евокацијских трагова прохујалог доба са оријентирима места, представљајући граничне мапе сећања, чиме се постиже ефективност Београда. Урбана структура самерава се из полиперспективне функционалности, уграђивањем својстава источних и западних културних и цивилизацијских обриса, религијских, фолклорних и митских наноса. Град на међи светова формира се једнообразним одразом различитих нивоа, обједињених елементом воде, кроз праматеријско градивно уобличење реком Дунав. Микрохронотопи значајни за целине или тек сегментоване појединости у прозном опусу Светлане Велмар-Јанковић, појављују се вишеаспектно формиране са проширењем њихових ареала, чиме се задобија спознајна фигуративност београдског окружења. Нанси организујући проширење дијапазона друштвеног фрагментовања одређује функцију комуникативности као конституента колективне позорнице:

„Gradom se prelazi i krstari u svim smerovima koji uređuju ova ‚sastajanja‘. Čini se prvo da je to skup unapred utvrđenih gotovih destinacija, gde tela treba samo da se nađu, da se okrepe i ponovo sretnu. U stvari, pređeni put, putanja, određuje određište, *sastajati* dovodi do *sastanka*, kao što nacrt daje plan. Jer pređeni put u sebi sadrži svoj tok: u sebi nosi sve vrednosti, napetosti, namere, pažnje i nepažnje i čija pokretnost neće prestajati da se dopunjuje sa stankama i pretpostavljenom izvesnošću susreta.

Ova istina nije specifična samo za grad, valjana je za sve prostore, mreže ili sisteme susreta. Ali grad, pošto je stvoren samo od interakcija, slaganja i zapletenosti linija sklada i nesklada, snaga približavanja i udaljavanja, u stvari nema druge suštine osim sa-postojanja i sa-pojava, jednog *cum*, odnosno ‚sa‘ i bez ikakvog drugog dodatnog određenja (jedinствености, okupljanja, pričesća); grad postavlja svoj naglasak i svu svoju umetnost“ (Nansi 2011: 75)

Очаране наочаре хоризонтом читања посвећене су подједнако деци, да се упознају и заволе, али и одраслима, да принципом сећања евоцирају сопствена детињства и приповедна ткања града, на међи светлосних струјања и загаситих историјских нијанси. Град се у приповедачком искуству једнако обликује, како оним стварносним, али и имагинативним нитима, тако и оним неуобличеним у самој тканици, остајући на периферији ракурса самих мисаоних поља читалаца. Нанси назначујући дух урбаности запажа природну блискост различитих модалитета уметности посредованих синестезијом чула:

„Umetnost grada nije koreografska niti kinematografska, nije ni doslovno pozorišna, naravno, još manje je pikturalna i mnogo je bliža muzici i književnosti, jer ove dve umetnosti nose unutrašnje odjeke i prožimanja, više nego neka predstava i spektakl, boja glasa, ton i zanos, više nego neka kompozicija i harmonija, ona više predstavlja neku atmosferu nego naraciju.“ (Nansi 2011: 74-75)

Почетак наративног архитектонског доживљаја Београда активиран је истакнутим моментом друштвене и породичне историјске линије. Срастање интимне ноте са светом авантуре наглашава се доживљајношћу историјске аспектуалности приповедања о Београду.

„Одабери крај Београда у који желиш да одеш и да га истражујеш. Било би добро кад би то био неки део Београда који су људи одавно насељавали: твој Дорћол, [...] или Калемегдан, обале Дунава и Саве, Карађорђевог парк на Врачару цео Врачар, па и Палилула, [...] Свакако немој да занемариш Вишњицу, тамо су људи, уз древни Дунав, одвајкада становали. Ако, са родитељима, одеш и до Винче, биће ти изузетно занимљиво. [...] Пре но што их ставиш, погледај десну ручку, при самом врху: видећеш три малене црвене плочице, једну испод друге. Поред сваке стоји једно слово: уз прву, ону сасвим горе, стоји слово С, уз другу, средњу, М, уз трећу, најнижу, Н. Прва те уводи у преисторијско као и у доба Старог века, друга у време Средњег, трећа у Нови век. Дакле, кад дођеш у онај крај Београда који желиш да испитујеш, изабери доба које би хтео да посматраш и упознаш, притисни одговарајућу плочицу, држи је и – стави наочаре. Прича је пред тобом, треба само да гледаш, слушаш и – разумеш.“ (Велмар-Јанковић 2007б: 8-9)

Егзистенцијални простор породичног дома главних јунака Луке и Милене, одвија се унутар градске четврти Дорћола, чиме се још једанпут истиче топономастичка вредност овог предела за поетску сферу писца. Породична нит, поред Луке и Милене, протагониста, укључује и родитеље, који њихова интересовања, спрам историје и археологије, рефлектују унутар гнезда. Оквирна приповедна целина оспољава се заједничком посетом Археолошком налазишту Винча. Значај Дунава конфигурише се, управо у односу на древне људе, чија се свакодневица формирала у асоцијативном пољу природног цикличног тока. *Очаране наочаре* дефинисањем временског оквира први пут у хоризонт рецепције уводе и праисторијски период, особито кроз перципирање успона винчанског периода, чиме се заокружује наративна структура територије омеђене данашњим изгледом Београда.

„То је пресек земљишта, из којег археолози умеју да читају као из неке врло старе, али очуване књиге. Ако пажљиво загледате, видећете да се у том одсеку-пресеку разликују слојеви, као на торти. Сваки тај слој сведочи о једном времену, о оном у којем је настао. Сваки чува податке о једној епоси винчанске културе.“ (Велмар-Јанковић 2007б: 12)

Фигура *Очараног оптичара* и следствено томе *очаране наочаре*, представљају продор у историјску панораму, готово срастањем кинематографских и бајковитих с једне, али и историографских елемената с друге стране. Оригиналан поступак твори се формирањем пројекције града у меморијској основи, пресеком просторних и временских метафора. Милашиновић наглашава оптикум проматрања: „Овога пута, наш водич је тајанствени ‚Очарани оптичар‘ који, причајући заводљиве приповести, пружа читаоцу потпуно нову слику вечног Београда:“ (Милашиновић 2007: 140)

Наратив *Смеђег Рака из Винче* обликован је сједињеношћу људског трајања са природним циклусима, али и укорењеношћу у сферу фауне. Необично пријатељство дечака Аика и речног рака успоставља се као одјек интимне сфере детињства Светлане Велмар-Јанковић и другарства са раком из Млина, чиме је обележен један од формативних периода. Свакодневни егзистенцијални ток унутар винчанске средине прати смену сезона, али и представља однос еснафских радова рукотворења, спрам трговачког пословања, кроз укрштај сфера перципираних просторношћу Ушћа Саве у Дунав. Сраслост људског опстанка са фолклорним и митским слојевима животне тканице, оспољава се и кроз функцију видарице,

Аикове мајке. Фигура оца израженије се доживљава, кроз процес стварања егзистенцијалне просторности породичне куће.

„Мајка га је чекала на прагу њихове дугуласте, четвртасте куће, са косим кровом од трске и малим прозорима. Кућа је била иста као и све друге у селу, а ипак се, изгледало је дечаку, по нечему разликовала. Можда је била уредније облепљена малтером од других? Или јачих зидова?

Малтер који је његов отац справљао, по утврђеном обичају, од блата и плевe да би њиме облепио зидове од дрвених облица и споља и изнутра, био је сједињен на посебан начин. Отац га је уистину месио, као тесто, дуго га мешајући, летвом, у широком суду од земље. Затим је малтер морао да, покривен, одстоји, па тек касније да се употребљава. Али не много касније – отац је познавао праву меру чекања.“ (Велмар-Јанковић 2007б: 19)

Приватна сфера интимних валера одражава се, наспрам јавне стране очеве радионице битне за опстанак породичног круга. Одраз религијског кода становника Винче, изражавао се унутрашњошћу њиховог стамбеног места, кроз ватру кућног огњишта, али и жртвеник Великој Мајци. Анимистичка веровања кодификују се складношћу уклопљености појединца у природно окружење, као и одавањем поштовања култу предака. Друштвена страна испољавања Винчанаца сажимала се углавном око реке Дунав, где су се обављали кућни послови (прање судова и одеће). Микрохронотоп Дунава обликовао се друштвеном и социјалном функцијом, као и интимном сфером породичног живота, али и наглашеније топосом пута, повезујући различите заједнице. Мушки и женски принцип егзистенцијалног трајања суштински се разликују, спрам различитих нивоа испољавања у односу на спољашњост. На егзистенцијални ток саме заједнице утичу природни услови рељефности, конфигуришући сам изглед и начин функционисања на свакодневном домену (Старчево, Винча).

„Мало сам путовала, женама је место у кући. Кад сам била девојчица, једном ме је мој отац, а твој деда, повео чамцем на другу обалу Дунава, а затим до Старчева. Из тог смо села, које је још старије од нашег, донели семе за ово крупније просо, које сад сејемо и једемо. И јечам.“ (Велмар-Јанковић 2007б: 22)

Психолошка раван дечака оптерећена изазовним догађајем, одласком оца ради трговине, пројектује се у сновиду визију и просторе егзистенцијалног опстојавања пријатеља Смеђег Рака, у воденом свету. Колективни план винчанског насеља образује се упливом модификујућег фактора ватре, као спољашње претње самој бити духовног заједништва. Смењивањем елемената ватре, воде и земље, у природном току, самерава се атмосфера винчанског групног идентитета. Кроз међудејство људи и животиња остварује се преображавање психолошких планова становника, калећи се пред новим подвизима. Сновида визија Смеђег Рака и Зубате Рибе у спрези са звуковном димензијом пса Вака, представља антиципацију будућих дешавања, сатканих преконфигурацијом атмосфере колектива. Дечак након доживљене авантуре, трансформише његову срж, кроз спајање реалне и фантастичне равни. Аиково бајковито искуство оличено сном надопуњује се поседовањем немуштог језика, тачније дара споразумевања са воденим бићима, пре свега са Смеђим Раком, чиме се заокружује уплив у праисторијско доба. Димитријевић образујући целовиту панораму бајковитог света истиче идентитетске кодове, откривајући се нијансирањем психолошких карактеристика у судару са динамизмом ситуација:

„У *Очараним наочарима* обележје јунака је сталност, па је изменљивост приповедне ситуације усмерена ка томе да јунаци потврде свој на почетку приче задати идентитет. Они брину о својим саплеменицима, штите и животиње и тиме задобијају поштовање као сигуран знак да ће њихова биографија бити испуњена изузетним будућим подвизима и успесима. За показану вештину, храброст и пожртвовање дарује им се спознаја немуштог језика водених

бића или језика мира са свим зверима и биљкама. [...] Без обзира на којој се хронолошко-тополошкој позицији налазе, јунаци ове збирке надилазе типично дечје искуство. Већ су предодређени за партиципирање у драматичним ситуацијама тако да њихов карактерни профил не трпи преображај. Уместо тога, почетни параметри се интензивирају и употпуњују индивидуалну, али и друштвено-историјску слику.“ (Димитријевић 2012: 284-285)

Међувремена су конципирана повратком у садашњицу савременог Београда, са искуством мисаоних садржина, уобличених вишеаспектним поређењем двају историјских тренутака. Психолошки профили тадашњих становника контрастирају се у односу на формирање данашњих друштвених кодова. Контекстуалност међурелацијских контаката одвија се полифонијски, од просторности, изгледа насеља, све до уочавања оних тананијих емотивних карактеристика, које модификацијом задобијају пуни потенцијал. Историографска подлога наративних нити образује се мноштвом историјских чињеница, које ситуирају одређени период у развоју града. Норберг-Шулц дефинише изграђивање индивидуалитета интеракцијом са просторним координатама, чиме се образује социјална структура:

„*Identitet* osobe je definisan u okvirima razvijenih shema, jer one određuju ‚svet‘ koji je dostupan. Ova činjenica se potvrđuje u uobičajenom jezičkom upotrebom. Kada osoba želi da kaže ko je, [...] Mi razumemo da je ljudski identitet u velikoj meri funkcija mesta i stvari. [...] Prema tome, nije jedino važno da naše okruženje ima prostornu strukturu koja olakšava orijentaciju, već i da se sastoji od konkretnih objekata identifikacije. *Ljudski identitet pretpostavlja identitet mesta.*“ (Norberg-Šulc 2009: 271)

Приповедна структура *Јарета из Вишњице* отвара се микрохронотопом шуме и лова брата и сестре, Скеца и Еде, припадника племена Скордисци. Временска компонента наратива оријентисана је другим веком пре нове ере, немирном епохом. Религијска димензионалност показује се, кроз оваплоћење врховног бога Луга, на размеђу Сунца и Месеца, кроз симболизацију светлости, али и врховног свештеника, друида. Породична динамика формира се родитељима, болесном мајком и оцем ковачем, као и децом, која доприносе на специфичан начин ловом колективитету келтског племена.

„Скордисци су моћно и велико келтско племе.

Има их свуда: не само у ближој околини, дуж обале Дунава, у Вишњици, него и у свим другим насељима расутим уз моћну реку, све до места на којем се она спаја са реком Савом, тамо, северно од њиховог села, каже отац. Келта има и уз обале многих других река, далеких, које Еда можда никад неће видети.“ (Велмар-Јанковић 2007б: 43-44)

Идентитетски кодови припадника племена изразито се истичу у областима ковача, рудара, грнчара, трговаца. Скордисци су запажени у области војне вештине, за разлику од винчанске културе, перципиране изразито мирољубивим односом са другим заједницама, чиме започиње другачија етапа у слојевитости урбанитета. Психолошка раван Еде уобличена је спознавањем природног окружења биљака, али и увођењем у ракурс видарице Маче, која је због древних знања о флори била позната, чиме се отвара фолклорна аспектуализација. Еда уз помоћ јарета, коме је спасла живот и његове мајке дивокозе проматра спознајност лековите воде. Бајковити оквир историјског периода постиже се дејственошћу чаробног помагача, који учињену услугу награђује откривањем тајне, у овом случају сазнајном вредношћу воденог елемента, који може да обезбеди оздрављење Единој мајци. Место материјализације елемента воде, доцније прераста у локалитет Вишњичке бање, у споју са историјским кодом и поимањем модерног доба и владавине кнеза Милоша Обреновића. Метанаративна раван *Очараних наочара* и *Записа са дунавског песка* остварује се у сазвучју микро просторности Вишњичке бање.

Хоризонтална перспективизација организује се у складу са рељефношћу, пратећи постепени урбанистички развој београдског тла, у оквиру четврти Вишњичке бање. Временска

оријентација прошлих доба проматрана је перспективом деце, док се повратак у реални ниво, формира око призора данашњег изгледа, контекстуализацијом напоредо родитеља и деце. Локалитети евокацијским ефектом, од слика језика, односно наративних ткања некадашњих периода, постепено се претапају у поетске слике. Временски континуум сједињавањем са просторном перспективом у психолошким профилима јунака уобличава град. Језички домен значајан за спознавање историјских аспеката, преко конфигурисан је и приближен Луки и Милени, пре свега савременим језичким слојем. Поетизација данашњих просторних маркера активирана је у сагласју са културном историјом. Римски аспект београдске средине евокативним потенцијалом приче оца, оживљава у менталном простору деце (Дунав-Истар, Калемегдан-Кулијак, Авала-Ангурон, Београд-Сингидунум).

„Који век изабрати, од краја првог до половине петог после Христа? [...] Можете ставити наочаре било где на Калемегдану, у Студентском парку, Узун-Мирковој или Васиној улици, код биоскопа ‚Јадран‘ или хотела ‚Мажестик‘, на Обилићевом или Зеленом венцу, у Господар-Јовановој или Господар-Јевремовој или Добрачиној улици, на целом Дорћолу, али и у Косовској и Мајке Јевросиме, на Ташмајдану, Булевару краља Александра, све до Вуковог споменика. Испод асфалта на тим улицама, и многим другим које нисам споменуо, налазе се слојеви римских насеобина.“ (Велмар-Јанковић 2007б: 68-69)

Лав из Сингидунума наративним нитима опцртава свакодневицу дечака Луција, сина војног старешине и његовог роба Апија, чиме се успоставља и социјална динамичност на микро плану. Макро план прозне структуре разбокорава се образовањем географског плана места, али и откривањем спознајне вредности његовог имена, кроз траг претходних доминирајућих становника. Преплет земље и воде изражавао је бит насеља, током развојног циклуса римске епохе.

„Оба дечака су знала да је IV легија ФЛАВИЈА подигла, неколико деценија пре но што ће почети ова наша прича, свој логор на широком платоу тврђаве која се звала Сингидунум. То име, причало се, потицало је још од келтског племена названог Синги или Синди, које је изградило ту тврђаву, свој *дунум*, много пре но што су римске легије заузеле просторе око река Саве и Дунава и протерале преостала келтска племена на другу страну тих река, у Панонију.

Истоимено је било и градско насеље што се, полукружно али мало удаљено од тврђаве, припијене уз високу, издужену стену наднесену над ушће Саве у Дунав, спуштало према обалама обеју река.

Од вајкада се, као и данас, над Дунавом сунце рађало, а над Савом залазило.“ (Велмар-Јанковић 2007б: 72-73)

Дневна динамика Луција одвијала се, унутар образовног кода приватности егзистенцијалног простора становања. Социјална слојевитост градске структуре, учоава се кроз три чворишне тачке, трговаца, еснафског нивоа (грађевинар, каменорезац, грнчар), али и путем војне вештине.

„Луције је, кад се није вежбао у мачевању, или у бацању копља, или у гађању стрелом, кад није јахао или учио, са домаћим учитељима, историју, филозофију, реторику или песништво грчких и римских песника – кад би, дакле, ухватио по неки слободан део дана – обичавао да залази међу становнике савске падине. Ту би се упознавао са синовима трговаца, који су се бавили око кућа и продавница својих очева и био позиван у радионице каменорезаца, грнчара и грађевинара, чувених мајстора својих заната.“ (Велмар-Јанковић 2007б: 73)

Породични дом патрицијске средине Луцијевог оца, доживљава преображај, у складу са изненадним ишчекивањем истакнутог госта.

„Кад су стигли у сјајно уређену кућу, и у украшену трпезарију, ни од кога нису могли ништа да сазнају. Послуга је изгледала презаузета, а и у кухињи су сви били у послу преко главе, зајапурени и ћутљиви.

Управитељ је поручио младом господару да отац очекује да се он, Луције, повуче у своје одаје које више неће напуштати, нарочито не у току ноћи, и где ће обедовати. Апије остаје уз њега, као и обично, али ни он не сме никуд излазити. Ако буде требало, отац ће га позвати себи.“ (Велмар-Јанковић 2007б: 84)

Друштвени код на индивидуалном плану формира се шахом, док се колективни аспект становника изражава циркуским играма. Просторност јавне сфере улица Сингидунума запажа се, кроз авантуру дечака Луција и Апија и њихово сагласје са светом фауне (лав). Религијска окосница образује се вишеаспектним уочавањем Јупитера и Јуноне, на супрот Хипносу. Поливалентна природа сфера Луција и Апија разматра се и кроз место порекла, односно изглед Апијевог села и некадашњег садејства човека и природе, у супротности са Луцијевим поимањем насеља Сингидунума. Симболизација метафизичког опредмећивања лава прелази и у легендарни ниво као обележје IV римске легије ФЛАВИЈА. Микрохронотоп Калемегданске тврђаве конфигурише се, кроз историјске процесе освајања и разарања, али и пре свега цикличну природу цивилизацијског тока. Урбана метафора бити сведочи о многоструким утицајима, оптикумом архитектонске слојевитости, разоткривајући се данашњим становницима.

„[...] било је на истом месту где се налази и данашња Тврђава на Калемегдану. Зидали су је и, кроз векове, ратовали због ње, и рушили је, и Келти, и Римљани, и Авари, и Хуни, и Словени, и Бугари, и Угари, и Турци, и Срби, и Аустријанци – сви који су живели у овом граду који се некад звао Сингидунум, а већ од IX века нове ере зове се Београд. [...] Претпостављам да је то морало бити негде овде, јер је центар градског насеља Сингидунум био баш ту, на Студентском тргу и у околини, све до Трга Републике!“ [...] Можда је та кућа била на овом месту на којем смо ставили наочаре и на којем сад стојимо, код Филолошког факултета, или Капетан-Мишиног здања! Или, и то је могуће, Коларчеве задужбине! Како бисмо иначе могли, кад не би тако било, да малочас посматрамо догађаје у Луцијевој соби?“ (Велмар-Јанковић 2007б: 94)

Економски и религијски центар Сингидунума образовао се вишеаспектно просторношћу, кроз функционалност некад и сад, али и обједињавајућим дејством вечитог *сад*, спајањем временских линија у сржној тачки модерног Београда.

„Посматрали смо догађаје баш из времена кад је цар Хадријан долазио у Сингидунум, али је, изгледа, прво обишао Виминацијум.“

„Нисам сигуран, али ми се чини да је он обилазио војне логоре својих легија у Горњој Мезији – тако се тада звала и данашња Србија – крајем двадесетих година другог века. Сингидунум је тада био богат град, са развијеном трговином и занатством. На Обилићевом венцу су се, на пример, налазиле чувене грнчарске и каменорезачке радионице, ткачнице, кујунцијске радње, трговине. Било их је и у околини Зеленог венца, али и у Улици Мајке Јевросиме. Сматра се могућим да је, близу угла данашњих улица Цара Лазара и Краља Петра, дакле, у самој близини Саборне цркве, у оно време било светилиште посвећено римском врховном богу Јупитеру.“ (Велмар-Јанковић 2007б: 95-96)

Централни положај градског насеља из римског раздобља и данашњи Дорћол са окружењем, готово се подударају. Топос пута и путовања на двоструки начин се остварује, унутар хоризонта рецепције *Очараних наочара*, као виртуално путовање историјском матицом, али и премеравање данашњег града.

„Центар данашњег Београда, и Дорћол, и Стари Град, и околина Теразија, леже, као што сам вам већ рекао, на римском Сингидунуму.“

„А на Дорћолу је била тржница рибе, и лука са војним галијама на весла, и многим чамцима.“ (Велмар-Јанковић 2007б: 97)

Крагуј из тврђаве отвара се духовном вертикалом знамените мисије браће Ћирила и Методија, као и њихових ученика Климента, Наума и Ангелара из Моравске, остварујући пуноћу временске димензије. Срж наратива обликована је, истицањем језичког домена, кроз глагољицу, али и ћирилицу, која постаје битна, као преносник тајне и спасења живота. Образовни код перципира се на два нивоа, учењем Вида, Марка и Ане код оца Валентина, под утицајем западних културних профилисаности. Генерација Анине мајке представља одраз ранијих уочавања домена школства, изостанком формалног образовања, чиме се стиче увид у поимање женског принципа, у окриљу патријархалног кода. Временска оријентација приповести базирана је на бугарском периоду развоја града, оличена врховном влашћу епископа Сергеја (9. век). Просторна хоризонтала остварена је местом Калемегдана и његовом функционалношћу, издвајањем стене, која представља прибежиште Моравске мисије, донекле проматрана и из сфере фолклорног кључа јаме, као тачке двоструке аспектуализације, у овом случају позитивног принципа. Поетска слика се асоцијативно проширује упливом симболизације птица. Крагуј и соко дубински су засновани народном традицијом, задобијањем активне функције у наративу. Утицај крагуја постаје пресудан у два епизодичним искуственостима, иако је и у претходним приповестима, улога света фауне имала значајан удео. Метафора крагуја-гласника, али и будног стражара и помагача у невољи, уклапа се у бајковито уоквирење београдске средине, на размеђу источних и западних ветрова. Природно окружење, особито атмосферске прилике снега, хладноће и ветра, уткивају се у градску структуру, са доминирајућим ефектом калемегданске тврђаве на спољном плану. Унутрашњи план психолошких профила долази до изражаја, истицањем менталних простора у сагласју са валерима породичних кућа, Вида и Ане са једне стране и Марка са друге. Епископска палата Сергеја двоструко је оријентисана кроз приватну, интимну сферу опстојавања, али и места дочека високих достојанственика, наглашавајући карактеристику гостопримљивости. Колективни дух Београђана (Бугари, Грци, Македонци, Панонци, Дубровчани, Срби), конфигурише се савладавањем препреке, образоване негативним принципом, уплива страног ефекта као претећег тројици Учитеља. Наративна структура заокружена је испољеношћу духовне вертикализације, битне за уочавање Београда, у донекле загаситим временским нијансама. Фигурација данашњег Калемегдана дефинисана је топосом ресторана *Калемегданска тераса*, али и местом меморијализације *Споменик Победнику*, као и религијским кодом цркве Ружице.

Светлосном симболиком разоткрива се један од блиставих тренутака у развоју Београда, деспотовог града, у *Гуји под деспотовом кулом*. Духовни код представља кореспондирајућу нит ове и приче *Крагуј из тврђаве*. Религијски аспект формира се свепрожимајућом споном наративних целина *Очараних наочара*, покатакд експлицитно истакнуто, а понегде тек сплетено са интимним доживљајем света јунака, оспољено унутар психолошких простора. Деспотова палата, етапе средњовековног града Београда, испољава се деспотовом кулом и садејством одраслих и деце (Витко), кроз оптикум временске метафоре смираја дана. Значењска димензија сраслости појединца песника и филозофа деспота Стефана Лазаревића са вољеним градом, организује се у домену дослуха цивилизацијских нивоа Истока и Запада (Анадолија, Босфор, Цариград, Венеција, Будим), у кореспондирајућој паралели са београдским метафоричким одјеком, у контекстуализацији са специфичним рељефним одликама. Деспотова тврђава оријентисана је на двоструки начин, као егзистенцијални простор деспота и његове сестре Оливере. Интимна сфера Оливере рефлектује се, у сагласју са симболиком светлости, унутар просторности њене куле, где борави са Витковом сестром Лепшом. Образовни код библиотеке изражава се истакнутом функцијом преписивања старих рукописа, ради очувања, односно заснивања ресавске преписавачке школе, која је представљала продор, али и центар духовности током средњовековља. Фолклорни код се открива и кроз укрштај књижнице са сфером народне традиције, гује Бојане, чуваркуће

задужене за очување ареала појединца (деспота Стефана), у дотицају са ким оспољава егзистенцијални круг. Поред хтоничног значења змије, она се очитује и у функцији стражара деспота, са којим комуницира на немумштом језику. Идентитетски профил Стефана Лазаревића дефинисао се, у сустицају са животињским светом (змија Бојана и соко Муња), чиме се указује на блискост индивидуе са природом и временским циклусом. Водени елемент је битан, како за перципирање амбијенталног заокружења београдског крајолика, тако и за одвијање свакодневне функционалности животног тока. Природни елементи имају значајану улогу у референцијалној изградњи београдског хронотопа. Поједини релевантни склопови наглашеније се сегментују садејственошћу воде, земље и ваздуха у реизградњи микрохронотопа. Калемегдан се издваја амбиваленцијом свепрожимајућег ефекта и полифонијске текстуалности. „Зато што је вода у бунарима у дослуху и са водама у рекама, које видимо, и са подземним водама које не видимо, Витко. Воде су живе и повезане међу собом. Кад надолазе, све надолазе. Кад пресахњују, све пресахњују.“ (Велмар-Јанковић 2007б: 137)

Историјски код задобијања престоног града Београда за испољену храброст од угарског краља Сигисмунда, укршта се са образовним нивоом београдске средине, школе код Цркве Пресвете Богородице и оцем Давидом. Културни домен оспољава се на индивидуалном принципу деспота Стефана кроз *Слово љубве*, а на колективном плану оптикумом општег културног процвата, одликованог и преписивачком радионицом. Средњовековна атмосфера града доживљава се и кроз витешко Друштво Реда Змаја, чији је један од припадника и сам деспот. Фолклорна подлога просторности књижнице на многоструки начин се ишчитава, симболиком бројева и животиња, али и митских наноса, образујући јединствен интегрални уплив, у дубинске слојеве идентитетског кода деспота. Град се разбоковао као стециште живе свакодневне трговине, стране сфере путника, али и као важно чвориште на раскрсници путева. Аксаков детерминише истакнуту позицију главног града у друштвеним и националним структурама:

„Smisao prestonice je od najvećeg značaja za državu. Prestonica je središte državnih i narodnih snaga: u nju se one stiču sa svih strana i raznovrsno se oblikujući u njoj, odlaze na sve strane. Korisno je ako prestonica, koja kasnije bezuslovno predstavlja središte države u njenim moralnim i materijalnim snagama i delatnostima, u isto vreme predstavlja središte države i u geografskom smislu.“ (Aksakov 2011: 135)

Егзистенцијални простори су се разликовали по социјалном пресеку. Деспотова кула и Горњи град оријентисани су према вишим слојевима, док се Доњи град реферисао, спрам занатлијске и трговачке средине, с нагласком на Дубровчане.

„Занатлије се спремају да отворе своје мале радње и изложе робу. Ту су и кујунције, и ткачи, и обућари, и ковачи, кожари, опанчари, дрводеље, каменоресци, пекари. Ускоро ће замирисати топло пециво, а господа дубровачки трговци, увек помало у закашњењу, задивиће све скупоченим тканинама које износе на продају. Никад нису пропуштали пазарне дане. Одседали су у бољим кућама у Доњем граду у којима су неки од њих држали и дућане, и имали су и сталне представнике код Деспота.“ (Велмар-Јанковић 2007б: 148-149)

Сновида визија црно-беле гује представља антиципацијски пут за проналазак извора воде, уз помоћ дечака Витка, постајући одлучујући корак на граници живота и смрти Оливере Лазаревић. Духовна вертикала опцртава се породичним наслеђем и духом народне традиције, сазвучјем мајке кнегиње Милице и сина деспота Стефана. Сплетеношћу фолклорног домена, искуства сна, религијског кода Свете Петке и извора лековите воде, подцртава се морфолошка структурираност Београда, на међи епске и средњовековне Србије.

Очаране наочаре образоване су полиперспективизацијом и истицањем бајковитог уоквирења историјског моментума београдског тла. Приповедачко искуство базирано је на наглашавању симболике бројева, животиња и биљака (култ дрвећа, видар, видарица).

Бајковити рам конфигурише се авантурама јунака-деце, уз чаробне помагаче, остваривањем награде за уложени труд и напор. Друштвени профили дефинисани су достизањем спознаје о животним квалитетима и уграђивањем својстава правилног става, у односу на позитиван и негативан принцип. Ментални простори протагониста изграђују се кроз оспољење психолошких особина (љубав, храброст, племенитост, сналажљивост, домишљатост, радност, организованост, оштроумност). Реални оквир београдске средине постиже се међудејством животињског света и места, обликованих слојевитим наносима друштвене, културне и политичке историје.

Међувремена представљају одјеке митског, епског и предачког искуства, народне традиције, профилисаности градске метафоре, али и напоредо перципирање временских одсечака. Поетичка константа реконфигурисала се меморијским својством, призмом синтезе временских тренутака, као епохалних гибања и упоређивањем просторних оријентира, формирајући полифонијску градску структуру. Психолошке и менталитетске одлике претрајавају оптикумом развојних линија насеља. Водени елемент читује се током реке Дунав, као упоришне тачке еволутивног круга, али уз елемент земље оспољава се као градивни, док се садејством сва четири (ваздух, вода, ватра, земља) истиче као модификацијски праузор урбане остварености.

15. *Копија Балкана* као духовно путовање у средиште београдског тла

Стваралачки код *Копије Балкана* уобличавао се проматрањем широког дијапазона историјских дешавања, маркирајући одређујућа искуствена асоцијативна поља. Утврђене етапе топоса Београда формиране су двоаспектно, личним, појединачним и колективним, групним карактеристикама.

Композициони план наративног склопа конфигуриран је са четири разделне целине неједнаког обима, што свеобухватно посматрано дефинишу, како начин организације ритма приповедања, тако и смисаоно-семантичких повезаности са поетичким опусом. Прва циклусна целина разматра период заснивања првих насеља, историјских гибања, спрам утицаја различитих цивилизација, које су имале уплива на тло, све до епохе прве владавине кнеза Милоша Обреновића. Други део маркира периоде других владавина кнезова Милоша и Михаила Обреновића. Трећи се заснива на изузетно значајним догађајима, од проглашења независности Србије 1878. до Мајског преврата 1903. Завршна целина базирана је на кратком раздобљу од 1903. до 1914. по много чему истакнутом у историјском замаху развијања Београда, пред преломни моментум.

Кореспондирање *Копије Балкана* са тзв. другим током, историјских наративних склопова *Бездна*, *Востанија* и збиркама приповедака *Врачар*, *Дорћол*, *Записи са дунавског песка*, *Гласови*, *Очаране наочаре* и *Књига за Марка*, остварује се махом историјским оквирима, али понегде и у различитом обиму много значајније, истицањем тематско-мотивских окосница. Панорамска слика Србије изражава се фигурама Карађорђа, Милоша и Михаила Обреновића, по много чему утканим у модерно поимање државног и друштвеног уређења.

Међусобно надопуњавање *Копије Балкана* и *Прозрака* рефлектује се историјским интервалима, јер где престаје ткиво једног, зачиње се мемоарско искуство другог, конципираног, како на личном фону, тако и кроз историјат и углед породичних релација. Спознајна уоквиреност читаве класе формира се преплетом приватног-колективног, друштвеног-државног, личног-универзалног. Јединствена архитектоника града на међи обликује се граничником источне и западне сфере, цивилизацијског раскршћа, али и окупљалиштем културних профилисаности.

Заокруженост хронотопичности означава се уградњом индивидуалних профила, чиме се постиже образовање колективног, културног и идентитетског обрасца. Срастање историје једног града и субјективизованог отиска породичног, генерацијског и личног, спрам хоризонталне и вертикалне пројекције структуре, опредмеђује се наративним ткањем *Копије*

Балкана. Писац детерминише унутрашњу спознајну потребу, да докучи идентитетски профил Београда:

„Мислим да ћу се највише приближити истини ако кажем да мене покреће потреба за свим облицима трагања и тражења, баш као и мог ‚водича кроз историју Београда‘. Пре много година, кад сам тек објавила своју књигу прича ‚Дорћол‘, објашњавала сам да је та књига настала после загледања у плаву таблу са именом нашег слепог народног певача, гуслара Филипа Вишњића: одједном сам се загледала у ту таблу у улици којом сам свакодневно пролазила и видела новим унутарњим видом да, у себи, готово ништа не знам о том песнику, лишеном очног вида, који тако понорно уме да сагледа збивања и у људима, и у Србији. Тада се разгорела та потреба за тражењем историјских сазнања, неопходних за разумевање тла на којем постојим и постојимо. У таквој истој потрази стигла сам и до ‚Капије Балкана‘, прилично препаднута наслућеном неизмерном тајновитошћу те капије што се поставила између Истока Европе и Запада Азије: Београд, мој град, призивао ме је да му се посветим, колико могу и умем.“ (Велмар-Јанковић 2011б: 9)

Начин композицијског ткива кореспондира, донекле са изградњом *Прозрака*, понајвише у домену замагљивања обриса продора негативног утицаја на психолошку раван, у овом случају не појединца, већ идентитетског кода града. Београд многим његовим појединостима, образујући јединствен топос, постаје централна фигура ситуирања многобројних егзистенцијалних токова, сустичући се у сржној тачки. Урбана метафора, иако и у неким другим делима репрезентована као оделит јунак, а не само мизансцен одређених дешавања, оспољава пуни потенцијал суспрегнутих енергетских поља. Слојевитост историјско-политичких кретњи испољава се процесом витализације и очувањем маркирајућих ознака препознатљивости. Многобројни фактори модификације узети су у разматрање, од економског, друштвеног и социјалног разнословља, све до оних оприсутњених претходним делима, конфигуришући се, првенствено у јавној сфери (улице, тргови, булевари, знамените грађевине), све до интимнијих (породични домови и зграде). Поетичке доминанте историјског призора упамћених социјалних и друштвених слојева епохалних прелаза засенчавају се као спознајна карактеристика уцеловљења наратива:

„Слутим, још наднета над Београдом што мења своје обресе и облике кроз низове столећа да, као најтрајнија, остају СЕЋАЊА на грађевине, улице и тргове што су настајали и мењали се непрекидно. Наравно, и сећања на људе што су пролазили и, на разне начине, својим значајем обележили град и његове, историјом осветљене, делове града. За нас, данашње, мислим да је врло битно то *старо језгро* Београда што је још преостало сачувано из оног времена које сте тако истинито назвали *тридесетпет година Слободе*, подразумевајући период од 1878. до 1914. Било би морално веома подстицајно када бисмо се чешће присећали и људи, и града Београда, и збивања из тог доба.“ (Светлана Велмар-Јанковић 2012: 44)

Преклапање уобличиња *Капије Балкана* као колективне слике урбаности и *Прозрака*, одраза породичних вредности сливају се у тачки историјске маркираности просторности. Интервал Првог светског рата издваја се као прекретница обеју планова опстојавања. Светлана Велмар-Јанковић изражава особен моментум довршетка хронике роднога града, тренутком почетка 20. века, по многим (француским) историчарима. Сплетеност воденог елемента Дунава остварује се као прапочетак надахнућа, рефлектујући се на људско претрајавање у складу са крајоликом:

„То узбудљиво кретање кроз време о којем нам [...] казују некрополе на падинама давног Дунава који је ова иста, наша садашња река, а никако није иста; то замишљање људи, чудесних Келта, који су током три века пре но што је стигла наша, хришћанска ера, умели да откривају тајне драгоцених подземних руда пошто су већ овладали и подводним силама Дунава; [...] то представљање келтског племена Скордисци, који зидају првобитно насеље на уливу Саве у Дунав, што ће постати Сингидунум – све је то испуњавало, [...] моје опипавање

тог некадашњег људског трајања. Признајем да сам се једва одвојила од римског Сингидунума, прелепог војничког насеља високе цивилизације који су, у петом веку после Христа, потпуно разорили Хуни, и тада сам, у [...] живим сликама први пут схватила уништитељску моћ варвара. Већ исцрпљена од замишљеног присуствовања, током многих векова, силним ратовима око Београда и на Балкану, зауставила сам се на граници коју је дубински заорао Први светски рат.“ (Велмар-Јанковић 2011б: 9)

Значај историјских података и историографске грађе за перципирање особитог типа наративизације, издваја се на неколико нивоа. Приповедачка доминанта уобличава се граничним перспективама развојне линије, од заснивања неолитског насеља, периода Сингидунума, пратећи значајне тачке мењања и прерастања у модерни облик савременог градског заокружења. Модерни профил Београда посебно последњих две стотине година еволутивног тока поставља се у центар. Композицијска структура рефлектовања ове епохе значајније је перципирана, можда и због доступности архива и фондова, чиме се успостављају многобројне иновираниости. Референцијалност урбаног опцртава се различитим аспектима културног живота, уметничком визијом, друштвеном трансформацијом, социјалном диверзификацијом, економском егзистенцијом (еснафски део, трговачки посао). Усклађеност развојне нити града очитује се перманентно архитектонским променама, настанком, мењањем, али и ишчезнућем градских четврти. Писац организујући уметничку визију родног града истиче означитеље приповедаштва, указујући на семантички потенцијал Калемегдана као наткриљујућег топоса:

„Sve krupne i sitne promene menjaju grad, jer je grad osetljiv i živ organizam. Promene ga menjaju a on, grad, utiče na promene. Kao i ljudi, gradovi se razlikuju između sebe: ne možete naći ni dva ista čoveka, ni dva ista grada, ni dva slična kraja istog grada: Dorćol nije sličan Vračaru, niti Vračar Novom Beogradu, ni Novi Beograd Zemunu – a sve su to delovi Beograda. [...] nazivi ulica u našem podneblju možda prvi ukazuju na vrstu promena u političkom životu. [...] Ako bi neki moćni zli duhovi jedne noći odneli ili razneli Kalemegdan, večno utvrđenje nad ulivom Save u Dunav, grad koji bi osvanuo ne bi više bio Beograd. Na prvom mestu je, dakle, Kalemegdan, tvrđava obračuna, ali treba zapamtiti da je to i Fićir-Bair, breg za razmišljanje. Zatim dolazi Topčider, nekadašnji mali Versaj Miloša Obrenovića, pa Ada ciganlija, sadašnje utočište Beograđana.“ (Velmar-Janković 2000: 56-57)

Политичке прилике током готово двеста година манифестовале су се у спрези са друштвеним и историјским кодовима, усецајући се у менталитетско ткиво града. Аћимовић Ивков издвајајући сржне кодификујуће моменте сваковрсног прожимања меморијских основица, наглашава индивидуалне портрете људи, који су се урезивали у еволутивни ток:

„Пратећи како се године рата и предаси мира смењују кроз векове ауторка је, са повременим наративним и коментаторским прекидима континуитета приче, њено циклично устројство остварила и тако што је истицала одређена места подударности. То су оне ситуације у чијој је логици дешавања или последицама могло да буде сродности и сличности с оним што је било, што је у културној меморији сачувано и у историографској литератури описано. Такве аналогije истовремено су из метежа историје издвојиле и повластиле одређене личности које су, у овој причи која често иде за тим да истакне подвиге уметности и културе, постајале прави живи хероји. А хероји су у овој хроници најчешће бивали они владари, државници, политичари, културни прегаоци, индустријалци и трговци који су подстицали општи напредак, какви су: деспот Стефан Лазаревић и кнез Михаило Обреновић, или они ствараоци који су пресудно утицали на заснивање модерног духа Београда, [...] архитекта Константин Јовановић.“ (Аћимовић Ивков 2011: 218-219)

Колективни дух града, особено показан репрезентативношћу знаменитих грађевина, тек у дослуху са индивидуализованим карактерним портретима, оживљава историјске мене. Јединствен творачки код образује се на прекретници различитих струјања. Психолошке

особине становника остале су готово у непромењеном облику, трансформишући се само донекле, спрам општих животних прилика. Требјешанин заснива особени поглед на атмосферу, али и менталитетске просторе становника, чиме се предочава интегративна нит епохалних динамичких матрица:

„Овај град на узвишењу изнад ушћа Саве у Дунав, који је био римски, византијски, словенски, угарски, турски, аустријски и, коначно, вековима српски, упркос променама, успео је да сачува нешто константно, а то је *дух његових житеља*.“

Посебно, последњих неколико векова, када имамо више записа о начину живота, надањима и разочарањима његових грађана, добри зналци све јасније уочавају онај невидљиви али темељан елемент овог града, а то је његов особени дух. Светлана Велмар-Јанковић као врсни зналац Београда уочава и описује тај његов неухватљиви дух или душу.“ (Требјешанин 2012: 291)

Светлана Велмар-Јанковић свој стваралачки потенцијал развија уобличавањем *Каније Балкана*. Истакнута тачка интегралне визије одликују се процесима иновације, променљивости и учешћем разногласја памћења, сублимишући се Ушћем и уткивањем многоликих нити у урбану морфологију. Требјешанин означавајући књижевно гесло писца, сумира истовремено оваплоћење целокупности појединих интервала, али и раритетних својстава, одређујући дух времена:

„Наша списатељица, у писању историје Београда, пажљиво бележи значајне догађаје, податке и ситне, карактеристичне детаље, али никада не губи из вида целину, оно што је битно и што је смисао појединих периода у историји Београда и Србије. Она има ретку способност за проницљиве широке генерализације и мудре синтезе разноврсних и бројних података из одређене епохе или периода неке владавине.“ (Требјешанин 2012: 293)

Један од главних поетичких постулата исказује се историјским пресеком знаменитих периода београдске средине као основном градивном јединицом наратива. Београдско тло формирало се историјским континуитетом, од неолита, све до савременог доба, постављајући се кроз метафору памћења. Приповедачки рам уоквирује процесе изградње, уништења и реизградње, донекле својствено *Очараним наочарима*, пратећи временске нити. Понирање у историјски палимпсест поднебља, доцније Београда реферише све развојне етапе. Појединачна историјска ткања одређених маркера задобијају се топосом потраге, али и пута у прохујала доба, спајањем са савременошћу. Целовитост универзалног искуства омеђена је границама интимне географске мапе писца. Лазовић образлаже начин функционисања наративне структуре, уочавањем градацијског низа урбаности, као и начина представљања обима историјског у ткању:

„Сликовитост је једна од основних стилских одлика у приповедању *Каније Балкана*. Богате асоцијације служе као замена за мање познате чињенице, стварајући уверљиве представе о атмосфери временских периода, било да је реч о византијској, римској насеобини, средњовековној тврђави или модерном граду. Имагинација природно добија више места приликом описа периода о којима има мање сачуваних писаних или других споменика. Фикционални елементи расути су свуда по књизи, а на појединим местима су и физички одвојени од историографије.“ (Лазовић 2012: 222)

Период келтске доминације поднебљем представљао је зачетак првих сталних трагова опстојавања, али и полазну тачку вертикалне пројекције утемељења хронотопичности. Сам изглед рељефности условљавао је изглед насеља, срastaњем приватног и економског, уз преовлађујући утицај реке Дунав. Многозначност назива градског амбијента формирао се као опредељивање племена Синги, уз истицање тврђаве, чиме и започиње „брзи водич“ у само средиште језгра Београда. Искусвена база образовања колективитета испољава се и рефлексјама Илира, Трачана, Дачана и Гота. Семантичка вредност Дунава за хабитус ове

средине, читава се не само у историјском смислу, већ и кроз остатке некадашњег насеља праисторијског типа, Винча. Налазиште Бели брег значајно је не само са позиције уске просторности, него и шире асоцијативног поља европског тла. Уметнички трагови духовне развијености и очуваности, изузетно су представљени сликарском и скулптурском вештином. Традиција винчанског културног модалитета оспољава се много значајније веровањима, начином размишљања, све до делимичне реконструкције свакодневице, успостављањем оквира континуираног претрајавања.

Светлана Велмар-Јанковић градећи „брзи водич“ београдског идентитетског кода успоставља кореспондирање различитих времена, чиме се богати читалачки хоризонт очекивања. Наративно ткање реализује се смењивањем реконфигурисаних облика прохујалих доба са данашњицом, самеравањем координата реалних географских тачака модерног профила. Преклапањем перспектива римског Сингидунума са најстаријим крајем Дорћола, образује се својеврсни палимпсест градских структура. Топос се непрекидно егзистенцијално уобличава истицањем временске понорности.

„Ако се посетилац савременог Београда упути улицама Дорћола, мора да зна да пролази насељем испод којег се и данас налазе остаци римских зграда са скулптурама и жртвеницима, то јест са њиховим остацима, као и римске гробнице. Нешто од тога је откопано, извађено из дубина тла и чува се у Музеју града Београда.“ (Велмар-Јанковић 2011а: 19)

Римски период изузетно је репрезентован, превасходно религијском основицом, јавном сфером комуникативности градске четврти, незнатно кроз приватни део. Некрополе се кодификују активирањем позиције фигура памћења. Хоризонтална позиција модерне профилисаности, једновремено, донекле се преклапа са негдашњим назначењем, Булевар краља Александра, Звездара, Миријево, Мали Мокри Луг. Градско језгро и економски центар двеју посве другачијих епохалних целина, преклапају се посебно у области јавне сфере оспољења.

„На Тргу, код споменика кнезу Михаилу и Народног позоришта, нађени су римски гробови у облику бунара, а код бившег биоскопа „Јадран“ жртвеник посвећен богу Јупитеру. Када се пође Кнез Михаиловом улицом према Калемегдану, дакле, кад закорачимо тим највећим шеталиштем у центру Београда, газимо плочником који прекрива средишње делове некадашњег римског цивилног насеља. На углу Кнез Михаилове и Вука Караџића, код зграде Српске академије наука и уметности, нађена је женска фигура од теракоте, нешто даље 150 комада сребрног римског новца, а још мало даље, у правцу Калемегдана, женска глава исклесана у мермеру.“ (Велмар-Јанковић 2011а: 22)

Катија Балкана обликована је смењивањем историографских чињеничних манифестација одабраних кључних епоха са лирским минијатурама. Контрастирањем колективног и индивидуалног духа остварује се функционисање на свакодневном плану. Наративне представе развојних етапа конципиране су подједнаким уделом друштвеног, политичког и историјског модалитета менталних призора, као и уклопљености у цикличне токове. Социјална слојевитост проматра се оптикумом друштвених функција, битних за озарење целине организма града. Модификација културног и историјског профила Сингидунума (Београда, Београда), настаје са променом доминирајућих одлика састава становника и упливом словенских кодова, с нагласком на 9. век и период владавине бугарског епископа Сергија. Удео историографских података на заснивање представе о граду, читава се присуством размишљања и проучавања историчара (Јованка Калић-Мијушковић), чиме се конфигурише већа заступљеност документарне основице у поетичком домену. Драгоцени увиди у разнословља раздобља постижу се имплементацијом фотографија и илустрација, као и планова појединих делова града. Вуксановић минуциозно разматра бит полифонијске насловљености, самеравањем метафорике *катије* за многоврсне појединости целине београдске средине:

„– А где би могла бити капија Балкана?
 – У Београду.
 – А где посебно, где је капија најлепша?
 – Онамо одакле се удаљава најлепши поглед београдски, чији је Светлана Велмар-Јанковић наследница.
 – Је ли то Калемегдан и поглед са њега?
 – Јесте. То је Калемегдан и Ушће пред Калемегданом.
 – Да ли кроз *Капију* улази Европа или кроз *Капију* излази Балкан?
 – Исто је. Важно је да су заједно.
 – А да ли у Ушћу Балкан увире у Европу или Европа извире из Балкана?
 – И то је исто, и није исто. А зашто баш тако, чита се у београдској историји, на шест стотина страна, повећих, где се чини да једно те једно бива у сваком добу, а на други и друкчији начин. О томе, у слаповима поетизованих детаља, бистрореко, пише на *Капији Балкана* Светлана Велмар-Јанковић.“ (Вуксановић 2013: 99-100)

Раздобље историјских превирања дистинктивно је обележено националним и цивилизацијским нивоима. Историјат Београда показивао се, кроз процесе епохалних кретњи, византијског, угарског и српског града. Урбана тачка са функцијом граничника ареала Истока и Запада, позиционисала се знамењем религијских, политичких и историјских кодова. Београд, иако чешће разаран, у развоју средњовековног периода, доживљава два епохална врхуњења. Први за време Драгутина Немањића, други блистав и осунчан Деспотов (Стефан Лазаревић), израњајући из најтамније историјске сенке. Фигура странца, путника послужила је писцу, да осведочи и на адекватан начин покаже архитектонску слику средњовековног града-утврђења. Живописност националне аспектуације изражава се цветањем трговине и занатства. Кључна тачка културног препорода истакнута је деспотовом књижношћом и преписивачком радионицом, под управом Константина Филозофа у Манасији. Сраслост природне рељефности калемегданског окружења испољава се, кроз амбиваленцију друштвене слојевитости, чиме се стиче интегрална визија ступња високо развијеног средњовековног града. Интервал средњовековља дубински је оцртан разноликим прелазима и опсадама, све до коначног турског освајања 1521. од стране султана Сулејмана Величанственог, откривајући се првенствено у кључу мена религијских и културних домена Истока и Запада.

„Требало би да запамтимо да ће дуго времена, следећих неколико векова, Београд остати подељен такозваном *гредом* – коју и данас чине Кнез Михаилова улица, Теразије и Улица краља Милана – на два дела: на косине дунавске и савске падине. Део на косини према Дунаву био је, у турском Београду, турски, исламски, страначки, богат и раскошан, док је део на падини према Сави био највише српски, хришћански и православан, али и сиротињски.“ (Велмар-Јанковић 2011а: 68)

Рељефност Београда у турском периоду одликовала се разноврсношћу еснафских дућана и базара, као и трговина, особито у Узун-чаршији, Великој чаршији, доцније прерастајући у центар Дорћола. Архитектонски лик маркиран је карактеристикама оријенталног типа градње, са каравансарајима, безистанима, џамијама и медресама, уз мноштво зеленила приватних и јавних башти, изворима и валерима породичних домова. Поливалентност становника формирала се профилисаномшћу Турака, Срба, Јермена, Јевреја, Грка, Дубровчана. Срби су се афирмисали у оквиру домена еснафлијског положаја у друштву (чурчија, дунђер, ковач, касарин, абација, папуција, терзија, ашчија, казанџија, тачација, мумџија, екмеџија, тифекџија, калаџија, чембарџија). Значај трговачког процвата оријентисао се и према јавној сфери, формирањем Улице Дубровачке, по бројним представницима ове класе у тадашњем социјалном миљеу.

Два битна догађаја за успостављање оквира 17. века, рефлектовала су се, како *Врачарем*, тако и *Капијом Балкана*, кроз аустријско заузимање Београда и Велику сеобу Срба

(1690), под вођством патријарха Арсенија III Чарнојевића. Хронотопичност Калемегдана, наизменичним интервалима Турака и Аустријанаца, перципирана је елементом земље.

„Са платоа у Горњем граду савременог парка Калемегдана, а то је плато на којем се уздиже ‚Победник‘, споменик Ивана Мештровића, који је, као Ајфелова кула у Паризу, симбол данашњег Београда, путник или шетач може да уочи два терасаста бастиона. Ти бастиони се спуштају према Сави и причају своју повест о наизменичним турским и аустријским освајањима Београда крајем XVII и почетком XVIII века. У изградњи бастиона Турци су користили камен, а Аустријанци циглу: рушени па зидани и дозиђивани час од једних, а час од других, бастиони и данас чврсто стоје, наизменично подизани и од камена, и од цигле, што се јасно распознаје и сведочи о наизменичним победама и поразима и Турака, и Аустријанаца. [...] Београд је опет остао под турском власти, као погранични град, као Капија Балкана.“ (Велмар-Јанковић 2011а: 82-83)

Знаменита етапа еволутивног тока наступа битком и победом аустријског принца Еугена Савојског. Барокна епоха београдске средине конфигурисана је, пре свега променом у архитектонском коду, али и менталитетском плану становника, очитујући се на модификацији свакодневице. Трансформативна функција аустријске епохе испољавала се, понајпре на обнови и преуређењу Калемегданске тврђаве, чиме се остварује функционалност Капије Балкана, средишта цивилизацијских, културних, религијских и друштвених раскрсница путева. Продором западних утицаја долази до изражаја и настанак тзв. Немачке вароши, обележене дунавском падином, али и испољења умећа Николе Доксата де Монтеза на преуређењу дотадашњих амбијенталних структура (Немачко подграђе, *Карлстал*, територија Палилуле). Фигуром путника, због онеобичавајуће визуре другости, али и могућности уочавања и конципирања мноштва појединости, отварају се перспективе развојних етапа. Амбиваленција се наглашава планом свакодневног егзистирања становника, економским токовима, привредним потенцијалом, тако и оним микрохронотопима или местима карактеристичним, баш за одређени период. Микрохронотоп касарне истицао се као особени вид испољења војничког умећа (касарна Александра Виртембершког).

Зидарска касарна ситуирана у јавној сфери микро просторношћу истиче се модификацијским процесима, као обједињавајућом функцијом градског окружења, кроз неколицину раздобља, аустријског и турског. Приватни валери егзистенције Карађорђа редефинишу се истоветном чворишном тачком, током Првог српског устанка. Архитектонска структурираност аустријског Београда манифестовала се слојевитошћу, односно позиционираношћу стратешких објеката на местима некадашњих одредница (занатлијских радионица у античком, римском Сингидунуму). Западни утицај рефлектовао се у заснивању цивилизацијских достигнућа, институционално обликованих кроз Велику болницу на Теразијама и Латинску школу у Немачкој вароши.

Образовни код Српске вароши конципиран је вишеаспектно основним и средњим школама, имплементацијом учених људи, који њихова сазнања доносе из иностранства и иновирају београдску средину. Српска варош архитектонски проматрано остваривала се, кроз преплет приватне и јавне транспозиције просторности.

„Ако се наш путник нашао у Београду раних тридесетих година XVIII века, могао је брзо да се увери да се лепотом не истичу само административне и црквене зграде у Немачкој вароши, него и нове куће занатлија и трговаца, а нарочито Митрополитов двор у изградњи, у Српским варошима. Зна се да је Двор био велики, простран, да је имао приземље и спрат. Приземље је био уређено за дневни живот, а спрат за свечане прилике и за одмор. Стављена у средиште Двора, висока капела је повезивала оба дела својим кором, који се налазио на горњем спрату, под куполом. Вероватно да је цела зграда била украшена, и споља и изнутра, на начин уобичајен у барокној православној архитектури тога времена.“ (Велмар-Јанковић 2011а: 95-96)

Модификација, али и ишчезнуће већине значајних топографских особености барокног Београда, настало је са поновним турским доминирајућим ставом, спрам урбане структуре. Лирска минијатура уклопљености природних одлика тла, у односу на хоризонталну пројекцију Београда, осведочава се кроз бујност хронотопа врта, али и измењених перспектива, по угледу на данашњицу.

„У оквир београдског атара улазили су крајеви Врачар, Ташмајдан, Булбулдер, Карабурма, савска и дунавска Јалија и онај део Ратног острва који је, према одредбама Београдског мира, припао Турској, а назван је Бабалик ада. Данас је тешко то и замислити, али је Карабурма у време о којем говоримо сва била под виноградима, док је Булбулдер – Славујев поток – којим се данас пењу улице Цвијићева и Димитрија Туцовића ка Звездари био прекривен што виноградима, што баштама и воћњацима.

У другој половини века на Ташмајдану се налазило пространо имање, вероватно неког турског богатог аге, са ветрењачом, а у Топчијиним селу, смештено у Топчидеру – Топчијиним потоку – такође су били виноградима и воћњаци.“ (Велмар-Јанковић 2011а: 101)

Економски центар у другом турском периоду, све више се измешта на реку Саву, што је доцније такође представљало чвориште економског лика града. Економски ниво проматрао се и образовањем трговачке четврти на Дорћолу, кроз полифонију националних и религијских аспеката (Срби, Јевреји, Јермени, Цинцари, Грци, Турци). Наративни нивои уланачавања историјске повести дефинишу се ткивима *Дорћола*, *Востанија* и *Капије Балкана*, доменом фрајкорског искуства, али и опсаде генерала Лаудона, која поставља базу за доцније српско освајање, током Првог српског устанка. Београд у време Првог српског устанка и његово освајање представљали су кључну тачку преокрета историјске парадигме.

У Београду 1807. долази до повратка Доситеја Обрадовића, озарујуће фигуре културних и образовних прилика, али и политичког аспекта. Образовни код развијао се, у складу са општим напретком, истицањем Доситеја Обрадовића и Ивана Југовића, у два домена Велике школе и Богословије. Велика школа представља значајан корак за развој школства, добијањем високообразованих профила, чиме се задобила основица за даљи еволутивни ток.

Колективни план заснива се претежно на српском модалитету различитих крајева, под управом аустријске и турске сфере. Управна функција оличена је зградом Магистрата и обједињавајуће репрезентативности правне и судске власти. Кључна улога Калемегданске тврђаве за опстојавање града по први пут се димензионише, не у строго узев војничким својствима, већ више за спремиште оружја.

Доба кнеза Милоша Обреновића и Други српски устанак показују се на нов начин, као прекретница двају раздобља и окретање све више ка дипломатском модалитету, задобијањем привилегија, унутар положаја вазалног дела Отоманског царства. Интервал Другог српског устанка обележен и политичком превлашћу кнеза Милоша над опонентима, Петар Николајевић Молер, што кореспондира са приповедачком збирком *Врачар*. Микрохронотоп Ташмајдана представља један од знаменитијих симбола националне, друштвене и државне меморијализације колективитета. Прослава поводом добијања Другог хатишерифа означава се, као историјска прекретница владе кнеза Милоша, добијањем наследног кнежевства, аутономних права и врхунца Београда. Трансформативна позиција Београда четрдесетих година 19. века, одвија се у знаку убрзаних модернизацијских кретњи.

„После 1833. почиње убрзано зидање: у Топчидеру, кнез подиже не само свој Конак и малу цркву посвећену светитељима Петру и Павлу него и касарну и магацин, ледарницу и механу, табакану и стражарску Кулу на Топчидерском брду. У самом Београду зида се Конак кнегиње Љубице уз стару Саборну цркву, па велика касарна и Војна болница у Савамали, затим касарна у Палилули и зграда Ђумрукане, царинарнице, на савском пристаништу. Зграда Кнежевог конака и цркве у Топчидеру, као и Конака кнегиње Љубице у Београду, касарне у Савамали, односно у садашњој Улици кнеза Милоша, и данас су сачуване, док је зграда Ђумрукане на савском пристаништу срушена после Другог светског рата. [...] изнад Конака

кнегиње Љубице и Саборне цркве почиње да се зида и велико, вишеспратно ‚Зданије‘ које је требало да постане Кнежев двор у Београду, а 1837. почиње изградња нове Саборне цркве,“ (Велмар-Јанковић 2011а: 164)

Значајна тачка историјског тока постаје и изгласавање Сретењског устава на Народној скупштини 1835, творца Димитрија Давидовића, истичући се изузетно либералним одредбама, по узору на француски. Чetrдесете године 19. века обележавају све више и оформљавање панорамске позорнице Србије, у сразмери са европским силама, понајчешће у дипломатским круговима, долазак иностраних конзула 1836. (Аустрија, Енглеска, Русија, Француска). 1838. долази до политичких превирања, што је касније резултирало сменом кнеза Милоша, али и значењским аспектом појаве Уставобранитеља (подржавали су их и кнегиња Љубица и Јеврем Обреновић). Друштвени код заснован је на баловима и свечаностима, под упливом западних утицаја.

Калемегдан и Ташмајдан разбоковају се, као две преломне етапе периода прве владавине кнеза Милоша, успона и пада, политичких и дипломатских напора. Четврти хатишериф, даривање Устава Турске Србији, означава силазну линију историјског тока, иако на први поглед политичке победе, заправо представља интимни неуспех на дан кнежевог рођендана, образујући се на колективном котранпункту.

„На дан проглашења новог Устава Београд је био препун света који се радовао, а славље је било двоструко: славио се и нови Устав и кнежев рођендан. Кнезу је, као слављенику, био приређен велики бал на којем су били сви његови противници, у врло добром расположењу јер су знали да су победници. Београд је те вечери блистао, за ту прилику нарочито осветљен, а на зидинама Калемегдана приређен је величанствен ватромет, какав у Београду никада није био виђен.“ (Велмар-Јанковић 2011а: 169)

Преплет историјских и политичких особености крајем четрдесетих година 19. века, одразио се на династију Обреновића. Временска флукуација конституисана је сменом кнеза Милоша, краткорочном владавином Милана, да би се врхунац драматичних дешавања одиграо, крајем прве владавине кнеза Михаила. Сва драматика овог догађаја, а и дубинска позиционираност на менталном простору, осликавала се као лајтмотивска нота, током наративне структуре *Бездна*. Кнез Михаило зачетке његовог грандиозног подухвата трансформације Српске вароши почео је, током краткотрајног периода прве управе.

„Изградња нове Саборне цркве, на месту где је била стара, приводи се крају, увелико трају радови на ‚Здању‘ које кнез жели да претвори у модеран, вишеспратни хотел, оснива се Друштво српске словесности из којег ће настати Српско учено друштво а, доцније, Српска краљевска академија.“ (Велмар-Јанковић 2011а: 174-175)

Историјски код разбоковава се сменом династија Обреновића и Карађорђевића и доласком на власт Карађорђевог сина, кнеза Александра Карађорђевића. Политички домен судбинског тока кнеза Александра, маркиран је Врачаром и Топчидером, где се потврђује његова власт. Образовни код долази до изражаја двама асоцијативним пољима, кнежевим школовањем у Русији, али и афирмацијом интелектуалаца Срба, пореклом из Аустрије, на подизању културних и друштвених делатности. Правне прилике регулисале су се и доношењем закона, првенствено Грађанског и Кривичног законика. Друштвена хијерархија заснивала се на трима гранама, трговини, занатству, али и све више класи чиновника. Целокупни развој социјалне стратификације условио је оснивање егзистенцијалних простора ширењем ареала, призом проматрања центра и периферије. Знаменита грађевина „Здања“ остварује се у дипломатским токовима као егзистенцијални, али и друштвени, јавни простор испољења енглеског и француског конзула. Значајан документ, који је наткрилио неколицину наредних деценија, одражавајући се махом на политичкој структури, представљало је *Начертаније* Илије Гарашанина.

Београд се све више трансформише, како у привредном погледу, тако и кроз разбоковање образовног кода, али и променама у саставу становника, што се све рефлектује на преовлађујућу атмосферу тога раздобља. Културни идентитетски код Београда формирао се Београдским читалиштем (заступљени сви водећи европски листови и часописи) и Музејем редкости. Интересантно је да зграда Ђумрукане пренаменом постаје и први простор одржавања позоришних представа, под упливом Јована Стерије Поповића и Атанасија Николића.

„Варош која се тек отима из тешке заосталости, Београд ври. У Граду на Калемегдану још бораве турски везир и турски гарнизон, али се центар српске Вароши ствара у самој близини Града, око тадашњег Великог пијаца, што ће рећи око данашњег Студентског трга. Ту се премешта Управитељство вароши, ту су зграде и српске и турске полиције, као и нове куће и плацеви најугледнијих уставобранитеља. Из Савамале, Варош се све више шири према Теразијама и према Врачару, где се насељавају странци који су све многобројнији. Има Немаца, Цинцара, Чеха, Грка, Француза: у Београду се много тргује, много гради и ради,“ (Велмар-Јанковић 2011а: 185)

Спољни утицаји политичких прилика пуног потенцијала динамизације, особито између Русије и Турске, довели су и до измењене ситуације у самој Србији. Светоандрејска скупштина 1858. одразила се на промену и поновни повратак кнеза Милоша на чело Србије, оптикумом прекретничког моментума. Калемегдан обасјан величином догађаја повратка Обреновића, испољава се као истакнута политичка тачка тадашњег града. Колективна визија становника испољава се, особито поетизацијом Топчидера, као битне топонимијске одреднице приватно-јавне сфере. Психолошки преображај индивидуалне позиције кнеза Михаила огледао се, пре свега у његовом образовању, продуховљености, али и изградњи опцрта будућих динамизација друштвене, културне и привредне номенклатуре. Панорамски преглед спољних политичких утицаја, конфигурисао се посетама тадашњим моћним државама (Немачка, Француска, Енглеска). Знаменит догађај код Чукур-чесме (меморијализација ради очувања колективно кодификованог историјског чина), представља повезницу, између наративних склопова *Бездна*, *Дорћола* и *Капије Балкана*. Релација Србија-Турска, истовремено рефлектује овај догађај у основицу будућих дешавања, али и уграђује све до добијања кључева на Калемегдану.

Целокупна историја топоса Београда, само тек у неколицини тоналитетских нити, доживљава се као побуђење колективног расветљавања, пре свега у културној и друштвеној сфери, својствено упливу снажне индивидуалне линије кнеза Михаила. Врхунац историјског асоцијативног нивоа представља чин предаје кључева и читања фермана. Микро простор Калемегдана наткриљује београдску средину, стварајући кореспондирајуће асоцијативно поље временских разногласја. Преломне епохе српског Београда, деспота Стефана и кнеза Михаила, издвајају се идентитетским кодовима утицајних владара, омогућујући свеопшти напредак. Индивидуално судбинско поље Београда успоставља се, као оделит јунак, не само српске, већ и шире европске повести. Колективно меморијско искуство значаја кнеза Михаила, остварује се, тек након атентата, добијањем меморијалног споменичког трага, али и уписивањем у јавну сферу, оперважујући средиште Београда, у чије се ткиво уткао.

Капија Балкана посве симболичан, али и метафоричан одблесак свих оних цивилизацијских, религијских, културних и националних модалитета трајања, реконфигурисао се спрам Истока и Запада. Тачка ослонца многоликих одраза домицилног и страног, постаје метафора истрајности, упечатљив граничник разних сфера утицаја, пре свега религијских и културних, које се преламају и преломљене трају, кроз континуирани архитектонски траг.

16. Сличности и разлике топоса Београда у београдским романима и стваралачком опусу Светлане Велмар-Јанковић

Стваралачки опсег конституисања опуса разбокова се у две главне доминанте, окренутост ка изграђивању топоса грађанске средине, док се са друге стране истиче историографска репрезентативност. Наративне линије укрштају се у два битна чворовима, разноликошћу принципа памћења и многогласја прошлих дана. Временска компонента одликује се компримованим односом у првом сегментовању обележена Другим светским ратом, а у другом прекретничким историјским асоцијативним пољима. Романескна сфера одликована је преплетеношћу појединачног и колективног плана приказивања самереног сржном нити београдског тла. Полифонија приповедних збирки наглашеније еволутивност *Гласова*, у пуној мери одражава сплетеност обеју перспектива на микро плану. Онеобичени наративни склопови истичу се дејственошћу ониричке фантастике, уз перманентно остварење фолклорног кода. Народна традиција у већем или мањем обиму презентована је целокупношћу наративног отиска.

Свепрожимајуће дејство унутрашње просторности изразитије се перципира, како емотивним и психолошким садејством појединца, спрам слојевитости места, тако и изграђивањем друштвене, социјалне или политичке сфере јединке. Поливалентност унутрашњих маркера одражава се салоном, трпезаријом, радним кабинетом, библиотеком, учионицом и собом. Вујовић проматра перманентну жељу индивидуе да животно место прилагоди функционисању свакодневног тока и навика:

„Било како било, уређивање и опремање станова намештајем, кућним апаратима, украсним предметима и осталим ситницама које приватни живот значе јесте обележје становања кроз које се може пратити персонализација простора и реализација потребе за изграђивањем властитог стила у становању.“ (Вујовић 2007: 284)

Салон испољава многоструке видове, пре свега друштвеног угледа одређене породице ситуиране вишим слојевима, доцније и профилисаности грађанске средине, повезујући романе београдског тока (госпођа Станић у *Јунаку наших дана*, госпођа Јовановић и породица Јагодић у *Глухом добу*, породица Распоповић у *Покошеном пољу*, госпођа Сиди Хаџи-Васић у *Госпођици*, госпођа Вуловић у *Прозрацима*, Милица Павловић у *Лагуму*, одаје кнегиње Јулије Хуњади у *Бездну*). Вујовић запажа преплетеност различитих нивоа личних профила, конфигурисаних топосом: „Успостављање првих салона значило је преплитање приватног и јавног простора, а самим тим и приватног и јавног живота.“ (Вујовић 2007: 283) Чипндејл салон у *Лагуму* Милице Павловић остварује се као симбол хармоничног брачног периода и путовања у Париз. Историјске прилике урезују се у бит простора модификујући га у *Ожильку* и *Прозрацима*. Културни идентитет салона испољава се у *Прозрацима* кроз књижевне сусрете Милице Мими Вуловић, доцније и саме Светлане Велмар-Јанковић. Динамизација односа ликова конфигурише се осветљењем призмом обреда прелаза познанстава, прерастањем у брачне релације Владимира и Милице Мими, као и Светлане и Миодрага Протића. Променљивост друштвене климе истиче се преобликовањем салона у егзистенцијални простор Милице и Светлане у *Прозрацима*. Негативан однос стварности утискује се у ткиво места заокружења животног циклуса Текле Каравучић у *Глухом добу*.

Метафоре памћења проткане друштвеном слојевитошћу формирају се сликама, фотографијама и огледалом као примарним носиоцима значењског аспекта одразом психолошких профила. Фолклорна димензионалност особености огледала проматра се индивидуалним карактеристикама јунака, посебно контекстуализацијом лика девојчице у *Ожильку*. Огледало једновремено показује и колективни план, наглашен историјским дешавањем немачког бомбардовања, а ситуиран Александровом улицом у *Прозрацима*. У *Лагуму* се овај мотив реконструира два генерацијама и откривањем сржи женског принципа у окриљу дома Павловића. Други степен аспектованости представља се модификацијом

индивидуалног лика професора Душана Павловића упливом друштвено-политичког на лични искуствени план.

Трпезарија се показује махом активацијом индивидуалних валера породичног гнезда (у *Глухом добу* код породица Каравучића и Јагодића, код Матовића у *Чедомиру Илићу*, породица Срећковић у *Јунаку наших дана*, код Хаџи-Васића у *Госпођици*). Вујовић константује типичне одразе егзистенцијалних простора грађанског слоја условљених потребама поливалентности свакидашњице:

„У становима, породичним кућама и вилама, које су имале дневни боравак, трпезарију, више соба и помоћних просторија, било је услова за приватност у смислу осамљивања и интимности, како појединца тако и брачног пара и породице, као и могућности за неговање друштвеног живота у свом дому.“ (Вујовић 2007: 283)

Окупацијски период у дому Павловића репрезентован је дневном рутином породице, али и Зоре у *Лагуму*. У *Прозрацима* се исказује особито обележавајући послератни период окупљања око породичних вредности недељног поподнева. Рефлексије као и степеновање просторности запажају се и у наративима *Гласова*, наглашеније у *Парчету*, метафоричној пројекцији грађанског сталеза у послератно доба. *Вечера* се преламала донекле измењеним топосом, али и уграђивањем валера интимности новоуспостављеног породичног циклуса Павла, Љиљане и Вање.

Радни кабинет као топос се обликује двоаспектно осликавајући углед породичног дома, али и на личном плану, као средиште испољавања спољашње сфере личности унутар грађанске класе (*Јунак наших дана*, *Чедомир Илић*, *Са силама немерљивим*, *Покошено поље*, *Глухо доба*, *Госпођица*, *Ходочашће Арсенија Његована*, *Лагум*, *Ожиљак*, *Прозраци*). Хронотоп радног кабинета изузетно је делатан у опису Светлане Велмар-Јанковић, пре свега детектовањем друштвене функције, културног профила, све до развијања драматичних линија динамизама у кућама, али и проматрања епохалних струјања. Радни кабинет у *Лагуму* посебно је разбокорено приказан нијансирањем слојевитости места и психолошких профила ликова, али и искрсавањем демаркационе нити некад и сад временских планова, образујући тоталитет личности Душана и Милице Павловић током злокобне ноћи.

Топичност библиотеке исказује се првенствено у грађанском модусу, али и као приказ интелектуалних и социјалних интегрисаности (*Јунак наших дана*, *Чедомир Илић*, *Са силама немерљивим*, *Покошено поље*, *Глухо доба*, *Ходочашће Арсенија Његована*, *Лагум*, *Нигдина*, *Бездно*, *Прозраци*, *Очаране наочаре* – књижница деспота Стефана Лазаревића). Место библиотеке изузетно је значајно у животним кружницама појединих ликова, док се колективни план формира микрохронотопом јавних библиотека (*Чедомир Илић*, *Прозраци*).

Топос књиге изузетно је разгранат асоцијативно премрежавајући структуре поливалентности опуса Светлане Велмар-Јанковић, са функцијом откривања модела превазилажења егзистенцијалног драмског набоја јединке (бомбардовање, рефлексивна Другог светског рата), спрам окружења (*Покошено поље*, *Лагум*, *Нигдина*, *Прозраци*). Интимни свет појединца изнијансираније се доживљава разбокореношћу духовне сфере (*Чедомир Илић*, *Покошено поље*, *Ходочашће Арсенија Његована*, *Бездно*, *Нигдина*, *Прозраци*). Корнелија Фараго успоставља занимљиву корелацијску сродност простора и времена, наспрам сећања исказујући значењско поље реконфигурације просторних оријентира у хоризонту читаоца:

„Сећање (у којем се време преображава у простор и у којем време има вертикалну слику) као фактор медијалне улоге заузима значајно место у оним теоријама читања у којима време дела није ограничено време његовог писања, него бескрајно просторно време његовог читања, поновног читања и сећања.“ (Farago 2007: 39)

Школска средина поставља се у наративним склоповима као центар развоја идентитетских кодова. Укрштеност друштвене димензије и топоса школске средине конфигурише се на посве другачији начин након Другог светског рата, мењајући тежишта

појединаца грађанске структуре (*Ожиљак, Прозраци*). Микрохронотоп учионице првенствено се испољава као интегришући фактор различитости (*Чедомир Илић, Покошено поље, Глухо доба, Бездно, Ожиљак, Востаније, Прозраци, Очаране наочаре, Капија Балкана*). Професионална афирмација унутар просторности самерава се у *Чедомиру Илићу, Глухом добу, Покошеном пољу, Лагуму и Вечери*. Посебан сегмент образовног кода Београда исказује се посредством универзитета, како за интелектуални развој ликова, тако и кроз процес друштвене хијерархије (*Чедомир Илић, Нигдина и Прозраци*).

Топос собе обликује се валерима интимности кроз психолошке и емотивне интеракције ликова у односу на околину. Индивидуални план проматрања дефинише се карактеризацијом јунака кроз свакодневну рутину, хобије или занимања. Психолошке кулминативне тачке појединих наратива добијају оспољење, управо овим простором као доминантним унутар сфере унутрашњег породичног егзистирања (*Јунак наших дана, Дошљаци, Чедомир Илић, Са силама немерљивим, Покошено поље, Госпођица, Ходочашће Арсенија Његована*). Особени вид микрохронотопа испољава се у сагласју са периферијским модалитетом, чиме се једновремено назначују сраслост јединке и окружења, као и друштвена функција образовања особене атмосфере (*Глувне чини, Кад су цветале тикве, Покошено поље, Београдске приче*). Делатни принцип изградње идентитетских кодова конституише се топосом дечје собе као знамења хармоничних предела детињства, али и изразита метафора сећања активарана микро предметношћу белина завесе, играчке (*Лагум, Нигдина, Записи са дунавског песка, Прозраци*). Стопљеност психолошког простора јединке и места собе оспољава се у сржној тачки девојчице у *Ожиљку*. Сагласје динамизације развојне линије идентитета изражава се микро планом тапета, чиме се дубински осветљава егзистенцијалност простора (салон у *Ожиљку*, собе у *Тапетама, Лагуму и Прозрацима*). Метафора времена, сат појављује се у двострукој функцији пролазности (*Покошено поље, Госпођица*) и као феномен друштвене стратификације (*Вечера*).

Писац конституишући интегрално приповедачко искуство нус-просторије (подрум, остава, ходници, степенице) реконфигурацијом сублимише, истицањем њихове централне функције чворишта на индивидуалном и колективном плану породичног гнезда (*Покошено поље, Ходочашће Арсенија Његована, Лагум, Нигдина, Прозраци, Елипса, Кестен, Вечера*). Места овако означена постављају се у наглашену позицију посредовану историјским (бомбардовање, ратни услови) или политичким чиниоцима трансформације у јавној сфери (*Ожиљак*).

Микро простор кућног прага једновремено је исказан заштитном ауrom породичних валера и судбинском тачком преокрета индивидуалних портрета, упливом колективног плана историјско-политичких збивања, *Кад су цветале тикве* и *Ожиљак*. Историјска перспектива романа *Кад су цветале тикве* многим нитима кореспондира са приповедачким опусом Светлане Велмар-Јанковић, пре свега *Ожиљком* и *Прозрацима*, маркирајући специфичну атмосферу политичко-идеолошких токова.

Симболика просторне релације прозора наглашава се на неколико домена, првенствено продорима емоционалних и психолошких садржаја (*Јунак наших дана, Дошљаци, Чедомир Илић, Са силама немерљивим, Покошено поље, Глухо доба, Глувне чини, Кад су цветале тикве, Госпођица, Београдске приче, Лагум, Ожиљак, Прозраци, Вечера, Кестен, Мрав, Очаране наочаре*). Модификацијски процеси као примарна одлика градске структуре конфигуришу се прозором-осматрачницом (*Ходочашће Арсенија Његована, Нигдина*). Норберг-Шулц образлаже граничну позицију прозора између двају подједнако битних фактора за изграђивање идентитета места:

„[...] кућа која својом затвореношћу и ‚dobrom obezbeđenošћu‘ nudi čoveku zaklon i sigurnost. Она, међутим, има прозор, један отвор који нам омогућава да доживимо унутрашњост као наставак спољашњости. Коначна средишња тачка у унутрашњости куће јесте сто, [...] За столом се људи окупљају, он је *središte* које, више од било чега другог, одређује унутрашњост. Карактер унутрашњости је једва исказан, али svakako присутан. Она је светла и топла, у супротности са hladnom тамом напољу, и njena тишина обилује потенцијалним звуком.“ (Norberg-Šulc 2009: 262)

Башта/врт успоставља се као чест хронотоп назначења београдске средине, како појединих историјских раздобља (деспот Стефан Лазаревић, турски период вароши, кнез Михаило Обреновић), тако и означавањем индивидуалних планова појединих ликова. Преплетеност полифоније породичног дома са топосом баште или врта представља заокружење перманентног егзистенцијалног тока, контрастирањем друштвене слојевитости. Развијање топоса врта у контекстуализацији психолошких профила обликује се кроз интимну сферу, испољење емоционалних стања, али и формирање хобија или дневне свакидашњице (*Чедомир Илић, Покошено поље, Глухо доба, Нигдина, Ожиљак, Бездно, Прозраци*).

Временска компонента оспољава се принципом различитости наглашавајући у делу Светлане Велмар-Јанковић изразиту разноликост, све од периода неолита, па до 21. века. Београдски роман перципира временски ток друге половине 19. и 20. век, чиме се остварује прва значајнија многоврсноста уочених сегмената. Принцип сродности истиче се искуственом доживљајном нити јунака епохалних динамизама (бомбардовања, ратна дејства – *Покошено поље, Са силама немерљивим, Ходочаиће Арсенија Његована, Теразије, Лагум, Нигдина, Бездно, Дорћол, Ожиљак, Прозраци, Елипса*). Контрастирање грађанске средине кроз маркирање особитих метафора времена, формира се призмом сагласја епизодичних збивања (*Глухо доба, Госпођица, Ходочаиће Арсенија Његована, Лагум, Нигдина, Ожиљак, Прозраци, Парче, Кестен*).

Технике приповедања, организовања наративних структура су поливалентне са издвајањем особености. Принцип сећања и памћења представља примарни модус реконструисања, готово читавог животног циклуса или бар оних сегмената дефинишућих искуствених доживљаја, одликујући појединца и његову бит (*Глувне чини, Покошено поље, Госпођица, Кад су цветале тикве, Ходочаиће Арсенија Његована, Лагум, Нигдина, Бездно, Ожиљак, Прозраци, Записи са дунавског песка, Елипса*). Мотив бележнице или дневника остварује се као сазнајна компонента наративних склопова психолошких линија јунака оптикумом дубоко запретених емотивних стања и тоналитета расположења (*Јунак наших дана, Са силама немерљивим, Ходочаиће Арсенија Његована, Лагум, Нигдина, Бездно*).

Топос пута постаје карактеристичан, не само због стварних путовања мењањем перспективе доживљаја, хармоничнијих крајолика (Чачак, Ужице, Вучје, Власина) или измештања из ратом преобликоване стварности, већ и метафориком духовног догађаја (*Јунак наших дана, Дошљаци, Чедомир Илић, Глувне чини, Глухо доба, Кад су цветале тикве, Госпођица, Лагум, Нигдина, Бездно, Востаније, Ожиљак, Прозраци*). Двоаспектно се реализује топичност симболике пута оживљавањем прохујалог доба и путовања у средиште неких од одређујућих етапа развоја Београда (*Очаране наочаре, Катија Балкана*). Други ниво самерава се образовањем привремених виртуелних простора оприсутњених чином слушања радија (*Кад су цветале тикве, Лагум, Ожиљак, Прозраци*), док се мотивски контрастира са књижевним световима (*Чедомир Илић, Покошено поље, Прозраци*).

Посебне инстанце приповедних техника уобличене су у историјским наративима (појава сенке и удвајање јунака) и онеобиченим (проматрање филмских елемената и конфигурација необичних простора). Мотив сенке и удвајање јунака назначењем вишегласја конституише се како психолошким стањима јунака активацијом принципа сећања и памћења (историјско, политичко и културно), све до заснивања интегралне друштвене позорнице (*Бездно, Востаније, Дорћол, Врачар, Гласови*). Легло је обликовано несвакидашњим ефектима индивидуалног плана модалитетом филмских техника, модификујући стварносни домен, што донекле кореспондира са *Теразијама* и *Госпођицом*. Необични простори исказују се наративом *Риба* подводним градом, разбоковавајући се у две равни ка фолклорном коду и ка фантастичним елементима романескне сфере *Глувних чини*.

Три преовлађујућа градацијска низа проживљавања београдске средине формирају се преко дошљака (Душан Павловић, Зора, Милош Кремић, Чедомир Илић, Вишња Лазаревић), рођених Београђана (Милица, Марија и Велимир Павловић, Ирац и Ирчев отац, Арсеније Његован, Ђорђе Ђурић), странци (приповетка Матавуља *У Филадельфији*, Мигет, кнегиња

Јулија Хуњади, Мадам). Емигрантско искуство као кохезиони уоквирујући фактор реизградње профила појављује се у *Глувним чинима*, *Кад су цветале тикве*, док се с друге стране дејственошћу политичко-историјских корелација приказује у судбинама Карађорђа, Милоша и Михаила Обреновића.

Стопљеност атмосфере града и ефективности уклопљености ликова одражава се друштвеном стратификацијом, обредима прелаза, све до нијансирања појединаца у складу са јавном сфером оспољења. Хибридни тип присуства дошљака напоредо са рођеним Београђанима условљен је и различитим социјалним и културним динамизмима, којима се одликује модерно спознавање града. Железничка станица као очити транзитни простор на мултифункционалне начине формулише се, махом кроз прекретне епизоде личних кодова, чиме се успоставља повезаност са београдским током (*Глувне чини*, *Глухо доба*, *Кад су цветале тикве*, *Покошено поље*, *Лагум*, *Ожиљак*, *Прозраци*).

Београд као престоница уочава се варирањем друштвених, политичких и историјских маркера, сачињавајући јединствену твореницу. Град на међи исказује историјске валере претрајавања, особито у турском и аустријском периоду развитка. Политички и друштвени чиниоци проткани ткивом градске структуре запажају се релацијом Београда и тада доминирајућих европских држава. Историјска контекстуализација остварује се махом интервалима Првог и Другог српског устанка и периодом кнеза Михаила Обреновића, иако опредељена и у доцнијим етапама. Београд се проматра вишеаспектно у наративним тканицама разбоковањем центра (*Јунак наших дана*, *Чедомир Илић*, *Са силама немерљивим*, *Теразије*, *Покошено поље*, *Глухо доба*, *Госпођица*, *Ходочашће Арсенија Његована*, *Лагум*, *Нигдина*, *Ожиљак*, *Бездно*, *Дорћол*, *Врачар*, *Прозраци*, *Очаране наочаре*, *Катија Балкана*) и периферије (*Дошљаци*, *Чедомир Илић*, *Глувне чини*, *Са силама немерљивим*, *Покошено поље*, *Глухо доба*, *Кад су цветале тикве*, *Београдске приче*, *Записи са дунавског песка*, *Очаране наочаре*).

Политички код Београда истакнутије је приказан у београдском току, образовањем читаве позорнице изборног система, народних посланика, функционисањем Народне скупштине, све до продирања у поре егзистенцијалних кружница појединаца. Овај сегмент у опусу Светлане Велмар-Јанковић иманентније се запажа више кроз последице на друштвеном, социјалном и образовном домену. Лик професора Душана Павловића конципиран је израженије овим аспектом оспољења у преломним тренуцима Другог светског рата, психологизацијом и искрсавањем неких од особености Владимира Велмар-Јанковића у *Прозрацима*.

Медијски простор унутар ткања београдских романа обликован је полифонијском улогом места редакције професионалне афирмације, приказа преовлађујуће друштвене климе, све до назначења политичких консеквенци одређених вести. Принципом сродности уочавају се књижевни часописи, особито културни, што преузима место у профилу професора Душана Павловића, али и у тематизацији главне линије наративног склопа *Прозрака*. Принципом разлике редефинисан је однос спрам дневних листова, који у наративним световима Светлане Велмар-Јанковић имају улогу реконструкције друштвено-политичких одлика тадашњице, али и оживљавања духа београдског тла.

Непрестано контрастирање центра и периферије, вертикалне пројекције града, периода мира и ратних дешавања, многозначности културних, религијских и политичких образаца, све до укрштаја патријархалног и модерног уочавају се како на плану свакодневице, тако и премрежавањем призора града. Монументални и меморизацијски домен долазе до изражаја сумирајућим својствима (Карађорђевог споменик, Споменик кнезу Михаилу, Победник, Споменик незнаном јунаку на Авали, Споменик Васи Чарапићу).

Значењско поље формирања средишта града озарујућим рефлексијама метафоричке равни очитује се Калемегданом. Полифонија јавног простора изражава се топосом шетње, културне, друштвене, политичке и историјске нити сабирају се градећи јединствен симбол, који у менталном простору Светлане Велмар-Јанковић поприма нијансе знамења читавог комплекса различитих метафора урбанитета. Вујовић детерминише еволутивни лук града, као

и мењање профила у складу са друштвено-историјским процесима, али и уочава разноврсност културних домена оспољених архитектонским ликом:

„Развој београдског стана од самог почетка био је двојак: у виду господских породичних кућа и у виду малих станова ‚економски слабијих грађана‘. Узор за прву врсту стамбених зграда обично је тражен у иностраној архитектури, а за другу на српском подручју, с тим што су се мале куће морале поставити уз суседа и на уличном фронту.

Вишеспратне стамбене зграде су се почеле подизати од тренутка када је Београд постао главни град нове државе, услед прилива чиновника и новог становништва уопште.“ (Вујовић 2007: 278)

Београдски романи и дело Светлане Велмар-Јанковић поред многих сличности доминантно се просторно прожимају (Калемегдан, Теразије, Кошутњак, Топчидер, Кнез Михаилова улица). Принцип различитости оспољава се аспектовањем лирских минијатура и улоге природних елемената, који иако запажени и у ранијим проматрањима београдског тла, пуни потенцијал добијају постижући тачку врхуњења у поетичкој импресији Светлане Велмар-Јанковић. Београдски ток детектује разноврсне асоцијативне низове преломних сегментовања града надрастајући специфичностима топоса Београда и његових житеља.

17. ЗАКЉУЧАК

У овој дисертацији смо представили методолошки апарат, којим су дефинисани појмови поетике простора, конкретизујући три нивоа самеравања хронотопа Београда. Првенствено позиција слојевитости градске структуре (историјски, политички, друштвени, социјални, културни, религијски). Уочавања микрохронотопа битних, како за целину појединих наративних искустава, тако и посматрања кондензатора збивања, развијања психолошких профила и контрастирања интимних и јавних валера. Сублимација разноликости приступа долази до изражаја временском компонентом успостављањем многиких ступњева развоја (неолитско насеље, антички период, средњовековни град, модерни профил).

Репрезентовали смо своју аналитичко-контрастивну интерпретацију полифонијског заснивања хронотопа Београда, укључивањем сва три облика, а зависно од природе стваралачке промисли писца, жанра одређеног дела, као и епохалних преламања на идентитетском обрасцу града. Указали смо и на међусобна кореспондирања премрежавања, укрштања и подударана тематско-мотивског регистра београдских романа и поетичког опсега Светлане Велмар-Јанковић.

Поставили смо оквире референтне грађе писаца претеча о топосу Београда (Јанко Веселиновић, Милутин Ускоковић, Растко Петровић, Александар Илић, Бошко Токин, Бранимир Ћосић, Душан Матић, Александар Вучо, Иво Андрић, Драгослав Михаиловић, Борислав Пекић, Симо Матавуљ). Принцип сличности и сродности неких поетичких карактеристика, развијеност одређеног слоја града или тематско-мотивска окосница показују даље потенцијале еволуцијски обогачене и оврхуњене стваралачком фигуром Светлане Велмар-Јанковић. Представили смо особито у појединим сегментима сва она својства иманентна београдском току, а експлицитно показана поетичким опусом књижевнице, од референцијалности времена и простора, до оних дубљих црта психолошких профила, али и друштвеног и културног идентитетског кода града.

У оквиру разматрања београдског романа трудили смо се да уочимо и покажемо све оне процесе, који су се уткивали у хронотоп Београда, током готово двовековног интервала. Двоструким сублимацијама искустава покушали смо да детерминишемо принципом сличности, али и разлике, како развојне процесе самога града, тако и књижевне интерпретације у многоне одражене поетичким одликама писаца, контекста настанка појединих дела, али и индивидуалног избора оних карактеришућих тема и мотива, који се постављају у центар осветљавања. Поетичка надахнућа Светлане Велмар-Јанковић детерминисана већ и особитим видом спајања доживљеног и проживљеног са оним имагинацијским остварују се својственим начином приказивања београдске средине. Надамо се да смо избором методолошког угла проматрања, али и аналитички представљеним остварењима поставили довољно интерпретативних доказа, који указују у исправност наше истраживачке промисли и почетне истраживачке позиције, односно да смо доказали да је хронотоп Београда поетичким опусом Светлане Велмар-Јанковић досегао изузетно место и уписао се на књижевну мапу савремене српске књижевности, стичући оделит статус.

Интегрална позиција Светлане Велмар-Јанковић у контексту српске књижевности може се посматрати и из перспективе интерлитерарних, интертекстуалних и тематско-мотивских тачака додира са плејадом истакнутих писаца, сличних сензибилитета и поетичких оријентација. Приповедачко искуство Иве Андрића превасходно симболизација одређених места, суспрегнутих значењских нити у корелацији са историјским искуством индивидуалног и колективног плана успоставља се као тачка повезница са делом Светлане Велмар-Јанковић. Андрићеве *Београдске приче* третманом трауматичног доживљаја Другог светског рата исказују се интерферирајућим дејством преко епизодичних, сегментованих збивања са доживљајем овог интервала, првенствено у *Ожильку*, *Лагуму*, *Прозрацима*, *Елипси*. Подрум постаје семантичко обједињавајуће место, па се може успоставити повезница београдског тока, стваралачког искуства књижевнице и самог Андрића. Циклична пројекција времена иманентна приповедачком поступку Андрића на различитим доменима присутна је у

књижевном опусу писца. Језички домен значајан за наративни свет Андрића, кроз односе изговорене, неизговорене и прећутане речи, проналази смисаоно уцеловљење код Светлане Велмар-Јанковић, управо у оним пресудним тренуцима, када тек један зрак светлости преузима демаркационо дејство читаве динамике међурелација Милице и Душана, или тек одзив праматерије земље у кобној ноћи (*Лагум*). Референцијална улога језичког израза постиже значењске потенцијале врхуњења у двама посве другачијим делима, романескној сфери *Бездна* и наративној структури *Гласова*.

Метафизичка пројекција дешавања засенчена сенкама/сенима посредује се на неколико аспектних смисаоних целина, пре свега као одраз јунакове подсвести или немогућности модификације релације кнеза Михаила Обреновића са оцем у *Бездну*; приповедна техника актуелизације и оживљавања прохујалих доба уз конотативност политичког, културног и друштвеног сећања (*Дорћол*, *Врачар*, *Востаније*). Визије повезане са подземним токовима унутар јединке, који се оспољавају управо овим модалитетом (Карађорђева сен у *Бездну*, ујакова у *Ожильку* и мајчина у *Нигдини*). Принципом сродности може се уочити корелацијско искуствено поље са *Код Хиперборејаца* Милоша Црњанског. Удвајање личности протагонисте или бар оделит статус унутрашњих гласова карактеристичан за изграђивање идентитета Вожда у *Востанију* и Петра Молера у *Врачару*, приципом сличности проматра се и у књижевном поступку Радована Бели Марковића.

Грађанска средина као битан ток приповедачког надахнућа Светлане Велмар-Јанковић детектује све измене положаја, од егзистенцијалног, социјалног, економског, друштвеног, политичког, па све до у историјском смислу промена парадигми и уздицања нове класе, уочено је, али и изградњом психолошких профила мозаички предочено целином творенице. Српска књижевност једним њеним струјањем образује се око тема из овог аспектованог опсега, у већој или мањој мери, принципом сродности дефинишући мотивски регистар (Слободан Селенић, Борислав Пекић, Горан Петровић, Дејан Медаковић).

На овом месту представимо значај и актуелност промишљања позиције хронотопа Београда, кроз савремене процесе презентације урбане средине у хоризонту писаца (Горана Петровића, Владана Матијевића). Такође ваљало би показати дубље кореспонденције стваралаштва Светлане Велмар-Јанковић са другим истакнутим писцима београдске провенијенције, па би можда и то могло представљати почетне интерпретативне позиције даљих истраживања, чиме се показује перманентна актуелност дела и у данашњим оквирима проучавања.

Књижевна транспозиција београдског простора остварена целином досега исказује се првенствено синтетичким увидом у сва књижевна времена осењена специфичним термилошким одређењем вечитог *сада*. Породично памћење, као и уопште асоцијативна заснованост осталих видова почивају дубином писца, а у сагласју са историографском димензионалношћу задобијају заокружену поетску слику Београда на пролему разногласја друштвених и епохалних динамизама. Индивидуални план постиже се махом третирањем идентитетских питања и релација са најближом околином, истакнуто отац-син, мајка-кћерка, док се врхуњење корелације отац-кћерка постиже управо другим фоном, услед друштвено-политичких прилика, чиме је маркирана обележеност монографске студије *Поглед с Калемегдана*. Само место читава се митским слојем, које постаје парадигма уцеловљења семантичких нити наративног досега књижевнице око Калемегдана.

Београдско окружење исказали смо кроз све видове оспољења друштвених релација, интимно-породичних кругова, социјалних пресека, професионалних афирмација, све до перципирања развоја спорта, моде или етнографских својстава. Менталитетске карактеристике показале су се као трајне одлике, без обзира на различите степене измена, од окружења, друштвене стратификације, све до спољашњег изгледа самих ликова. Београдско друштво потврђује се кроз различите облике градације адаптивности дошљака, као и корелација са рођеним Београђанима, указујући се кроз модификацијске факторе економске и политичке моћи и саме друштвене средине. Владимир Велмар-Јанковић дефинише особена својства дубоко утиснута у индивидуалне профиле људи историјским, психолошким и

етнопсихолошким учинком епохалних кретања 1804-1918, образујући интегралну позицију *београдског човека*. Двострукоост огледања овог термина кроз процесе настанка и мењања у београдском току позиције дошљака и рођених Београђана, образују се без превелике промене идентитета. Перспектива психолошких склопова ликова у делу Светлане Велмар-Јанковић доказује се управо процесима прилагођавања и модификације персоналних идентитетских образаца, кроз немерљив допринос различитим аспектима београдског друштва, доживљавањем органске стопљености, без обзира на чињеницу да је неким ликовима почетна егзистенцијална инстанца била дошљачки статус.

Београдски стил уочава се са позиције обележености прозе као онај књижевни стил, који се разбоковава као културни знамен одређене средине и истовремено продуктивно приповедачко обележје многих жанровских одређења. Београдска атмосфера наговештава се са аспекта модификација, једновремено постављајући се у улогу засенчавања психолошких профила и самог изгледа града.

Хронотоп Београда уз бројне трансформативне функције суштински остаје и постаје поетичко начело галерије писаца, окренутих самерености београдског тла, кроз процесе дугог претрајавања. Стваралачки опус Светлане Велмар-Јанковић обележен романима, приповеткама, драма и есејима остварује се пуноћом доживљајности свих видова београдског живота и шире егзистирања на овом поднебљу, од неолитских времена до данас, чиме се изражава дијахронијска перспектива срастања временских и просторних оријентира. Приповедачко надахнуће показује се иманентним приступима, од личног, доживљеног, епског, митског, архетипског, све до оног обликотвореног маштом, а преточеног у наративне целине. Тема Београда је перманентно актуелна са становишта поетике простора, како инспирацијом савремених аутора, тако и реактуелизацијом поетичких промисли ранијих периода српске књижевности, па се тако хоризонт рецепције може проширивати и у другим и другачијим правцима меандрирања мисли.

Главне поетеме запажене целином опуса или бар у већини дела, макар сегментовањем, организују се око поетике светлости; антрополошких искустава; метафизичких својстава; лирских минијатура; феноменолошког проматрања света (од грађења психолошких склопова ликова, све до архитектонске самерености простора); особене позиције временске компоненте вечитог *сад*; идентитетских питања и психоаналитичких елемената. Књижевна фигура Светлане Велмар-Јанковић изузетно је сложена, представљајући идеалан међурелацијски однос традиционалних, напрема модерним поимањима стваралачког одзива.

Поетика светлости уткана је у све творенице, од саме структуре посматрања просторних односа, па до формирања идентитетских образаца. Лирске минијатуре надахнуто остварене употпуњују особен поглед на свет, који се конфигурисао махом кроз осматрање тоталитета београдског крајолика. Феноменологија имагинације дубоко поринута у пишчево искуство постиже пуни семантички потенцијал, управо обликовањем јавних простора (Калемегдана, Топчидера и Кошутњака), достижући значењске димензије јединствених симбола историјских епохалних кодова. Дорћол и Врачар, пре свега митском улогом у интимном породичном циклусу разлиставају се асоцијативним премрежавањем свих других истакнутих топонимијских одлика, реконфигуришући наративни опсег. Домети и квалитети стваралачког опредмеђивања полифонијске структуре града, танано промишљање београдског друштва, али и заснивање оделитог, делатног лика хронотопа Београда, постају нека од трајних обележја и извори рецепцијских одјека унутар поља савремене српске књижевности.

ИЗВОРИ

- Велмар-Јанковић 2002: Велмар-Јанковић, Владимир, *Поглед с Калемегдана, Оглед о београдском човеку*, Београд: Дерета, Библиотека града Београда.
- Велмар-Јанковић 1956: Велмар-Јанковић, Светлана, *Ожиљак*, Београд: Нолит.
- Велмар-Јанковић 1998: Велмар-Јанковић, Светлана, *Гласови*, Београд: Стубови културе.
- Велмар-Јанковић 1999: Велмар-Јанковић, Светлана, *Ожиљак*, друго, прерађено издање, Београд: Стубови културе.
- Велмар-Јанковић 2000: Велмар-Јанковић, Светлана, *Нигдина*, Београд: Стубови културе.
- Велмар-Јанковић 2001: Велмар-Јанковић, Светлана, *Лагум*, Београд: Стубови културе.
- Велмар-Јанковић 2004: Велмар-Јанковић, Светлана, *Востаније*, Улица Карађорђева, Београд: Стубови културе.
- Велмар-Јанковић 2006а: Велмар-Јанковић, Светлана, *Бездно*, Београд: Стубови културе.
- Велмар-Јанковић 2006б: Велмар-Јанковић, Светлана, *Дорћол: имена улица*, Београд: Стубови културе.
- Велмар-Јанковић 2007а: Велмар-Јанковић, Светлана, *Врачар*, Београд: Стубови културе.
- Велмар-Јанковић 2007б: Велмар-Јанковић, Светлана, *Очаране наочаре*, Приче о Београду, Београд: Стубови културе.
- Велмар-Јанковић 2011а: Велмар-Јанковић, Светлана, *Капија Балкана*, Брзи водич кроз прошлост Београда, Београд: Стубови културе.
- Веселиновић 1982: Веселиновић, Јанко, *Јунак наших дана*, Београд: Нолит.
- Илић 2011: Илић, Александар, *Глувне чини*, у: Гојко Тешић (прир.), *Романи српске авангарде, књ. 2, Од надреализма ка модернизму*, Београд: Чигоја штампа, Службени гласник.
- Матавуљ 2007: Матавуљ, Симо, *Приповетке III*, Београд: Завод за уџбенике; Загреб: Српско културно друштво „Просвјета“.
- Матић 1982а: Матић, Душан, Вучо, Александар, *Глухо доба, књ. 1*, Београд: Нолит.
- Матић 1982б: Матић, Душан, Вучо, Александар, *Глухо доба, књ. 2*, Београд: Нолит.
- Михаиловић 2005: Михаиловић, Драгослав, *Кад су цветале тикве*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, НИИ.
- Пекић 2002: Пекић, Борислав, *Ходочашће Арсенија Његована*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Петровић 2019: Петровић, Растко, *Са силама немерљивим; и Људи говоре*, Београд: Portalibris, СЕТ.
- Токин 1988: Токин, Бошко, *Теразије*, Београд: Народна библиотека; Горњи Милановац: Дечје новине.
- Ћосић 1982: Ћосић, Бранимир, *Покошено поље*, Београд: Нолит.
- Ускоковић 1995: Ускоковић, Милутин, *Дошљаци*, Ужице: Кадињача.
- Ускоковић 2004: Ускоковић, Милутин, *Чедомир Илић*, Београд: Политика, Народна књига.
- Andrić 1984: Andrić, Ivo, *Gospođica*, Sarajevo: Svjetlost; Beograd: Prosveta; Zagreb: Mladost; Ljubljana: Državna založba Slovenije; Skopje: Mislа; Titograd: Pobjeda.
- Mataavlј 1977: Mataavlј, Simo, *Beogradske priče*, Beograd: Rad.
- Velmar-Janković 2015a: Velmar-Janković, Svetlana, *Prozraci*, Beograd: Laguna.
- Velmar-Janković 2015b: Velmar-Janković, Svetlana, *Prozraci 2, prozni testament naše velike književnice*, Beograd: Laguna.
- Velmar-Janković 2016: Velmar-Janković, Svetlana, *Zapisi sa dunavskog peska*, Beograd, Laguna.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексић 2012: Алексић, Јана, „Суманута историја, граматика и симболика идентитета“, у: *Бездане светлости: зборник о књижевном делу Светлане Велмар-Јанковић*, прир. Михајло Пантић, Београд: Библиотека града, 127-162.
- Аћимовић Ивков 2001: Аћимовић Ивков, Милета, „У ковитлацу времена“, у: *Борба: орган комунистичке партије Југославије*, ур. Јелена Косановић, год. 75, бр. 95, 05. 04. 2001, Београд, II.
- Аћимовић Ивков 2004: Аћимовић Ивков, Милета, „Срж сећања“, у: *Књижевни магазин: месечник Српског књижевног друштва*, ур. Слободан Зубановић, год. 3, бр. 35, Београд: Српско књижевно друштво, 34-35.
- Аћимовић Ивков 2011: Аћимовић Ивков, Милета, „Трајање и знање“, у: *Београдски књижевни часопис*, ур. Милован Марчетић, год. VII, бр. 24-25, октобар 2011, Београд: Књижевно друштво Хипербореја, 218-221.
- Аћимовић Ивков 2013: Аћимовић Ивков, Милета, „Време и судбина“, у: *Књижевна историја*, ур. Миодраг Матицки, год. 45, бр. 151, Београд: Институт за књижевност и уметност, 785-793.
- Бабић 1991: Бабић, Душко, „Додир са прочишћеном страхотом постојања, Светлана Велмар Јанковић: ЛАГУМ, Београд 1990“, у: *Браничево: часопис за књижевност, културна и друштвена питања*, ур. Јован Рајковић, год 38, бр. 1-2, Пожаревац: Центар за културу, Пожаревац, 135-138.
- Башлар 1998: Башлар, Гастон, *Вода и снови*, оглед о имагинацији материје, прев. Мира Вуковић, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Башлар 2001: Башлар, Гастон, *Ваздух и снови*, оглед о имагинацији кретања, прев. Мира Вуковић, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Будућност.
- Белић 1983: Белић, Александар, „Београдски стил“, у: *Научна критика компаративистичког смера: изабрани критички радови Светомира Николајевића, Николе Вулића, Милоша Тривунца, Александра Белића, Веселина Чајкановића, Светислава Петровића, Миодрага Ибровца, Хенрика Барића, Милана Будимира, Милоша Ђурића, Анице Савић Ребац, Владете Поповића, Николе Банашевића и Љубомира Петровића*, прир. Слободанка Пековић, Светлана Слапшак, Српска књижевна критика, књ. 22, Нови Сад, Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност, 122-130.
- Божовић 1996: Божовић, Гојко, „Читање ‚Ожиљка‘“, у: *Књижевне новине: лист за књижевност и друштвена питања*, ур. Петар Цветковић, год. 48, бр. 942/943, Београд: Удружење књижевника Србије, 16.
- Божовић 2007: Божовић, Гојко, „Историја, језик, идентитет“, предговор у: *Лагум*, Светлана Велмар-Јанковић, Београд: Српска књижевна задруга, VIII-XXVIII.
- Брајовић 2009: Брајовић, Тихомир, *Кратка историја преобиља, Критички бедекер кроз савремену српску поезију и прозу*, Зрењанин: Агора; Нови Сад: Будућност.
- Ван Генеп 2005: Ван Генеп, Арнолд, *Обреди прелаза: систематско изучавање ритуала*, прев. Јелена Лома, Београд: Српска књижевна задруга; Нови Сад: Будућност.
- Васић 2003: Васић, Смиљка, „Језичке универзалије говорна личност и лексика“, у: Мирјана Совиљ, ...[и др.] (уред.), *Говор и језик, Speech and Language*, Београд: Институт за експерименталну фонетику и патологију говора, The Institute for Experimental Phonetics and Speech Pathology, 29-36.
- Велмар-Јанковић 1967: Велмар-Јанковић, Светлана, *Савременици*, Београд: Просвета.
- Велмар-Јанковић 1999: Велмар-Јанковић, Светлана, „Ожиљак, други пут“ поговор у: Светлана Велмар-Јанковић, *Ожиљак*, Београд, Стубови културе, 245-260.
- Велмар-Јанковић 2002а: Велмар-Јанковић, Светлана, „Сусрети“ поговор у: Велмар-Јанковић, Владимир, *Поглед с Калемегдана, Оглед о београдском човеку*, Београд: Дерета, Библиотека града Београда, 145-154.

- Велмар-Јанковић 2002б: Велмар-Јанковић, Светлана, *Жезло*, Београд: Стубови културе.
- Велмар-Јанковић 2004/2005: Велмар-Јанковић, Светлана, „Дуго путовање до ‚класика‘, интервјуу Ана Симовић“, у: *Наш траг: часопис за књижевност, уметност и културу*, ур. Милан Р. Симић, год. XII, бр. 4/04 - 1/05, Велика Плана: Друштво Траг, 124-130.
- Велмар-Јанковић 2005а: Велмар-Јанковић, Светлана, „Замишљено као стварно“, разговор Милета Аћимовић Ивков, у: *Летопис Матице српске*, ур. Славко Гордић, год. 181, књ. 475, св. 6, Нови Сад: Матица српска, 1199-1207.
- Велмар-Јанковић 2005б: Велмар-Јанковић, Светлана, *Изабраници: седам есеја о песницима*, Београд: Стубови културе.
- Велмар-Јанковић 2010: Велмар-Јанковић, Светлана, *Књига за Марка*, Београд: Стубови културе.
- Велмар-Јанковић 2011б: Велмар-Јанковић, Светлана, „Завођење лажним истинама“, у: *Политика*, ур. Драган Бујошевић, год. CVIII, бр. 35103, 31 јул 2011, Београд: Политика, 9.
- Велмар-Јанковић 2012: Велмар-Јанковић, Светлана, „Мој књижевни јунак Београд“, разговор Славица Гароња-Радованац, у: *Београдски књижевни часопис*, ур. Милован Марчетић, год. VIII, бр. 29, децембар 2012, Београд: Књижевно друштво Хипербореја, 39-55.
- Велмар-Јанковић 2013: Велмар-Јанковић, Светлана, *Сродници*, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Вујовић 2007: Вујовић, Сретен, „Градско становање и приватност у Србији током 20. века“, у: *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, прир. Милан Ристовић, Београд: Слио, 267-317.
- Вуксановић 2013: Вуксановић, Миро, „Капија Балкана: брзи водич кроз прошлост Београда: [представљање књиге на Трибини Библиотеке САНУ, Београд, 6. децембар 2011. године]“, у: *Трибина Библиотеке САНУ*, ур. Миро Вуксановић, год. 1, бр. 1, 2013, Београд: Српска академија наука и уметности, 99-104.
- Гароња-Радованац 2010: Гароња-Радованац, Славица, *Жена у српској књижевности*, Нови Сад: Дневник.
- Гароња-Радованац 2017: Гароња-Радованац, Славица, *Жена и идеологија у српској књижевности*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Гвозден 2008: Гвозден, Владимир, „Хронотоп – седамдесет година касније“, у: *Теорија – естетика – поетика: зборник радова у част проф. др Милослава Шутића*, ур. др Гојко Тешић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 169-183.
- Глигорић 1976: Глигорић, Велибор, *Књига и живот: студије, огледи, портрети, сећања*, Београд: Просвета.
- Делић 2013: Делић, Јован, „Јанко Веселиновић у критици модерне“, у: *Јанко Веселиновић: 1862-2012: зборник радова на конференцији*, ур. Светлана Велмар-Јанковић, Београд: САНУ, 1-17.
- Делић 2022: Делић, Јован, „ЧОВЕК И ПИСАЦ НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ: Уочи обележавања 130. годишњице рођења Иве Андрића“, у: *Вечерње новости*, ур. Милорад Вучелић, год. 69, 4. окт. 2022, Београд: Борба, 24-25.
- Димитријевић 2012: Димитријевић, Маја М., „Деца-јунаци у причама Светлане Велмар-Јанковић“, у: *Књижевност за децу и омладину – наука и настава: зборник радова са научног скупа*, ур. проф. др Виолета Јовановић, проф. др Тиодор Росић, Јагодина: Универзитет у Крагујевцу, Факултет педагошких наука у Јагодини, 281-288.
- Душанић 2012: Душанић, Дуња, „Имагинарни Дорћол“, у: *Бездане светлости: зборник о књижевном делу Светлане Велмар-Јанковић*, прир. Михајло Пантић, Београд: Библиотека града, 182-197
- Ђорђевић 1982: Ђорђевић, Стојан, „У матици јасних и чистих истина“, поговор у: *Покошено поље*, Бранимир Ћосић, Београд: Нолит, 501-526.

- Ђурић 2012: Ђурић, Мина, „Светлана Велмар-Јанковић и стара српска књижевност“, у: *Бездане светлости: зборник о књижевном делу Светлане Велмар-Јанковић*, прир. Михајло Пантић, Београд: Библиотека града, 63-83.
- Јевтић 1997: Јевтић, Милош, *Лагуми Светлане Велмар-Јанковић*, књига интервјуа, Београд: Партедон.
- Јеремић 2009: Јеремић, Љубиша, *Књижевност разлике*, друга књига о српским писцима, Београд: Службени гласник.
- Јерков 2009: Јерков, Александар, „Све о Пекићу: шта је важније од свега“, у: *Поетика Борислава Пекића: преплитање жанрова, зборник радова на конференцији*, ур. Петар Пијановић, Александар Јерков, Београд: Службени гласник, Институт за књижевност и уметност, 73-88.
- Јовановић 2012: Јовановић, Биљана, „О неким стилским и поетичким карактеристикама збирке прича *Гласови* Светлане Велмар-Јанковић“, у: *Бездане светлости: зборник о књижевном делу Светлане Велмар-Јанковић*, прир. Михајло Пантић, Београд: Библиотека града, 171-181.
- Капон 2008: Капон, Ален, *Светла Светлане Велмар-Јанковић*, прев. Никола Бјелић, Београд: Стубови културе.
- Корићанац 2004: Корићанац, Татјана, *Историјски и утварни ликови Београда: Београд у романима Борислава Пекића Златно руно и Ходочашће Арсенија Његована*, Београд: Музеј града Београда.
- Лазовић 2012: Лазовић, Милица, „Капија Балкана Светлане Велмар-Јанковић: град на међи светова“, у: *Бездане светлости: зборник о књижевном делу Светлане Велмар-Јанковић*, прир. Михајло Пантић, Београд: Библиотека града, 212-226.
- Магарашевић 1991: Магарашевић, Мирко, *Светлости књижевности*, Београд: Идеа, Просвета.
- Максимовић 2011: Максимовић, Горан, „Градови Симе Матавуља“, у: *Симо Матавуљ – дело у времену, зборник радова са Међународног скупа Књижевно дело Симе Матавуља (29. и 30. мај 2008), (Београд): зборник*, ур. Драгана Вукићевић, Душан Иванић, Београд: Филолошки факултет, 315-327.
- Матицки 1991: Матицки, Миодраг, „Читање Лагума“, у: *Домети: часопис за културу*, ур. Радивој Стоканов, год. 18, бр. 67, зима 1991, Сомбор: Народна библиотека „Карло Бијелички“, Сомбор, 39-42.
- Матицки 1994: Матицки, Миодраг, „Унутрашњи говор у романима ‚Травничка хроника‘, ‚Дервиш и смрт‘ и ‚Лагум‘“, у: *Иво Андрић у своме времену. 1, Научни састанак слависта у Вукове дане*, 22, Београд, Нови Сад, Тршић, 15-20. 9. 1992, Београд: Међународни славистички центар, 27-32.
- Матицки 2000: Матицки, Миодраг, *О српској прози*, Београд: Просвета.
- Матицки 2009: Матицки, Миодраг, „Жанр житија у контексту романсирања историје Светлане Велмар-Јанковић – Дорћол“, у: *Књижевност: месечни часопис*, ур. Богдан А. Поповић, год. 64, књ. 126, бр. 2, Београд: Просвета, 43-50.
- Медаковић 2022а: Медаковић, Дејан, *Ефемерис: хроника једне породице, 1-2*, Нови Сад: Прометеј.
- Медаковић 2022б: Медаковић, Дејан, *Ефемерис: хроника једне породице, 3-5*, Нови Сад: Прометеј.
- Микић 2002: Микић, Радивоје, „Романи Борислава Пекића или Како упокојити прошлост“, предговор у: Радивоје Микић (прир.), Борислав Пекић, *Ходочашће Арсенија Његована*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 7-25.
- Микић 2017: Микић, Радивоје, „Облик и значење у роману ‚Кад су цветале тикве‘ Драгослава Михаиловића“, у: *Зборник 33. књижевних сусрета Савремена српска проза, 12. новембар 2016., Трстеник: зборник радова на конференцији*, ур. Верољуб Вукашиновић, Трстеник: Народна библиотека „Јефимија“, 89-111.

- Микић 2022: Микић, Радивоје, „Лични доживљај и историјско искуство – поглед на дело Светлане Велмар-Јанковић“, предговор у: Радивоје Микић (прир.), *Антологијска едиција Десет векова српске књижевности*, књ. 90, Светлана Велмар-Јанковић, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 7-22.
- Милашиновић 2007: Милашиновић, Светлана, „Поглед у прошлост“, у: *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу*, ур. Милан Орлић, год. 18, бр. 83, март 2007, Панчево: Мали Немо, 139-143.
- Милићевић 2007: Милићевић, Наташа, „Приватни живот грађанске породице после 1945, Моћ културног капитала“, у: *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, прир. Милан Ристовић, Београд: Слио, 444-475.
- Мирковић 1996: Мирковић, Чедомир, *Под окриљем нечастивог: шездесет шест савремених српских романсијера*, Београд: Дерета.
- Мирковић 2009: Мирковић, Милосав, „Глухо доба‘ у четири књиге Матића и Вуча: о плодности појмовне апаратуре филозофске херменеутике у књижевној критици“ у: *Багдала: месечни лист за књижевност, уметност и културу*, ур. Милош Петровић, год. 51, књ. 481, 2009, Крушевац: Багдала, 59-72.
- Недић 2005: Недић, Марко, „**Кад су цветале тикве Драгослава Михаиловића некад и сад**“, предговор у: Марко Недић (прир.), Драгослав Михаиловић, *Кад су цветале тикве*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, НИИ, 117-133.
- Недић 2013: Недић, Марко, „Приповедачки облици Јанка Веселиновића“, у: *Јанко Веселиновић: 1862-2012: зборник на конференцији*, ур. Светлана Велмар-Јанковић, Београд: САНУ, 105-114.
- Нушић 1984: Нушић, Бранислав, *Стари Београд*, Београд: Просвета.
- Панић-Мараш 2009: Панић-Мараш, Јелена, *Град и страст: натуралистички елементи у српском модерничком роману*, Београд: Службени гласник.
- Пантић 1990: Пантић, Михајло, „Свет препун чула, Светлана Велмар-Јанковић: **Лагум**, БИГЗ, Београд, 1990.“, у: *Књижевне новине: лист за књижевност, уметност и друштвена питања*, ур. Миодраг Перишић, год. 43, бр. 809, Београд: Удружење књижевника Србије, 7.
- Пантић 1996: Пантић, Михајло, „Историчност и поетичност, Светлана Велмар Јанковић, *Бездно*, „Време књиге“, Београд, 1995“, у: *Летопис Матице српске*, ур. Славко Гордић, год. 172, мај 1996, књ. 457, св. 5, Нови Сад: Матица српска, 751-756.
- Пантић 2005: Пантић, Михајло, „Пекић и Београд“, у: *Анали Борислава Пекића*, ур. Гојко Божовић, бр. 2, 2005, Београд: Фонд „Борислав Пекић“, 201-204.
- Пантић 2008: Пантић, Михајло, „Слика града у Матавуљевим Београдским причама“, у: *Глас*, ур. Божидар Ферјанчић, књ. 409, бр. 24, 2008, Београд: Српска академија наука и уметности, 25-39.
- Пантић 2017: Пантић, Михајло, „Триптих за Драгослава Михаиловића“, у: *Зборник 33. књижевних сусрета Савремена српска проза, 12. новембар 2016., Трстеник: зборник радова на конференцији*, ур. Верољуб Вукашиновић, Трстеник: Народна библиотека „Јефимија“, 113-128.
- Пековић 2011: Пековић, Слободанка, „Матавуљеве (бео)градске приче“, у: *Симо Матавуљ – дело у времену, зборник радова са Међународног скупа Књижевно дело Симе Матавуља (29. и 30. мај 2008), (Београд): зборник*, ур. Драгана Вукићевић, Душан Иванић, Београд: Филолошки факултет, 149-158.
- Пековић 2013: Пековић, Слободанка, „Две слике света у романима Јанка Веселиновића“, у: *Јанко Веселиновић: 1862-2012: зборник на конференцији*, ур. Светлана Велмар-Јанковић, Београд: САНУ, 45-55.
- Петров 2018: Петров, Александар, *Мемороман*, Београд: Zepher World Book.
- Петровић 2022: Петровић, Горан, *Иконостас свег познатог света*, Београд: Laguna.
- Петровић 2001: Петровић, Предраг, „У праху несталих бића, Светлана Велмар-Јанковић: Нигдина, Београд, 2000“, у: *Књижевне новине: лист за књижевност и друштвена*

- питања, ур. Петар Цветковић, год. 54, бр. 1025/1026, 01-15.01.2001, Београд: Удружење књижевника Србије, 8.
- Петровић 2013: Петровић, Предраг, *Откривање тоталитета: романи Растка Петровића*, Београд: Службени гласник.
- Петровић 2018а: Петровић, Предраг Ж., „Свет као позорница у романима Иве Андрића“, у: *Дело Иве Андрића: зборник радова на конференцији*, ур. академик Миро Вуксановић, Београд: Српска академија наука и уметности, 503-516.
- Петровић 2018б: Петровић, Предраг, „Београд под окупацијом: Покошено поље Бранимира Ћосића“, поговор у: Предраг Петровић (прир.), *Црвене магле / Драгиша Васић, Покошено поље / Бранимир Ћосић*, Београд: Службени гласник, 655-677.
- Пецо 1991: Пецо, Асим, „Неке језичке особине у роману ‚Лагум‘ Светлане Велмар-Јанковић (I)“, у: *Књижевност: месечни часопис*, ур. Вук Крњевић, год. 46, књ. 92, бр. 7/8, Београд: Просвета, 951-956.
- Пијановић 2017: Пијановић, Петар, „Модерни класик Борислав Пекић“, предговор у: Петар Пијановић (прир.), *Антологијска едиција Десет векова српске књижевности*, књ. 82, *Борислав Пекић. 1*, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 7-22.
- Писарев 1998: Писарев, Ђорђе, „Гласови времена“, у: *Летопис Матице српске*, ур. Славко Гордић, год. 174, књ. 461, св. 5, мај 1998, Нови Сад: Матица српска, 984-986.
- Протић 2002: Протић, Предраг, „Београдски човек Владимира Велмар-Јанковића“, предговор у: Велмар-Јанковић, Владимир, *Поглед с Калемегдана, Оглед о београдском човеку*, Београд: Дерета, Библиотека града Београда, 9-15.
- Радосављевић 2009: Радосављевић, Иван, „Београдски локатив, цртице о приповедном устројству ‚Улице Молерове‘“, у: *Књижевност: месечни часопис*, ур. Богдан А. Поповић, год. 64, књ. 126, бр. 2, Београд: Просвета, 51-53.
- Ређеп 2014: Ређеп, Драшко, *Конкретни читалац*, огледи и критике, Зрењанин, Нови Сад: Агора.
- Секулић 2002: Секулић, Исидора, *Домаћа књижевност II*, Нови Сад: Stylos.
- Селенић 1999: Селенић, Слободан, *Убиство с предумишљајем*, Београд: Просвета.
- Селенић 2004: Селенић, Слободан, *Малајско лудило*, Београд: Просвета.
- Скерлић 1977: Скерлић, Јован, *Критички радови Јована Скерлића*, Предраг Палавистра (прир.), Српска књижевна критика, књ. 9, Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Скерлић 2011: Скерлић, Јован, *Јован Скерлић*, Предраг Палавистра (прир.), *Антологијска едиција Десет векова српске књижевности*, књ. 109, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Станојевић 1998: Станојевић, Добривоје, „Игра гласова и сенки“, у: *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу*, ур. Милан Орлић, год. 9, бр. 39/40, март 1998, Панчево: Заједница књижевника Панчева, 142-148.
- Стојановић Пантовић 2011: Стојановић Пантовић, Бојана, *Распони модернизма*, Нови Сад: Академска књига.
- Требјешанин 1994: Требјешанин, Жарко, „Брег светлости“, у: *Књижевност: месечни часопис*, ур. Вук Крњевић, год. 49, књ. 100, св. 10/11, Београд: Просвета, 1153-1159.
- Требјешанин 1996а: Требјешанин, Жарко, „Кнежева сенка и судбина, Светлана Велмар-Јанковић, Бездно, Време књиге, Београд, 1995“, у: *Књижевне новине: лист за књижевност и друштвена питања*, ур. Петар Цветковић, год. 47, бр. 921/922, Београд: Удружење књижевника Србије, стр. 12.
- Требјешанин 1996б: Требјешанин, Жарко, „Књижевна студија случаја: Кнез Михаило, Светлана Велмар-Јанковић: *Бездно*, Време књиге, Београд, 1995“, у: *Књижевност: месечни часопис*, ур. Вук Крњевић, год. XLIX, књ. С, св. 3-4 март – април 1996, Београд: Просвета, 457-464.

- Требјешанин 2012: Требјешанин, Жарко, „Капија на размеђу Истока и Запада“, у: *Књижевна историја*, ур. Миодраг Матицки, год. 44, бр. 146, 2012, Београд: Институт за књижевност и уметност, 289-294.
- Требјешанин 2013: Требјешанин, Жарко, „Ликови, процес њиховог грађења и улога у романима Светлане Велмар-Јанковић“, у: *Књижевна историја*, ур. Миодраг Матицки, год. 45, бр. 151, Београд: Институт за књижевност и уметност, 795-812.
- Црњански 2021а: Црњански, Милош, *Код Хиперборејаца, 1*, Београд: Laguna.
- Црњански 2021б: Црњански, Милош, *Код Хиперборејаца, 2*, Београд: Laguna.
- Цацић 1994: Цацић, Петар, „Топонимијска бајка или Врачар у митском кључу“, у: *Књижевност: месечни часопис*, ур. Вук Крњевић, год. 49, књ. 100, св. 7/9, Београд: Просвета, 860-863.
- Шапоња 1999: Шапоња, Ненад, *Аутобиографија читања*, критике и есеји, Београд: Просвета.
- Aksakov 2011: Aksakov, Konstantin Sergejevič, „Smisao prestonice“, prev. Tamara Stefanović, u: *Misliti grad: zbornik radova na konferenciji*, prir. Petar Bojanić, Vladan Đokić, Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 135-144.
- Andrić 2016: Andrić, Ivo, *Beogradske priče*, Beograd: Laguna.
- Asman 1999: Asman, Alaida, „O metaforici sećanja“, prev. Aleksandra Bajazetov-Vučen, u: *Reč, časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja*, ur. Dejan Ilić, god. 6, br. 56 (2), Beograd: Radio B92, 121-135.
- Asman 2011: Asman, Alaida, *Duga senka prošlosti: kultura sećanja i politika povesti*, prev. Drinka Gojković, Beograd: Čigoja.
- Asman 2015: Asman, Alaida, „Sećanje, individualno i kolektivno“, prev. Kristina Ćendić, u: *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, prir. Michal Sládeček, Jelena Vasiljević, Tamara Petrović Trifunović, Beograd: Zavod za udžbenike, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 71-86.
- Asman 2018: Asman, Alaida, *Oblici zaborava*, prev. Aleksandra Bajazetov, Beograd: Čigoja.
- Asman 2011: Asman, Jan, *Kultura pamćenja, Pismo, sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*, prev. Nikola B. Cvetković, Beograd: Prosveta.
- Asman 2015: Asman, Jan, „Kolektivno sećanje i kulturni identitet“, prev. Igor Cvejić, u: *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, prir. Michal Sládeček, Jelena Vasiljević, Tamara Petrović Trifunović, Beograd: Zavod za udžbenike, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 61-70.
- Albvaš 2015: Albvaš, Moris, „Kolektivno i istorijsko pamćenje“, prev. Aljoša Mimica, u: *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, prir. Michal Sládeček, Jelena Vasiljević, Tamara Petrović Trifunović, Beograd: Zavod za udžbenike, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 29-59.
- Bahtin 1989: Bahtin, Mihail, *O romanu*, prev. Aleksandar Badnjarević, Beograd: Nolit.
- Bart 2009: Bart, Rolan, „Semiologija i urbanizam“, prev. Irena Šentevska, u: *Teorija arhitekture XX veka: antologija*, ur. Miloš R. Perović, Beograd: Građevinska knjiga, 422-429.
- Bašlar 1996: Bašlar, Gaston, *Psihoanaliza vatre*, Čačak: Gradac.
- Bašlar 2004: Bašlar, Gaston, *Zemlja i sanjarije volje*, Oglad o imaginaciji materije, prev. Mira Vuković, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Bašlar 2005: Bašlar, Gaston, *Poetika prostora*, prev. Frida Filipović, Beograd: B. Kukić; Čačak: Gradac.
- Bašlar 2006: Bašlar, Gaston, *Zemlja i sanjarije o počinku*, Oglad o slikama intimnosti, prev. Mira Vuković, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Bergson 2013: Bergson, Anri, *Materija i pamćenje*, *Oglad o odnosu tela i duha*, prev. Olja Petronić, Beograd: Fedon.
- Eko 2009: Eko, Umberto, „Funkcija i znak: semiotika arhitekture“, prev. Mirjana Mihajlović-Ristivojević, u: *Teorija arhitekture XX veka: antologija*, ur. Miloš R. Perović, Beograd: Građevinska knjiga, 479-504.

- Farago 2006: Farago, Kornelija, „Poetika promena prostora i kulturalna naracija (Putešestvujušće forme razumevanja)“, prev. Arpad Vicko, u: *Polja: časopis za književnost i teoriju*, ur. Laslo Blašković, god. 51, br. 441, sept.-okt., Novi Sad: Kulturni centar, 33-41.
- Farago 2007: Farago, Kornelija, *Dinamika prostora, kretanje mesta*, studije iz geokulturalne naratologije, Novi Sad: Stylos.
- Filipović 1972: Filipović, Vuk, „Profil dve sredine u romanu ‚Gospođica‘ Ive Andrića“, u: *Književnost i jezik: časopis Društva za srpskohrvatski jezik i književnost*, ur. Milija Nikolić, god. 19, br. 2/3, Beograd: Društvo za srpskohrvatski jezik i književnost Srbije, 101-111.
- Gvozden 2006: Gvozden, Vladimir, „Hronotop susreta u putopisima Miloša Crnjanskog“, u: *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима: зборник радова*, ur. Миодраг Матицки, Beograd: Институт за књижевност и уметност, 189-197.
- Hajdeger 2009: Hajdeger, Martin, „Građenje, stanovanje, mišljenje“, prev. Božidar Zec, u: *Teorija arhitekture XX veka: antologija*, ur. Miloš R. Perović, Beograd: Građevinska knjiga, 309-320.
- Halpern 2009: Halpern, Katrin, „Treba li prestati da se govori o identitetu?“, prev. Stanko Džeferdanović, u: *IDENTITET(I), Pojedinac, grupa, društvo*, prir. Katrin Halpern, Žan-Klod Ruano-Borbalan, Beograd: Clio, 17-27.
- Jejts 2012: Jejts, Franses A., *Veština pamćenja*, prev. Radmila B. Šević, Novi Sad: Mediterran publishing.
- Jeremić 1978: Jeremić, Ljubiša, *Proza novog stila: kritike i ogledi*, Beograd: Prosveta.
- Lefevr 1974: Lefevr, Anri, *Urbana revolucija*, prev. Mirjana Vukmirović-Mihailović, Beograd: Nolit.
- Lehan 2008: Lehan, Ričard, „Od mita do misterije“, prev. Viktorija Krombholc, u: *Polja: časopis za književnost i teoriju*, ur. Alen Bešić, god. 53, br. 453, sept.-okt., Novi Sad: Kulturni centar, 89-100.
- Mamford 2006: Mamford, Luis, *Grad u istoriji: njegov postanak, njegovo menjanje, njegovi izgledi*, prev. Vladimir Ivir, Novi Beograd: BOOK & MARSO.
- Mamford 2010: Mamford, Luis, *Kultura gradova*, prev. Predrag Novakov, Diana Prodanović-Stankić, Aleksandra Izgarjan, Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Mark 2009: Mark, Edmond, „Identitetska izgradnja pojedinca“, prev. Stanko Džeferdanović, u: *IDENTITET(I), Pojedinac, grupa, društvo*, prir. Katrin Halpern, Žan-Klod Ruano-Borbalan, Beograd: Clio, 41-50.
- Martino 2009: Martino, Delfina, „JA u socijalnoj psihologiji“, prev. Stanko Džeferdanović, u: *IDENTITET(I), Pojedinac, grupa, društvo*, prir. Katrin Halpern, Žan-Klod Ruano-Borbalan, Beograd: Clio, 51-60.
- Matijević 2023: Matijević, Vladan, *Pakrac*, Beograd: Laguna.
- Miksel 2009: Miksel, Ana, „Porodično pamćenje“, prev. Stanko Džeferdanović, u: *IDENTITET(I), Pojedinac, grupa, društvo*, prir. Katrin Halpern, Žan-Klod Ruano-Borbalan, Beograd: Clio, 190-192.
- Nansi 2011: Nansi, Žan-Lik, „Umetnost grada“, prev. Sanja Milutinović Bojanić, u: *Misliti grad: zbornik radova na konferenciji*, prir. Petar Bojanić, Vladan Đokić, Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 69-79.
- Nedić 1972: Nedić, Marko, *Magija poetske proze*, Beograd: Nolit.
- Norberg-Šulc 2009: Norberg-Šulc, Kristijan, „Fenomen mesta“, prev. Jelena Ristić, Jelena Pantić, u: *Teorija arhitekture i urbanizma*, prir. Petar Bojanić, Vladan Đokić, Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 260-273.
- Pajk 2008: Pajk, Barton, „Grad u stalnim promenama“, prev. Arijana Luburić-Cvijanović, u: *Polja: časopis za književnost i teoriju*, ur. Alen Bešić, god. 53, br. 453, sept.-okt., Novi Sad: Kulturni centar, 71-88.
- Panić 2007: Panić, Jelena, „Glas anđela“, u: *Glas u jeziku, književnosti i kulturi: zbornik radova*, prir. Biljana Čubrović, Mirjana Daničić, Beograd: Philologia, 193-199.

- Pantić 2015: Pantić, Mihajlo, „Pogled na opus Svetlane Velmar-Janković“, u: *Moderna ženska proza i društveni kontekst: zbornik radova*, prir. Dragana V. Todoreskov, Novi Sad: Zavod za kulturu Vojvodine, 5-24.
- Pavković 1997: Pavković, Vasa, *Kritički tekstovi: savremena srpska proza*, Beograd: Prosveta.
- Riker 2015: Riker, Pol, „O pamćenju i podsećanju“, prev. Sonja Milutinović Bojanić, u: (prir.), *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, prir. Michal Sládeček, Jelena Vasiljević, Tamara Petrović Trifunović, Beograd: Zavod za udžbenike, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 167-179.
- Ruano-Borbalan 2009: Ruano-Borbalan, Žan-Klod, „Izgradnja identiteta“, prev. Stanko Džeferdanović, u: *IDENTITET(I), Pojedinac, grupa, društvo*, prir. Katrin Halpern, Žan-Klod Ruano-Borbalan, Beograd: Clio, 5-16.
- Selenić 2004: Selenić, Slobodan, *Prijatelji*, Beograd: Prosveta.
- Stevanović 1977: Stevanović, Vidosav, „Matavulj u Beogradu, Beograd u Matavuljevim pričama“, pogovor u: Vidosav Stevanović (prir.), *Beogradske priče*, Simo Matavulj, Beograd: Rad, 193-200.
- Šorske 2008: Šorske, Karl E., „Ideja o gradu u evropskoj misli – od Voltera do Špenglera“, prev. Predrag Šaponja, u: *Polja: časopis za književnost i teoriju*, ur. Alen Bešić, god. 53, br. 453, sept.-okt., Novi Sad: Kulturni centar, 57-70.
- Trebješanin 2011: Trebješanin, Žarko, „Frojdovo shvatanje ljudske prirode i kulture“, predgovor u: Žarko Trebješanin (prir.), Sigmund Frojd, *Antropološki ogledi: kultura, religija, umetnost*, Beograd: Prosveta, 5-17.
- Velmar-Janković 1994: Velmar-Janković, Svetlana, *Ukletnici*, Beograd: Prosveta.
- Velmar-Janković 2000: Velmar-Janković, Svetlana, „Zebnja i prkos“, u: *Vreme*, ur. Dragoljub Žarković, god. 11, br. 519, 14. decembar 2000, Beograd: Vreme, 56-57.
- Vladušić 2008: Vladušić, Slobodan, „Urbano kao izazov“, u: *Polja: časopis za književnost i teoriju*, ur. Alen Bešić, god. 53, br. 453, sept.-okt., Novi Sad: Kulturni centar, 52-56.

Биографија аутора

Марија М. Шљукић рођена је у Крушевцу 1988. године, где је завршила Гимназију. Основне академске студије завршила је на Филозофском факултету Универзитета у Нишу 2012. године. Мастер академске студије, модул Српска књижевност завршила је на Филолошком факултету Универзитета у Београду 2014. године, одбранивши мастер рад – „Проблемски приступ малим фолклорним формама у народним бајкама“. Докторске академске студије уписала је 2014. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на студијском програму *Језик, књижевност, култура*, односно модулу *Српска књижевност*, а 2020. године је пријавила тему докторске дисертације – „Хронотоп Београда у прози Светлане Велмар-Јанковић“. Тематско подручје опредељења за научни рад и даље усавршавање: савремена српска књижевност, методика наставе српског језика и књижевности, народна књижевност, савремене теорије у проучавању књижевности (феноменологија имагинације, поетика простора, принципи памћења), српска књижевност 18. и 19. века.

Учествовала је на бројним међународним и домаћим научним скуповима (преко 30. референци), објављује у часописима (*Багдада, Летпис Матице српске, Наш траг*), као и научним монографским публикацијама (ПЕТЕР ХАНДКЕ: У средишту света, АФРИКА, Злата Коцић: Славуји, љиљани, лестве, Иван Негришорац: песничке и културолошке доминанте, Гојко Ђого: надахнућа, феномени, загонетке).

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора _____

Број досијеа _____

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, _____

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора _____

Број досијеа _____

Студијски програм Језик, књижевност, култура _____

Наслов рада _____

Ментор _____

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, _____

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла:

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, _____

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.

