

ПАВЛЕ З. ЗЕЉИЋ

**МИКРОКОСМОС ЕПОХЕ:
РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА ГРАЂАНСКОГ ЕНТЕРИЈЕРА
У РОМАНИМА *ПЕСМА* ОСКАРА ДАВИЧА
И *ЛАЋУМ* СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ**

САЖЕТАК: У раду се успостављају компаративно-контрастивне паралеле између два романа модерније српске књижевности, *Песма* Оскара Давича и *Лаћум* Светлане Велмар-Јанковић, на тематском плану изразито сродних. У оба романа се конституише специфичан хронотоп ентеријера у урбаној средини која је у ратном стању, то јест, прецизније, у Београду под окупацијом у Другом светском рату. Најпре ће пажња бити посвећена самој поетици простора грађанског ентеријера, његовом конституисању као једном од структурирајућих елемената света и свести главних јунака (нарочито Андрије Вековића, односно Милице Павловић), те утолико постоји могућност да се он посматра и у односу на друге ентеријере, дословне или метафоричке, присутне у *Песми* и *Лаћуму*. Већ релативни хронолошки раскорак између два романа упућује на могућности различитог третмана проблема јавног и приватног, упркос сличној оквирној тематској оријентацији, из ког разлога рад представља и прилог тумачењу српског ратног романа на примеру међусобно идеолошки опречних романа који друштвену и историјску улогу грађанске класе у српској историји разумеју на вишеструко различите начине. Услед тога, постоји извесна могућност да се говори и о директној полемици Светлане Велмар-Јанковић са наративним моделом југословенског ратног романа у његовом зачетку. За ту димензију су поново од значаја предмети који се налазе у поседу различитих јунака два романа, јер се кроз њих артикулише и модел односа према свету представника грађанске класе у *Песми* и *Лаћуму*.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Светлана Велмар-Јанковић, Оскар Давичо, *Лаћум*, *Песма*, поетика простора, модернизам, Други светски рат

I – Грађански ентеријер као алегорија. Карактеризација јунака простором

Постоји више димензија на основу којих је могуће успоставити компаративне релације између два значајна романа српске књижевности у другој половини 20. века, наиме *Песми* Оскара Давича и *Лаћуму* Светлане Велмар-Јанковић, у оквиру којих очигледна идеолошка супротност аутора пружа утолико веће интерпретативне могућности. У широј књижевноисторијској перспективи, двадесети век у српској књижевности може се посматрати као доба урбанизације романа, када нарочито Београд и београдски живот постају једна од повлашћених и значајних тема, почев од Милутина Ускоковића, преко бројних међуратних модернистичких и авангардистичких аутора и ауторки, до саме Светлане Велмар-Јанковић, са више прозних дела посвећених Београду и његовој историји. У том контексту, Горан Максимовић, пишући о Ускоковићевом делу, говори и о „осмишљеном увођењу градских тема”, као и тенденцији, од самог почетка присутној, ка „психолошком нијансирању, песимизму, безвољности и дезинтеграцији личности његових јунака”.¹ Једнако релевантне су и следеће одредбе романа *Дошљаци* и *Чегомир Илић*: „Приказивање отуђености, колебљивости и тјескобе, као и декаденције која је била захватила лични и породични живот, а која се огледала у материјалном пропадању, као и напуштању традиционалних вриједности”.² Оба романа који су предмет нашег истраживања припадају поменутом луку, будући да градска средина подразумева и одговарајуће типове субјекта, што би значило да, у просторном смислу, *Песму* и *Лаћум* можемо посматрати као романе о специфичностима београдског живота. С једне стране, Радомир Ивановић је чак изричит када каже да је *Песма* „на самом врху лествице тзв. београдских романа”.³ У односу на то, могли бисмо, прелиминарно, указати на примедбу Јелене Милић, која говори о имплицитном супротстављању „два друштвена слоја у стану [главне јунакиње, Милице Павловић], затим опонентне идеолошке позиције и животне филозофије двеју група ликова који су у њима смештени”, као и о „филозофији чистог функционализма предмета”, која је за приповедачицу романа *Лаћум* историјска новина и тиме – контраст начелу аристократског естетизма, које

¹ Горан Максимовић, „Градови Милутина Ускоковића”, *Милутиин Ускоковић*, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2020, 11.

² Исто.

³ Радомир Ивановић, „Поетски роман о револуцији”, *Тумачења савременог романа*, „Аугуст Цесарец”, Загреб 1976, 90.

отелотворава,⁴ што наговештава, слично као са романима Милутина Ускоковића, интергенерацијско укрштање система вредности које је из одређене визуре уједно и материјално пропадање, и напуштање традиционалног.

Но, очигледно је да је тиме указано само на једну страну ових романа. Друга, специјалнија равна на којој почивају узајамне везе романа Оскара Давича и Светлане Велмар-Јанковић јесте специфичан историјски оквир у који су смештени, наиме Други светски рат. Временско-просторна конкретизација романа омогућује да се *Песма* и *Лајум* читају и као формулације перспективе историјског, политичког, и културног развоја Србије у оквиру Југославије у току прве половине 20. века, где би сам рат био прекретничка тачка између различитих међусобно супротстављених образаца. Са тог становишта, два романа би тематизовала не само развој српске књижевности о градској и грађанској средини у Србији 20. века већ и развојни пут самих културних струјања, тиме што имплицитно или експлицитно говоре о догађајима који хронолошки претходе самом избијању рата. У том смислу примећујемо још једну компаративно-контрастивну паралелу у третману протока времена у романима које испитујемо. Мада се радња *Лајума* одиграва у неколико временских равни (сваку означава лајтмотивско *saga*) које представљају чворишне тачке у мемоарским записима Милице Павловић, својство приповедања у роману је симболичка наративизација животних догађаја којом се прави хронолошки лук од ранијег међуратног периода: Милица Павловић рођена је 1904,⁵ Саву Шумановића упознаје по први пут 1928. године,⁶ од Богдана Поповића прима диплому 1930. године,⁷ и мада живот завршава исте 1984. године када и пише мемоаре, главни и најзначајнији сегменти радње одигравају се од 1939. године до краја Другог светског рата, што је период који представља нарочит изазов за (ре)успостављање континуитета буржоаског социјалног типа који Милица Павловић и њен муж Душан репрезентују. Рефлектујући о периоду од краја Првог светског рата до почетка Другог светског рата, ауторка мемоара експлицитно говори о „суноврату историје” и европском свету који се „руши на наше очи”,⁸ што сведочи о декадентној и силазној путањи у смислу шире историје, штавише историје целокупне цивилизације. Наткриљен овим околностима, ин-

⁴ Јелена Милић, „Ваше зидине, наши зидови: поетика простора у роману *Лајум* Светлане Велмар-Јанковић”, *Књижевна историја*, књ. 55, бр. 180, 2023, 217–230.

⁵ Светлана Велмар-Јанковић, *Лајум*, БИГЗ, Београд 1991, 232.

⁶ Исто, 185.

⁷ Исто, 78.

⁸ Исто, 54, 180.

дивидуални, биографски наратив представља (само)формирање функције субјекта у мрежи друштвених односа.

Сличност на коју желимо указати, дакле, може се приметити у оној одлици Давичовог романа поводом које Александар Петров „скоро остварује класично јединство времена”, приклонивши се традиционалном фабулирању, „посредном и објективном”,⁹ наиме одлици да се радња одвија у кратком периоду и да је сачињава невелики број личности којима су својствени специфични ентеријери. Давичо је у свом првом роману, према Милошу Бандићу, „савладао време” кондензујући радњу на „36 сати”¹⁰ у којима се, приметимо, на другачији начин од Светлане Велмар-Јанковић тј. компоновањем једног, компактнoг наративног следа, рефлектује о развојном току грађанства и интелигенције у току деценија које претходе самом рату. Историјски развој и актуелна садашњост се концентришу у „овде и сада” полифоније различитих свести које активирају своју перспективу о садашњици само у оквирима карактеристичних ентеријера. Мића Рановић, партијски члан, с друге стране, репрезентује се као својеврсни медијатор између различитих хронотопа, премда субјективно не припада ниједном од њих истински, будући да себе види само као „орган борбе”, услед чега је „данас свака љубав – дезертерство”, укључујући и „љубав према човечанству”.¹¹ Карактеристично је у контексту нашег истраживања и место на којем Рановић каже да револуционар не зна за „друге просторе” сем посвећености борби,¹² јер управо то негаторско становиште чини да Мића нема један својствен хронотоп, већ их у току целокупне радње мења. Другим речима, простор њему својствен је тек у процесу настајања, а не било који од актуелно егзистирајућих и могућих простора, било грађанских или не.

Андрија Вековић, репрезентант грађанског staleжа, у роман се уводи ауторефлексивним интерним монологом у радној соби интелектуалца, која функционише и као корелат, метафора за хабитус и друштвени положај уметника који у биографским и историјским променама бивају уздрмани:

Откако је Ана отишла, тужан као бачена ствар, песник је седео за опустелим писаћим столом, с грубим буковим ногама, седео је

⁹ Александар Петров, „Личности и проблеми Давичове прозе”, *Српска књижевност у књижевној кријици. Књ. 10: савремена проза*, Нолит, Београд 1973, 504.

¹⁰ Милош Бандић, „Песник као романописац”, *Српска књижевност у књижевној кријици. Књ. 10: савремена проза*, 440.

¹¹ Оскар Давичо, *Песма*, Свјетлост, Сарајево 1988, 22.

¹² Исто.

налакћен на глатку његову плочу од политираног ружиног дрвета, седео је тако, и ништа...¹³

Специфична семантичка мрежа хронотопа у роману изграђена је чињеницом да се партијски чланови Ђорђе и Петар претежно налазе у карактеристично скученим просторијама клаустрофобичног амбијента, дакле у конспиративном контексту партијског дејства против окупационих сила. Такав је простор у ком су први пут у роману уведени: „За то је време топлота испунила и последњи милиметар простора, тешка и сува топлота полегла по соби херметички затвореној”.¹⁴ Најзад, као контраст претходном могао би се издвојити и модерни тип дома, кућа у којој станује Ана Ђорђевић, при чему и адреса има симболички потенцијал, будући да се ради о улици Радничкој 26.¹⁵ Премда се код Миће јавља сумња да „је то све замка”, значајним тренутком препознавања Ане Ђорђевић „по гласу”, иако је „није видео”,¹⁶ сигнализира се и његова психолошка трансформација. Дакле, след хронотопа с којим се Мића упознаје у току радње романа (стан Андрије Вековића, партизанско скровиште, стан Мићиног оца Жике, стан Ане Ђорђевић и други) формира и трансформише његову свест. У сусрету са различитим могућностима уређења простора, он упознаје у једном метонимијском виду тоталитет савремене друштвене стварности, и постепено је интернализује.

Смртна опасност са којом се Мића сусреће у претходном делу радње, што кулминира у сцени у којој се од агената скрива у „сандуку за ђубре”, на овом месту се представља као својеврсна прекретница у његовом животу, дакле и као врхунац једне етапе: „Јуче сам још био Мића и нисам смрдео на сандук за ђубре, и све оне мутне мисли које су се и могле родити у смраду”.¹⁷ Но, „стари Мића” је „мртав”, а он постаје „сад други Мића, човечнији”,¹⁸ ступивши у утопијски интониран ентеријер удобно уређене куће Ане Ђорђевић. Ана живи „у тако уредној, удобној, раскошној, а лепој соби, међу тим мирисима лаким као трилери”, а купатило се препознаје „по мирису сапуна, пасте за зубе, бочице с кремовима, колоњском водом”.¹⁹ Намештај у њеном дому одликује се „модерним, функционалним линијама, које делују солидно, иако се чини да немају тежине”, а на зидовима налазе се „уздане полице” пре-

¹³ Исто.

¹⁴ Исто, 23–24.

¹⁵ Исто, 268.

¹⁶ Исто, 496.

¹⁷ Исто.

¹⁸ Исто, 499.

¹⁹ Исто, 498.

кривене „лепо укориченим књигама и вазе с цвећем”, изнад којих „стари Мића” није тај који гледа ни „плаве порцуланске тањире”, „слике на зидовима”,²⁰ али најзад и сам портрет Ане Ђорђевић, који представља један од лајтмотива романа.

Премда тај тематски круг романа унеколико излази из оквира нашег истраживања, јасно је да иступање из дехуманизирајућег, ауторепресивног начина живљења који Мићу води у граничну ситуацију суочавања са смрћу, а самим тим и афирмисање стварног човека савремености и садашњице, има свој корелат управо у том мотиву познавања Ане прво као портрета, а потом и као стварне особе и његове савременице, што је у исти мах паралелно и његовом избору обитавалица који еволуира од репресије индивидуалних потреба како би бивао ефикаснији политички актер, до интегралнијег схватања искуства човекове егзистенције. Првобитни контраст између наратива о стварности који Мића Рановић и Ана Ђорђевић имају као субјекти оличен је и експлицитно представљеним саодносом Ане и простора у којем живи: „Само су му се очи мицале откривајући везе између лепоте свега у тој соби и њене лежерности и лакоће с којом је говорила крећући се по мраку. Као чаробница која зна све сезаме овога света. Њеног друкчијег света. Без везе с његовим”.²¹

II – Аналогија трансформације свести и хронотопа у *Песми и Лајуму*

Већ смо унеколико указали на међусобно преплитање и еволуцију временских равни у роману *Лајум*. Да се, сем простора и личности, овај континуитет кроз време успоставља и на плану предмета, запажа Александра Ђуричић, говорећи да је лајтмотив стилског Чипндејл сточића у роману „јунак сам за себе”, као и „симбол кућног микрокосмоса”, али и „борбе да се сачувају делићи претходног живота”.²² Другим речима, Милица Павловић се не трансформише, већ трансформише хронотоп (раскрсницу између историјских прилика и стана у ком живи) прилагођавајући га сопственом, у суштини метафизички утемељеном, иако у стварности свакако историјски условљеном, режиму егзистенције.

Не би требало занемарити ни модулације у хронотопу које се дешавају током прогресије радње романа *Песма*, а које су моти-

²⁰ Исто, 499.

²¹ Исто, 498.

²² Александра Ђуричић, „О храбрости и приватности: (‘Лајум’ Светлане Велмар-Јанковић)”, *Трај: часопис за књижевност, уметност и културу*, год. 10, књ. 10, св. 37, 2014, 93.

висане на симболичком плану развојне линије психологије јунака који покушавају пронаћи одговарајући друштвени модел у оквиру искушења историјских прилика. Као што смо напоменули, негаторска етика Миће Рановића најзад има за последицу животну угроженост, када је принуђен да се у току полицијског часа крије у „сандуку за ђубре”.²³ Већ на том месту се, ипак, виталистички, хуманистички импулс у њему обнавља. Спознаја изражена унутрашњим монологом: „Још нисам мртав и све је још могуће!” представља, дакле, једну врсту неугасивог виталног импулса којим се сви људи изједначавају. Он делује упркос смрти, упркос томе што Мића непосредно пре тога каже за себе да је „отпадак међу отпадима”.²⁴ Симболику посредничке улоге јунакиње између ситуације у којој се Мића нашао и футуролошких идеала имплицитних у Давичовом роману видимо у просторним односима који владају између дистопијског простора контејнера – који, наравно, поседује симболику гроба – и Аниног дома који, штавише, имплицира вертикалу, будући да Ана у исти мах гледа „у ноћ, у звезде”, али и „велик сандук за ђубре, у тај сиви мртвачки сандук”.²⁵ Интернализација једног афирмативнијег модела егзистенције посредством уређености простора доводи до готово дословног васкрснућа Миће Рановића.

Уколико бисмо две перспективе које на којим се заснива наша компарација *Песме* и *Лајума*, наиме синхронијску у смислу репрезентације Другог светског рата као актуелне стварности и дијахронијску у смислу тумачења околности које су тој стварности одве-ле, добили бисмо могућност за својеврсну „топоанализу” у оном смислу у ком то схвата Гастон Башлар: будући да „велики број наших сећања има стан”, односно „све боље и боље одређена скровишта”, због чега „простор у хиљадама својих алвеола чува компримирано време”.²⁶ Алвеоларну природу простора, што се може схватити као метафора за стециште индивидуалног искуства света, можемо реинтерпретирати (не излазећи из исходишне сфере изворне метафоре) и као капиларну природу простора, чиме би се указало на нераздвојност индивидуалних личности у романима као репрезентантима одређених социјалних типова и актуелно постојећих принципа друштвеног живота свог времена. Наравно, за потребе таквог интерпретативног приступа, јунаке који фигурирају као централни у романима *Песма* и *Лајум* неопходно је

²³ Оскар Давичо, *Песма*, 484.

²⁴ Исто, 486.

²⁵ Исто, 488.

²⁶ Гастон Башлар, *Поеџика ѝросџора*, „Б. Кукић” – Уметничко друштво Градац, Београд – Чачак 2005, 33.

посматрати колико као индивидуалне, психолошки оцртане личности, толико и као синегдоху за целокупни друштвени живот поменутог ратног периода, али и претходног историјског искуства друштвених група које репрезентују.

Репрезентација типичног припадника београдске грађанске класе је план на којем се може препознати један од момената полемичког односа Светлане Велмар-Јанковић у односу на прозне претходнике који су имали додира с овом темом. У овом смислу најпре мислимо на мужа примарне приповедачице романа, Душана Павловића, који је притом и припадник интелектуалне класе, као „историчар уметности и ликовни критичар, први човек Музеја кнеза Павла Карађорђевића”.²⁷ Филозофија утилитаризма у односу на намештај, симболички значајан, као и уметничка дела (критика скоријих сликарских дела Саве Шумановића коју упућује, у тој сцени, Павле Зеџ, мефистофелски интонирано), што заступају представници *новог* принципа (припадници Партије: пре свега Зора, Павле Зеџ, а донекле и ћерка Марија Павловић), побуђују један вид презира у приповедачици романа.

Урбана култура модерног Београда репрезентована је као индиферентна или чак комплементарна, из перспективе Милице Павловић, деструктивним политичким променама које се дешавају и које нарушавају начин живота оличен изреком „noblesse oblige”, прелазећи у свој контрапункт – такође оличен француским изразом „nouveaux riches”, што је промена која за приповедачицу „доноси нешто тамно и, можда, судбинско”.²⁸ Приметићемо да оваква перспектива чини да роман *Лајум* представља београдски роман који, парадоксално, ипак није и урбани роман, будући да се одриче искуства урбаног схваћеног као модерност у афирмативном смислу. На истом месту, стан у који се јунакиња са мужем, Душаном Павловићем, уселјава (онај у улици Јована Ристића), карактерише се као „ружан”, купатилу се придодаје атрибут „кич”, пролазна просторија мора да изгуби од своје „ругобности” будући да се налази у „замраченој потуљености”.²⁹ Ако бисмо поново упоредили роман *Лајум* са романима Милутина Ускоковића, бездомност и баченост која се у ранијим делима тематизовала овде добија нови појавни облик који не настаје доласком у градску средину, претходно романтизовану, већ се третира као губитак дома какав је био познат у претходном *сага*, што доводи до својеврне „топофобичне” перспективе града.

²⁷ Светлана Велмар-Јанковић, *Лајум*, 177.

²⁸ Исто, 75.

²⁹ Исто.

III – Ентеријер као микрокосмос и као капилар историје. Семиосфера и семиоисторија

Ако је перспектива коју у интерпретацији заузимамо таква да простор грађанског типа ентеријера и време немачке окупације Београда схватамо као координате „капиларне” репрезентације историјског момента, требало би испитати који су механизми помоћу којих се јунаци романа *Лајум* и *Песма* конституишу као психолошки, али и друштвеноисторијски типови. Драган Жунић указује на „објективирани поглед на свет” у роману *Лајум*, као и на „неуобичајено и значајно присуство *сџвари* у овоме романескном свету”.³⁰ У том смислу ће нам бити од користи структуралистички појам семиосфере који је увео Јуриј Лотман. Он је описује према аналогiji са биосфером, која представља не само квантитативни тоталитет живог света већ и његово унутрашње устројство, законе, процесе и циклусе. Слично томе,

човек урођен у културни простор неизбежно око себе ствара организовану просторну сферу. Та сфера с једне стране у себе укључује идејне представе, семиотичке моделе, а с друге човекову стваралачку делатност, будући да је свет који људи вештачки стварају агрикултурни, архитектонски и технички корелативан с њиховим семиотичким моделима.³¹

Дијалектички однос човековог означавања простора као вида осмишљавања стварности и повратни процес обликовања идентитета субјекта предметима и простором који га окружују – чине један од доминантних феномена којима се романи *Лајум* и *Песма* директно баве. У исти мах, то је у филозофском смислу блиско, али и инвертирано становиште Гастона Башлара према ком се као циљ поставља – „пронаћи у сваком стану, чак и у дворцу, првобитну шкољку”, и то будући да је кућа „наш кут у свемиру”, то јест, „она је стварно космос”.³² Могло би се рећи пак да генерализујућа перспектива Милице Павловић и сама тежи тражењу првобитне шкољке у ванвременском квалитету грађанског модела уређивања простора и живљења. Давичова метаперспектива у погледу различитих, укрштених становишта јунака његовог романа могла би се назвати футуролошком, јер, мада садржи свест о антрополошкој

³⁰ Драган Жунић, „Светлана Велмар-Јанковић: Лајум (1991)”, *Национализам и књижевност: српска књижевност 1985–1995*, Research Support Scheme – Open Society Institute, Праг – Будимпешта 1999, 128.

³¹ Јуриј Лотман, *Семиосфера*, Светови, Нови Сад 2004, 136.

³² Гастон Башлар, *Поеишка њосијора*, 28.

константи човековог станишта као топоса сигурности, тај статус човековог дома није квалитет који треба конзервирати упркос еволуцији времена, већ имајући у виду хоризонт човековог трајног прогреса. Макрокосмичка димензија се чак и директно отвара као тема у разговору између Миће и Ане (а већ смо говорили о посредничкој улози ње као репрезентанта принципа Вечитог Женског између дехуманизујуће садашњости и утопијске будућности), када она упита: „Зар ниси никада мислио о звездама?“, говорећи о „оној плавичастој, далекој“.³³

Сем тога, како каже Јелена Милић у раду који испитује поезију предмета у роману *Лајум*: „Симболичко удвајање људи и простора, функционално је представљено у огледалском преламању стварности. У складу са тим, огледало у предсобљу стана породице Павловић даје рефлектујући одраз ликова и друштвене реалности“.³⁴ Удвајање би се одиста могло назвати симболичким, али у извесном смислу оно је и дословно, будући да се у супротстављању опозитних перспектива о друштвеној и историјској стварности (грађанска наспрам комунистичке) идентитет субјекта и његово окружење и начин живљења објективно подвајају у оно што су *за себе*, и *за групе*. Тиме „топофобичност“ Милице Павловић добија нови смисао. Историјске и друштвене промене Милица Павловић третира на специфичан начин којим познати принцип друштвеног одношења пружа могућност критичке дистанце у односу на ново, чиме се иконичка континуалност језички недиференциране стварности успева превести у језик вербалног и дискретног.³⁵

Посредством јунака романа *Лајум* и *Песма* покушавају се, дакле, конституисати, а затим међусобно укрестити субјективистичке перспективе којима се унутар простора нарочито грађанских ентеријера јавља дијалог о синхронизским истинама друштвене стварности; овај аспект може се посматрати и у контексту теоријског запажања Михаила Бахтина о хронотопу салона како хронотопу „сусрета“, где настају „заплети интрига“ и дијалози.³⁶ Грађански ентеријер је „барометар политичког и пословног живота“ у ком се јавља „преплитање историјског и друштвено-јавног са личним и чак потпуно приватним, интимним“.³⁷ Но, у оквиру хронолошке

³³ Оскар Давичо, *Песма*, 526

³⁴ Јелена Милић, „Дрвени сведоци епохе: чипндејл салон и сточић у роману *Лајум* Светлане Велмар-Јанковић“, *Српски језик, књижевност, уметност: Зборник радова са XIV међународној научној скупи одржаној на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (25–27. X 2019)*. Књига II: *Тако мале ствари: интимно у књижевности и култури*, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац 2020, 530.

³⁵ Јуриј Лотман, *Семiosфера*, 8–9.

³⁶ Михаил Бахтин, *О роману*, Нолит, Београд 1989, 376.

³⁷ Исто.

економичности у наративним поступцима оба романа, теоретска гледишта о стварности различитих јунака нису формирана само у синхронији, већ се представљају као коначни облик дугогодишњег формирања, чиме се два романа карактеришу сложеним тематским пољем које се тиче, заправо, целе прве половине 20. века. Хронолошки след чворишних тачака животног пута Милице Павловић који смо, сумарно, навели раније представља процес конституисања историјске самосвести о свом друштвеном положају. Карактеристично је за Милицу Павловић као јунакињу романа да се стабилност и конзистентност њеног идентитета најпре уобличава предметима, поседом, и следствено простором.

Управо усељавање у стан који приличи скоројевићком сталежу, културном коду који Милица Павловић назива „*nouveaux riches*”, наводи приповедачицу на дигресију о догађају из 1930. у Паризу. Ради се о бирању намештаја код антиквара, док су у том периоду чекали да се „набаве примерци намештаја по Чипндејлу, махом наручивани из Енглеске” (у наратији, затим, следи краћи есејистички пасаж о одликама намештаја овог брэнда³⁸). Опредељивање за предмете који кореспондирају са друштвеним идентитетом јунакиње јесте и импортирање ознака из другог друштвеног кода (географски, а тиме и културно страног), како би се социјални тип самоформирао. Будући да се предмет као производ и роба између осталог и сам може посматрати као историјска датост и као предмет који је уроњен у мрежу друштвених односа, његова селекција проузрокује да се „ширењем семантике пребивалишта” као варијанта семантике дома трансформише у семантику „складишта и станишта разнородних предмета и брэндова”.³⁹ Производ као ознака идентитета се перципира као кореспондентан себи, чиме се, уједно, и „ја” мења, управо афирмацијом себе. У односу на модулацију идентитета у току 36 сати радње романа *Песма*, као вид синегдохе развоја људске (само)свести током историје (дате у малом), свест јунакиње Милице Павловић се репрезентује као једно самоиспуњујуће пророчанство, фигуративно речено, односно као доследно придржавање унапред датог принципа. Конкретни поступци који сведоче у прилог придржавању аристократског модела најзад се и сумирају у чину писања мемоара на крају живота јунакиње, у 1984. години – мемоара који и сами постају тестаментарни и тиме еманација истог начела континуитета. Уколико бисмо били експлицитнији, Милица Павловић сопствени модел друштвене егзистенције тежи да представи као ванисторијски тиме што успева

³⁸ Светлана Велмар-Јанковић, *Лајум*, 74–75.

³⁹ Јелена Милић, „Ваше зидине, наши зидови: поетика простора у роману *Лајум* Светлане Велмар-Јанковић”, *Књижевна историја*, књ. 55, бр. 180, 2023, 233.

да га одржи релевантним у односу на нагле друштвене промене, али ванисторијски карактер је релативизован тиме што на оваквим местима у роману, као што смо покушали да покажемо, практично даје његову историјску генезу.

Превођење једног културног кода, једног режима егзистенције и субјективног ступања у историју, између различитих историјских равни и у односу према различитим културним обрасцима представља, могло би се рећи, једну од централних тема романа *Лајум*. Јуриј Лотман у вези са овим проблемом запажа:

Структура семиосфере је асиметрична. То се изражава у систему усмерених токова унутрашњих превода који прожимају целу масу семиосфере. Превод је основни механизам свести. Изражавање неког бића средствима другог језика основ је за откривање природе тог бића.⁴⁰

То би значило да посредовање Милице Павловић, посебно оличено и њеном преводилачком делатношћу (где би псеудоним, Софија Марковић, могао, у смислу карактеризације посредством имена, упућивати на режим егзистенције Милице Павловић као један вид *мудросић*⁴¹), не функционише само на дијахронијском плану, тј. између различитих „сада” (или између француске књижевности 19. века и српског језика 20. века), већ и у синхронији, између наратива о стварности који је она, припадајући једној социјалној групи, изградила, и наратива о стварности са којим се нашла у додиру и ком је принуђена да се прилагоди. Притом, додатна димензија псеудонима је у складу са овим начином поступања Милице Павловић у току романа, будући да је њено деловање и генерално анонимизирано.

У односу на семиосферу Јурија Лотмана, можемо на овом месту предложити и појам семиоисторије предмета и простора као један од типичних феномена модернијег романа у оквиру којег се дијахронијска смена друштвене стварности и односа репрезентује као смена језичких односа између речи и ствари. Генерацијском сменом обичаја, моде, језичког кода, мења се умногост и друштвено биће субјеката, будући да се они као субјекти и конституишу једино у оквиру сфере семиотичког. Управо у том смислу, чести су дијалози који у тексту мемоара Милица Павловић води са својом ћерком, Маријом, о природи еволуције језика као појави паралелној еволуцији друштвене стварности. Карактеристичан је израз који ћерка (представница не само млађе генерације већ и марксистичког дру-

⁴⁰ Јуриј Лотман, *Семиосфера*, 189.

⁴¹ Светлана Велмар-Јанковић, *Лајум*, 103.

штвеног обрасца) користи у том контексту, како би указала на речи и појаве које су „одавно биле одбачене”, попут речи „бакалница” замењене речју „самопослуга” – а ради се о синтагми „отпад прошлости”.⁴² Примећујемо контраст са Давичовим односом према историјски новом, које код њега смењује симболички *ошйаg љрошлостйи*: управо њега, као својеврсног баласта културолошког наслеђа, одриче се Мића Рановић избегавањем смрти у „сандуку за ђубре”. У контрасту са културолошким становиштем Светлане Велмар-Јанковић (градска, али не и урбана култура), роман Оскара Давича децидно је урбано опредељен, уколико ту одредницу схватимо у контексту о ком смо говорили нешто раније. Уосталом, о томе сведочи и афирмативан однос према модерном уређењу дома какав се сусреће у кући Ане Ђорђевић, а заједно са тим и према сасвим савременом језичком коду који прожима дијалоге у читавом роману, али и сам приповедачки тон, који је маркиран пренесеним значењима својственим урбаном жаргону, као у следећем примеру: „Затуриw качкет лаким покретом палца који овлажи, жгољави пође према падобранцу с љубичастом шијом”.⁴³

IV – Књижевна и друштвеноисторијска стварност у *Песми* и *Лајуму*: једна имплицитна полемика

Могли бисмо у том смислу направити и паралелу између односа Андрија – Мића и Душан Павловић – Павле Зеc као односа имплицитног очинства; ту могућност отвара и исказ Милице Павловић да су за професора Душана младићи „могли бити синови или студенти”, што је за њега „значило готово исто”.⁴⁴ Уколико смо компаративне релације између два романа успоставили и на основу једне хипотетичке линије ратног романа српске (или југословенске) књижевности, а имајући у виду и наведене бројне тематске додирне тачке које се различито третирају, могли бисмо направити и унеколико смелу тврдњу да постоји директна полемика између романа *Лајум* са ранијим репрезентантима романа о Другом светском рату, ако не и самим Давичовим делом као једним од централних из ове групе. Без залажења у непоузданији терен биографизације и тражења конкретних прототипова јунака оба романа, у личностима Андрије Вековића и Миће Рановића, као и Душана Павловића и Павла Зеца, можемо пронаћи одређене културолошке обрасце или социјалне типове какви би егзистирали у београдској културној средини у току прве половине 20. века.

⁴² Исто, 104.

⁴³ Оскар Давичо, *Песма*, 182.

⁴⁴ Светлана Велмар-Јанковић, *Лајум*, 23.

Став неконформистичког али ипак грађанског песника какав заступа Андрија Вековић могао би га сместити у близину модерничког књижевног круга, док се њему – као репрезентант буржоаске класе Београда тог времена – управо супротставља Душан Павловић, који, мада поседује афинитет за модерно у уметности (Милица Павловић говори о њему као о „тумачу авангардних покрета“⁴⁵), у исти мах оличава и аристократски друштвени образац који се тематизује у роману *Лајум*. Ако бисмо били присиљени да тражимо и историјске аналогije, искључиво у сврху условне оријентације, Андрију Вековића бисмо могли упоредити са фигурама попут Симе Пандуровића, док Душан Павловић има одређених сличности са официјелнијом врстом интелектуалца попут Милана Кашанина. Смисао ове прећутне полемике би могао сведочити о реинтерпретацији судбине али и улоге грађанске класе у догађајима који се тичу Другог светског рата, престанка постојања Краљевине Југославије и настајања нове државе. Павловићево спасавање српског становништва из Независне Државе Хрватске, схваћено од стране комуниста као колаборационизам (због чега он и страда) представља још један од видова на који Светлана Велмар-Јанковић покушава да артикулише прелаз из једног у други поредак као нит континуитета, а не субверзивног деловања зарад његовог укидања, чему је Андрија Вековић ближи.

И Марија Павловић је једном својом димензијом блиска Мићи Рановићу, и то, конкретно, околношћу да се стици сопственог грађанског порекла и начина на који су Павловићи као породица живели пре Другог светског рата.⁴⁶ У том смислу, и за Марију Павловић, као и Павла Зеца (такође припадника грађанске класе у предратном Београду), важи запажање Александра Петрова о Мићи Рановићу да су корени његовог опредељења за придруживање партији потпуно субјективни.⁴⁷ Проблем који то поставља је, дакако, проблем мотивације у односу на вулгаризовану интерпретацију идеје класне свести која би готово приморала припадника радничке класе да се приклони радничком покрету. Једна од најдубљих разлика у поимању овог историјског периода настаје управо у контрастима који су последица овде направљене паралеле. Раније навођена ауторка која је писала о роману *Лајум*, Јелена Милић, уводи теоријску опозицију између визија историје које су „contingency-driven” и „event-driven”:

⁴⁵ Исто, 94.

⁴⁶ Исто, 102.

⁴⁷ Александар Петров, „Личности и проблеми Давичове прозе”, *Српска књижевност у књижевној критички. Књ. 10: савремена проза*, Нолит, Београд 1973, 500.

Сходно комунистичком „закону места” простор породичног дома добија своју contingency-driven историју, у којој је интимна аура породичног дома потпуно нарушена након што изгуби есенцијалну функцију („event-driven историју”), тј. постане изложена комунистичкој јавности и странцима.⁴⁸

С једне стране, ова опозиција отвара проблем поремећеног односа између јавног и приватног у домаћем простору – што смо већ нагостили указивањем на реинтерпретацију бахтиновског појма грађанског салона. Приметићемо, ипак, да се у Давичовом роману контингентно као историјски ирелевантно сплиће са историјски „догађајним”, што је једна од последица временски компресованог сижеа *Песме*, услед чега и најпролазнији садржаји свести, а утолико више и искази и чинови, добијају свој смисао и значај у оквиру великог историјског процеса, исто као што и интимни доживљај стварности бива укрштен са јавним, друштвеним животом. Мића је свестан овог проблема, и одређујући свеколику људску делатност (ван партијске делатности) као „све баналне ствари о којим су некад говорили”, као што је и раније споменута „љубав према човечанству”,⁴⁹ он тај проблем покушава да превазиђе. С друге стране, управо преиспитивање релевантности историјских и друштвених промена јесте у тематској сржи романа *Лајум*. Као што смо већ сугерисали, за Милицу Павловић речи које су запостављене и преслојене корелат су претходних историјских стварности које су унеколико аутентичније: оне су „лозинка” (на ову рефлексiju подстиче је реч „шлафрок”) „на коју се одазивају затрпана времена и запостављени мртви”.⁵⁰

Ако бисмо ову дистинкцију покушали резимирати, рекли бисмо да се у роману *Песма* целокупност културног развоја човека, и историјског развоја претходних деценија, слива и стиче у једној жижној тачки „овде и сада”, што значи да се та целокупност расветљава унатраг уз помоћ актуелне садашњице. Напротив, у роману *Лајум* прошлост провејава у садашњости и представља оријентир кроз метафорички лагум историјских дешавања. У предметима и простору каквим их концептуализује Милица Павловић у оквиру свог режима перцепције стварности садржи се извесна трансцендентно-утопијска димензија која реконституише идентитет и интегритет субјекта. Историјска еволуција у *Песми* показује сваку садашњост као својеврсну, хегеловски речено, дијалектички прева-

⁴⁸ Јелена Милић, „Ваше зидине, наши зидови: поетика простора у роману *Лајум* Светлане Велмар-Јанковић”, *Књижевна историја*, књ. 55, бр. 180, 2023, 230.

⁴⁹ Оскар Давичо, *Песма*, 22.

⁵⁰ Светлана Велмар-Јанковић, *Лајум*, 138.

зиђену али и афирмисану „лажну егзистенцију”,⁵¹ док перспектива Милице Павловић за њу саму постаје у извесном смислу све дубље аутентична што је суштинскије доведена у питање историјским изазовима који се проглашавају за историјске контингенције. У оба романа, дух новог времена улази у стан, грађански ентеријер, као у капилар историјског времена, али је разлика у томе што се у Давичовој визији историје културе то мора узети као ознака трајног прогреса света као једног историјског свет-процеса, док перспектива Милице Павловић подразумева једну врсту инверзије у којој *јривидно* догађајно (промена државног поретка, језичке промене) постаје *континијентно*, док наизглед *континијентни* елементи културе (намештај и уређење стана као део наратива о искуству света) постају *ценитрални*.

У завршници нашег истраживања могли бисмо још једном указати на Башларову феноменологију простора дома схваћеног као простор где се сећања субјеката акумулирају. У укрштању приватног и јавног услед ванредних историјских околности, што смо препознали у романима *Песма* и *Лајум*, сећање се укршта са културним памћењем, тако да посебан значај за очување друштвеног и личног идентитета добија семиоисторија предмета и простора као тек најновији развојни ступањ једног историјског развојног процеса на основу ког се идентитет субјеката гради. Стога нам може бити интересантно и следеће запажање Јурија Лотмана:

Идеални вештачки град који се ствара као реализација рационалистичке утопије мора да буде без историје, будући да је рационализам „регуларне државе” означавао порицање структура које су настале кроз историју. То је подразумевало изградњу града на новом месту и, у складу с тим, рушење свега „старог”, ако се оно ту налазило.⁵²

У оквирима релационе мреже романа *Лајум* која се јавља између јунака различитог друштвеног опредељења и класног порекла, не делује сасвим неуверљиво да се превирање које се одиграва поводом наслеђа које Милица Павловић оставља за собом (укључујући и сам мемоарски рукопис, али и простор стана, уређен како специфичним намештајем, тако и по специфичном друштвеном моделу) односи на покушај да се оно (у перспективи Милице Павловић – без основа) реконтекстуализује у један од наратива о стварности који заступају Марија Павловић, Веља Павловић, мајор или

⁵¹ Георг Вилхелм Фридрих Хегел, *Феноменологија духа*, БИГЗ, Београд 1979, 2.

⁵² Јуриј Лотман, *Семиосфера*, 302.

Павле Зеџ. Интересантно је да управо последњи од ових декларативно (налик на декларативне исказе Миће Рановића) на једном месту изјављује да су предмети (постали) безначајни, јер су значајни „људски животи”.⁵³ Са тачке гледишта Милице Павловић, сви ти наративи су барем делимично или потпуно страни, а њен истински положај је у помиривању, у посредовању између свих личности и наратива, што је на изразито драматичан начин представљено приказом њеног погребна на крају романа.

Тиме се унеколико продубљује запажање Драгана Жунића да у роману „комунисти држе до ствари као статусних симбола”.⁵⁴ С друге стране, проблем (дис)континуитета између грађанске класе и марксистичке идеологије који се поставља у роману *Лајум* може се релативизовати из угла да, као што запажа Јана Алексић, „врхунске вредности” које грађанска класа каква је репрезентована у роману Светлане Велмар-Јанковић „као конституенте литерарног и историозофског идентитета” узима просвећеност.⁵⁵ Просветитељско-рационалистички пројекат по својој природи је прогресивистички и чак утопијски (као што указује и Лотман); то је најшири историјски и културолошки основ на ком Давичо успоставља генерацијски континуитет између Андрије Вековића и Миће Рановића, узимајући, дакле, марксизам као надрастање над грађанским идеалима.

У том смислу се, у ствари, *Лајум* једном својом значењском равни приближава *Песми*, у којој је такође једно од базичних моралних питања – које се поставља пре свега између протагониста Миће Рановића и Андрије Вековића – наиме, о могућности контакта између старе генерације, која се налази с једне стране границе буржоаског поимања човека и друштва, и млађе генерације која је са супротне стране. У том кругу питања налази се и централни покретачки мотив радње романа, тј. дискусија о томе да ли Андрија Вековић треба да припада ослобођеној територији, што би се могло схватити и као његово симболичко, али и експлицитно, припадање друштву будућности. Дакле, и *Лајум* и *Песма* постављају – из различитих идеолошких перспектива (грађанске, у случају Светлане Велмар-Јанковић, и марксистичке, у случају Оскара Давича) – питање да ли је утопију неопходно правити само на основама историјски Новог, или ће и старо, било у смислу претходних генерација, било у смислу културног наслеђа које те генерације засту-

⁵³ Светлана Велмар-Јанковић, *Лајум*, 190.

⁵⁴ Драган Жунић, „Светлана Велмар-Јанковић: Лајум (1991)”, *Национализам и књижевност: српска књижевност 1985–1995*, 129.

⁵⁵ Јана Алексић, „Суманута историја, граматика, и симболика идентитета”, *Женска чишанка*, Академска књига, Нови Сад 2013, 125.

пају, бити у могућности да превреднује себе и у историјском смислу се преоријентише.

Закључак

Српски роман је још од последњих деценија 19. века обележен све учесталијом тематизацијом урбаног простора – испрва мањих градских средина, а потом и самог београдског друштвеног живота, и развојна вертикала романа о Београду представља једну од две осе помоћу којих смо компарирали романе Оскара Давича *Песма* и *Лајум* Светлане Велмар-Јанковић. Друга основа на којој смо успоставили компаративне релације романа *Песма* и *Лајум* представља заједничко време радње, наиме, смештање у оквире окупације Београда у Другом светском рату, што обоје аутора наводи и на рефлексије о историјским и друштвеним дешавањима од почетка тог века. Поетику простора у два романа смо, стога, третирали првенствено фокусирајући се на ентеријере који припадају јунацима из београдске грађанске класе, и то у различитим одељцима посматрајући ентеријер као начин успостављања идентитета у светлу друштвених промена, као простор дијалога и тиме ресемантизовани салонски хронотоп сусрета, али и као поприште историјске дијалектике. Понудили смо концепт капиларне репрезентације простора у односу на историјски догађај који уоквирује радњу једног романа, у светлу Башларове метафоре о алвеолама простора дома, што се односи на акумулацију индивидуалних сећања у простору: капиларност простора указује на повезаност интимног са категоријама општег и историјског. Исто тако, предлажемо и појам семиоисторије као поткатегорије појма семиосфере који уводи Јуриј Лотман. Ако, наиме, човек осмишљава свет у језичко-знаковним одредницама, а његови друштвени односи оперишу као лингвистички односи, онда се у простору и предметима које користи дају препознати слојеви њиховог историјског развоја. Опозиција између прогресивистичке перспективе Оскара Давича и поетике континуитета Светлане Велмар-Јанковић коју смо идентификовали и као једну врсту имплицитног полемичког става у односу на доминантни наратив о поменим историјским дешавањима свакако да омогућује даља компаративна истраживања у другим аспектима ова два романа.

Мср Павле З. Зељић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске академске студије
pavle.zeljic2@gmail.com