

Александра Д. Матић
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

УДК 821.163.41-32.09 Настасијевић М.
821.163.41-31.09 Стевановић В.
DOI 10.46793/Uzdanica18.1.037M
Оригинални научни рад
Примљен: 29. јануар 2021.
Прихваћен: 14. мај 2021.

ЗАВИЧАЈНИ ПРОСТОР У ХРОНИЦИ МОЈЕ ВАРОШИ МОМЧИЛА НАСТАСИЈЕВИЋА И РОМАНУ НИШЧИ ВИДОСАВА СТЕВАНОВИЋА¹

Айспиракџи: Предмет рада је истоветна имагинација завичајног простора, заснована на модернистичкој реконтекстуализацији митско-фолклорне матрице, у збирци приповедака *Хроника моје вароши* Момчила Настасијевића и у роману *Нишчи* Видосава Стевановића. Циљ рада је да се укаже на митопоетска значења топонима и микропонима, који формирају фикционалну мапу „нечистих” локалитета завичајног простора, онтолошки аутономну у односу на стварни свет и прожету особеним семантичким слојевима, а који се нераскидиво прожимају са лицима и догађајима у анализираним делима. Рад се отуда бави и односом просторних карактеристика и менталних, моралних, биолошких слабости мештана, услед којих се ствара аура „зле коби” над завичајним простором.

Кључне речи: мит, предање, простор, завичај, нечисто, коб, хронотоп, топонимија.

Подстицај за истраживање представља преиспитивање одређења „стварносно”, које је књижевна критика приписала прози Видосава Стевановића. Како је образложио Јован Деретић у *Историји српске књижевности*, тзв. стварносна проза привржена је конкретној стварности „у препознатљивости историјских и географских оквира приче”, са оживљеним интересовањем за регионалну тематику и локалну анегдоту, „за свет друштвене периферије и подземља, за ружно и ниско” (Деретић 1987). Названа још и „обновљеним реализмом”, ова се проза у много чему пореди са класичним српским реализмом: почев од усмерености на регионализам, оријентације на сеоски и малоградски, варошки живот, дијалектизме итд.

У роману *Нишчи* (1971) Видосава Стевановића настојаћемо, међутим, да истакнемо модернистичко поетичко искуство – засновано на једној лини-

¹ Део рада под називом „Зла коб Шумадије у *Хроници моје вароши* М. Настасијевића и у роману *Нишчи* В. Стевановића” представљен је на научном скупу *Шумадија кроз векове*, Крагујевац, 2018, али није објављиван.

ји модернистичке прозе коју зачиње Момчило Настасијевић, те да, на трагу мишљења Драгана Бошковића о реалистичком дискурсу² (в. Бошковић 2018), покажемо да препознатљивост географских и историјских координата, односно простора шумедијских села и вароши, представља илузију стварносног, непотпуну идентификацију, која раскриљује пукотине текстуалног света, истовремено откривајући/скривајући недостатак и бивајући њим одређен.

Компаративна анализа завичајног простора у роману *Нишчи* и збирци приповедака *Хроника моје вароши* предузима се не само услед ситуирања радњи у родна места писаца, већ услед незанемарљиве интеракције коју текстови остварују на семантичким, структурним, формално-стилским, приповедним и културним основама.

ОНТОЛОГИЈА ТЕКСТУАЛНОГ СВЕТА

Као један од савремених приступа у проучавању наратива, посткласична когнитивна наратологија објашњава да је наш свет отворен према свету текста нашим искуством, имагинацијом као делом нашег бића, те да је свако читање уједно и другачији доживљај текста, без обзира на то што је текст исти за све читаоце. Кључно питање когнитивне наратологије јесте који когнитивни процеси омогућавају разумевање наратива, дозвољавајући читаоцима да изграде менталне моделе светова евоциране специфичним сигналимa текста. Креирање света, које представља обележје већине наратива, доводи до преусмеравања објекта истраживања са приче на „текстуални свет” са мноштвом детаља, а не само следа догађаја, тј. представљање наратива као уметности стварања света. Идеја текстуалног света претпоставља да читалац гради у имагинацији окружење од језички независних објеката, користећи као водич текстуалне одреднице³, али уградња ових слика у живљу представу врши се путем интернализованих когнитивних модела, инференцијалних механизма, реалног животног искуства и културних знања, укључујући и знања изведена из других текстова (Рајан 2001: 91). Кључна импликација концепта „текстуалног света” теоретичарке Мари Лори Рајан односи се на измену функције језика, како би се омогућило „урањање” у свет текста. Уместо усмерености на ступњеве посредовања између језика и представљеног света, прибегава се „илузији” урањања у представљени свет техникама менталне репрезентације

² У полемици са канонским тумачењем реализма, Драган Бошковић у својој студији *Нишчи сивејен реализма* указује управо на једну модерну позицију реалистичких текстова, учећи нас да реализам „није знак стварности, он је знак реалистички обликовног дискурса; реализам није облик друштвене стварности, он је облик поезике” (Бошковић 2018: 92).

³ Мари Лори Рајан у својој теорији урањања читаоцу даје извесну моћ над наративним текстовима јер без вољне сарадње читаоца ниједан наратив не може оживети. Ментално мапирање је тако основни услов за стварање смисла наратива.

наратива. Метафора (менталног) путовања у виртуелну стварност текстуалног света везана је за онтолошки модел који признаје плурализам могућих светова. На темељима теорије могућих светова Умберто Ека, Томаса Павела и Лубомира Долежела, Рајанова гради сопствено становиште о могућим световима инсистирајући на процесу рецентрирања стварног света, односно на довођењу стварног и фиктивног света у исту раван, при чему се говори само о актуализацији једног од могућих светова. Актуални свет је свет из кога се говори и у који смо уроњени, било стварни или фикционални, док су неактуални могући светови они на које гледамо споља (Рајан 2001: 100). Рецентрирање, као конститутивни потез за фикционални модус читања, омогућује да фикционалне светове доживимо као актуалне (Рајан 2001: 103). Теорија Мари Лори Рајан тиме избегава искључивост Долежелове теорије могућих светова, која фиктивни свет у потпуности одваја од могућих референци из стварног света, док теорија урањања претпоставља да се онтолошке пукотине текстуалног света могу употпунити већ поменутиим животним реалијама и когнитивним оквирима.

У разрешавању проблема онтолошког статуса текстуалног света, уставнољује се и једна наративна стратегија коју помиње и Умберто Еко у *Шећџи шећџи кроз нарајивну шуму*, где се питање онога што називамо стварним светом (па и стварносном прозом) утврђује извесним наративним споразумом (Еко 2003: 88). Могући светови књижевности, како сматра Умберто Еко, преузимају стварни свет као позадину која им омогућава постојање јер „све оно што текст не именује или не описује [...] мора да се схвата тако као да одговара законима и условима стварног света” (Еко 2003: 97). Кретање кроз књижевни лавиринт није дакле интерпретација текста, већ пристајање на један имагинативни протокол при којем се користимо текстом за оријентацију унутар наратива који самим тим чинимо „стварним”. Наведени читалачки принцип Мари Лори Рајан у својој студији *Наратив као виртуелна реалност* назива играњем улога, тј. *make-believe* теорија, која је значајна и за њен концепт реалистичног – односно за наше разумевање реалистичног у вези са анализираним текстовима:

„Текст је реалистичан када ствара веродостојну, наизглед аутономну и језички независну реалност, када стил приказивања укључује ауру присуства, када читалац постаје имагинативни део текстуалног света и осећа да је више присутан у том свету него што му је тај свет приказан текстом [...] Ова врста реализма је индиферентна према врсти представљених објеката – као надреалистичко сликарство, које може дати чврстину сновима и постојање немогућим објектима – и у потпуности зависи од начина представљања. Његов стил мора да понуди вербални еквивалент тродимензионалности, оштрину линија и пуноћу детаља унутар визуелног медија. Мора да уприличи оно што Волтон назива ’богатство’ игре *make-believe* (мимезиса)” (Рајан 2001: 158).

Ослањајући се на наведене теорије, свету текста приступамо као аутентичном, аутономном, актуалном свету, у којем се стварни топонимни подаци – у Настасијевићевим приповеткама о Горњем Милановцу, у Стевановићевом о Крагујевцу и околним селима – растачу у митопоетском обликовању простора. Питање онтолошког статуса текста романа *Нишчи* (као и збирке приповедака *Хроника моје вароши*) отвара се већ са мотом романа, односно напоменом приповедача: „Лица и догађаји у овој домаћој притчи су измишљени. Али, нису измишљени: Свет и његов Творац, многопомињани град Крагујевац, и његови скудоумни житељи” (Стевановић 2011: 5). Наведена напомена свакако изолује географски објект приповедања, али истовремено сугерише и једну симболичку реалност, виртуелни свет, суштствено различит од стварног, пре свега по томе што је фикција онтолошки незавршена, али су, упркос томе, границе пропустљиве, до те мере да се свет романа отвара као стварнији од саме стварности, премда јој није истоветан.

ПРИПОВЕДАЧ И ЕПИСТЕМОЛОШКЕ ЗАБЛУДЕ

Анализа прозног дискурса показује једну важну заједничку карактеристику оба текста а то је мера заступљености приповедачевог гласа. Наиме, приповедач јасно ставља до знања да је присутан јер „проговара сопственим гласом, користи заменицу првог лица једнине, тумачи, износи општа и морална запажања” (Четман 1978: 166).⁴

Обе приповести претпостављају истоврсни идентитет наративне инстанце, која је и сама изданак представљеног света (маркирана заменицама *ми* и *наш*): у Настасијевићевој збирци видљива и у насловима приповедака „Откуда дођосмо”, „Како се сазда наша богомоља”, а у Стевановићевом роману у мотоима сваког поглавља, попут: „Зашто нам је дивљина на почетку, издајство у средини, неслога на крају, Господе над војскама?” или „Куда ћемо отићи ми, душевни, кад нам челичне машине дом и поље населе?”. Као кључни моменат истакнут је ступањ учешћа приповедача, односно његовог знања и његове дистанце од самога наратива. Нараторова дистанца утиче на став који заузимамо према информацијама које су предочене у тексту и колико поверења имамо у његово морално и емотивно предочавање догађа-

⁴ Типолошка разграничења која одређују однос наратора према тексту предлажу нараторологи Мике Бал и Вејн Бут. Мике Бал у *Нараторологији* прави разлику између екстерног приповедача, који се јавља „када приповедна инстанца нигде у тексту експлицитно не указује на себе као лик”, и приповедача везаног за лик који наступа „када је 'ја' идентично лику из приче коју сам приповедач приповеда” (Бал 2000: 23). Сличну дистинкцију прави и Вејн Бут, разликујући недраматизованог и драматизованог приповедача, где је за драматизованог карактеристично да „умеће своје ја” у наратив, истичући стално присутну разлику између „казивања” и „приказивања” (Бут 1976: 169–170).

ја. Из тог разлога, морамо имати у виду запажање Јасмине Ахметагић да је позиција првог лица увек хегемонистичка позиција „чак и када је у питању тзв. непоуздани приповедач”, са чиме ће се оба приповедача поигравати, јер је посредни наративна стратегија хотимичног замагљивања свезнања (Ахметагић 2014: 10). Међутим, поред тог свезнања које нам приповедач свесно ускраћује, суочавамо се и са другом врстом епистемолошке оскудице, која проистиче из природе самог наратива. Локалну хронику Цветојевца и Крагујевца у роману Видосава Стевановића приповеда Константин Горча. Његов однос према наративном свету и његовим пукотинама илуструје реченица: „ако се ишчита нечитљиво, можда ће нам корак бити сигурнији” (Стевановић 2011: 245), што ипак оставља изван модернички и хуманистички оптимизам и веру у то да се и оно истински нечитљиво, сновидно, замагљено, нејасно и потиснуто у тексту и у језику може уцеловити, да читалац може осветлити мрачне кутове „наративне шуме”. То је она утопија реалистичког дискурса коју деконструише Драган Бошковић разумевањем наратива као жеље за причом која све упорније покреће приповедање, носећи причу све даље „у немогућност завршетка, у ништа жеље осим приче без краја” (Бошковић 2018: 95). Свест о неисписивости и нечитљивости јасније је изражена у *Хроници моје вароши*, коју наратор започиње као *пројектор о неказаном* које непрестано узмиче, а све упорније је ту (Настасијевић 2003: 65). Жеља за приповедањем показује се као неутажива, па самим тим и пукотине које се у приповести свесно или несвесно остављају, било онтолошког или епистемолошког карактера – јесу нужност, која даје читаоцу управо могућност нових ишчитавања.

Опредељујући и себе као „мучког сина” – односно припадника несрећне уклете вароши, приповедач *Хронике* својим преиспитивањем и преиначавањем усменог предања доводи до дезинтеграције колективна знања и сећања на која се позива (Перишић 2015: 174). У форми сличној усменом приповедању, у Настасијевићевој прози или хроничарском, документарном бележењу у Стевановићевој, приповедач се особеним средствима у тексту обзнањује и на тај начин најпре „драматизује” своје присуство као поузданог сведока. Симулација реалистичких ефеката постиже се непосредним сведочанствима, колективним знањима и неупитним „истинама”, коментарима и облицима који представљају доживљени говор, изражавајући перспективу, недоумице, мисли и ставове колектива, али кроз глас наратора.

Наратор у *Нишчима* нам се најпре представља као познавалац родослова и порекла лозе Младеновића из Цветојевца:

„Који ово руком записује, на хартији као на мрамору, унили Константин Горча, пријатељ светлости, извидитељ непријатеља, испуњен само судном мишљу, по налогу унутарних прегалаца и правилима самосаздања, зна:

Човек од кога све почиње, Младен Лазарев, добеглица од града Перника испод планине Витоше [...]” (Стевановић 2011: 19, подвлачење А. М.)

да би потом поставио дистанцу према тој истини и унео сумњу у своје и самим тим читаочево знање које је претходно успостављено:

„*Смајрамо* да није нимало сигурно да је родно место Младена Лазарева, дошљака, било под планином Витошом. Није проверена ни притча о успаљеној војникуши. Неки мисле, а међу њима има и паметних, да је Младен у ствари био Србин из источнијех крајева, Шоп, Влах, Црнотравац, или тако нешто, и да није имао ни капи бугарске крви у себи” (2011: 49, подвлачење В. С.)

Слична колебљивост знања, која ће одредити и жанровско одређење текста, показује се и у приповедању *Хронике моје вароши*. Иако је најпре крстио своје казивање као хронику, приповедач нас убрзо разуверава – „не није ово хроника [...] простите, драги земљаци, више сам ја ово него ви” (Настасијевић 2003: 65). Пренебрегнувши писану заоставштину о вароши, сећање предака се представља као једини поуздани извор приче која „живи још у памети оних што родише наше родитеље” (Настасијевић 2003: 67), али се ироничном димензијом слој предања деконструираше, доводећи у питање истинитост исприповеданог: „пошто постоји само оно чега има у људском сећању, мора се свему овоме веровати без опозива” (Настасијевић 2003: 50).

Контактне формуле којима се приповедач обраћа читаоцима притом имају велики потенцијал за пребацивање у виртуелни наратив. Апелативним коментарима читалац бива увучен у референтни свет самих представа тако да „гледа” у њега, осећајући се његовим делом, а да притом сам приповедач не поништава сасвим своје присуство у свести читаоца, тј. да истовремено постоји на наративној сцени као (не)поуздани сведок. Имагинарна дистанца се укида и спаја свест читаоца и наратора у исту тачку гледишта. Виртуелно тело чија перспектива одређује оно што се доживљава припада истовремено наратору и читаоцу, али се самим тим и читалац одређује као део тог и таквог „мучког”, „скудоумног” света.

СЕОБЕ, ПРЕДАЊА, ЗАВИЧАЈ

Користећи се обрасцима колективних предања као „уверљивих” извора једне необичне слике света, у два различита поетичка хоризонта, аутори у збирци приповедака *Хроника моје вароши* и роману *Нишчи* креирају представе о процесу дегенерације наследника и растакања у биолошком, социолошком, идентитетском смислу, односно о развијању демонских црта које постају и онтолошки принцип једног специфичног простора, једнако као и становника. Период сеоба и настањивања на садашња пребивалишта смешта се у време Првог српског устанка, односно „време буна и устанака” код Стевановића и „кад се оно диже кука и мотика” код Настасијевића. Осим што се тај историјски тренутак одређује посредно, доживљај времена позајмљује се

из усмене епике, тачније из песме „Почетак буне против дахија” у Настасијевићевој прози, која догађај свакако одређује космичким знамењима, по узору на космолошко-есхатолошке митологеме, што додатно лишава приповести насловом навешћене хронологије. Историјска позорница у роману *Нишчи*, пак, маркира временске и технолошке помаке, али је она само обележје цикличног кретања и континуиране присутности исте коби у једној културној и егзистенцијалној затворености. Обе вароши се на тај начин искључују из линеарног тока историје, а проток времена се односи само на опстанак кобног наслеђа, унутар простора који делује као искључен од остатка света, односно постаје свет за себе. Отуда и имагинарни и стварни географски појмови у овом случају надилазе просторне координате, не припадају логици стварности, већ су дубоко запретени у митологизовани егзистенцијални вртлог.

Конституисање фиктивне вароши у *Хроници* на простору Дивљег Поља одређује се као недовршен процес, као рођено „да расте, а не порасло” (Настасијевић 2003: 65), док ће се у Стевановићевом роману пак остварити ретроградно кретање од дивова ка патуљцима „телом и духом” (Стевановић 2011: 33), као митска ознака дегенеративног процеса и моралног суноврата крагујевачког становништва, који од митско-бајковитих слика прапочетака доспева до слике града Крагујевца као „предворја пакла” омеђеног страдањима.

Онтолошко стање идентитета становника шумадијских вароши своју недостатност посредује кроз категорију самог простора и његове митолошко-демонолошке особености, које замагљују историјску основу, премда се та основа несумњиво назире у пукотинама митског. Наиме, прича о насељавању шумадијског села Цветојевца, односно о једном од пет родова који су га населили – Младеновићима, осим на колективно памћење, у великој мери је ослоњена и на историјске податке. За разлику од романа *Нишчи*, у којем су топоними јасно именовани, у *Хроници моје вароши* постоје само алузије, које додатно митологизују простор, али Милица Карић потврђује да у Настасијевићевој причи „Откуд дођосмо”, о сеоби из Бесног Потока у Дивље Поље, постоје историјске чињенице које недвосмислено указују да је Настасијевићева варош управо Горњи Милановац, пишчево родно место, „јер је историјат његовог постанка у складу са настанком ове фиктивне вароши” (Карић 2014: 705). Осим тога, и његов оснивач, који се „скраси ту из горе однекуд дивљине, и затргова свињама” (Настасијевић 2003: 67), није нико други до Милан Обреновић, „рођен у Брусници, месту које је имало део који се звао Бесни Поток”, а „одлазећи из Бруснице, настањују се у месту Дивље Поље” (Карић 2014: 705).

Управо је употреба властитих имена, према Рајановој, посебно ефикасан начин да се створи осећај за место, без прибегавања дугим описима. „Функција имена није да одреди особине одређеном предмету, већ да призове своје постојање у пажњи читаоца, да наметне оно што је тема дискур-

са – укратко, да дочара присуство у уму” (Рајан 2001: 128). Склоност ка причама које се одвијају на познатим локацијама указује на то да је увек лакше да се изгради ментална репрезентација из материјала личног искуства него састављајући слике посредно пратећи упутства из чисто текстуалних описа: „Личне успомене омогућавају читаоцима да изграде прецизну мапу текстуалног света и да визуализују промене у окружењу док се ликови крећу од локације до локације, слично као што играчи тзв. компјутерских игара у перспективи првог лица виде слику света игрице која се развија као резултат њихових потеза” (Рајан 2001: 128). Ова се стратегија уклапа са поетиком усмених предања, која се као приповедна стратегија користи у оба прозна текста, где је прецизно географско мапирање неопходно, а читаоци најчешће имају материјални доказ онога о чему се приповеда, а најчешће се и говори о блиским просторима или регијама. Такав је пример уписивање предања о уграђеној жртви у цветојевачку пругу.⁵ Иако је наратор представља као случајну несрећу (попут смрти Арапина у Андрићевом роману *На Дрини ћуприји*), колективна свест прерађује догађај према митско-ритуалној матрици: „и рашчу се по логоришту и селу да је то детенце уграђено у пругу, као млада Гојковица у Скадру на Бојани и да његова невина крв још увек течура из шљунка код *јовановачкој пресјеклици*” (Стевановић 2011: 70, курзив В. С.)

Било да су посредни географски прецизно одређени локуси или они општег типа, њиховим уписивањем у фолклорни фонд знања и подизањем до митског статуса читаоцу се отварају заједнички когнитивни оквири и представе оцртане културом којој припадају. Процес просторног ураћања и стварање тродимензионалног простора управо су олакшани оваквим фондом општих знања о законитостима митског простора. Митолошко-демонолошки набој који се учитава у топониме и микротопониме романа, као и *Хронике*, посредством транспозиције фолклорних матрица, али и усменокњижевних приповедних стратегија, додатно осамостаљује фикционални свет од претпостављеног „стварносног” залеђа.

Генеалогичка „лозе вампира” код Настасијевића и лозе „дивљег праоца” код Стевановића показује како се специфичност бића зачетника не преноси само на потомке већ, пре свега, на квалитет простора, тако да Дивље Поље, Цветојевац, Крагујевац итд., добијају ознаке демонског, нечистог, хтонског, које своју коб исијава и обузима попут демона и самог приповедача или, како наводи Тања Крагујевић, приповедач је у сваком тренутку „везан за тај спутани, у себе затворени простор, који занавек обележи свакога ко му се приближи и дотакне га” (Крагујевић 1976: 22).

Сеоба из Бесног Потока у Дивље Поље у *Хроници моје вароши* обележена је као гранични моменат када зла коб погоди земљаке, за шта је кривац

⁵ У *Хроници моје вароши*, у приповеци „Како се сазда наша богомоља” у темеље цркве узидана је сенка туђина.

„само то наше зло и наопако” (Настасијевић 2003: 68) „То *наше* као утврђено својство, као [једино] познато и сигурно основни је идентитетски темељ житеља [...] *вароши*” (Перишић 2015: 174). Зло које прати варошане добија још једну димензију доласком туђина приликом изградње богомоље, те узимањем његове сенке у грађевину црвеним концем као жртвени обред који обезбеђује грађевини живот. Мајстор који је прибегао том злом чину, мимо сваког обичаја, од све зараде ће подарити богомољи звона „живима за мир” (Настасијевић 2003: 66). Међутим, и поред тога, Настасијевићев вилајет од својих темеља постаје уклету локусу, а мистериозна коб усмераваће његово постојање и живот мештана. У *Нишчима* та коб – мржња, куђење и тужакање, које никад неће пресахнути – потиче од мајчине клетве изречене приликом деобе Младеновића на Светог Ђорђа, и које ће усмеравати односе међу Младеновим потомцима у Цветојевцу: „Дабогда гвоздене опанке носили, у туђој земљи, за туђе греје! Мајка вас у мртве очи пољубила, и ви њу! У недрима вам се змије легле, а змичићи у коси! Све вам било црно, а очи беле! Што вас срело, то вас јело, што остало, Богу не пристало!” (Стевановић 2011: 42). Као некакав демонски хронотоп, и град Крагујевац ће надаље привлачити „свакојаке гурбетаре и доњоземце”. (У Речнику на крају књиге, уз *џурбейшара* стоји одредница: „пробисвет, бедник, неваљалац”.) Град ће у Стевановићевом роману бити окарактерисан као „стоглаво чудовиште” које „убија последњу храброст, част, понос, мушкост, узноситост, доброту, мудрост и плодност” (Стевановић 2011: 33), гихајући се између библијске Содоме и Гоморе и савременог дехуманизованог Мегалополиса.

Фактички простор се замагљује пред фиктивним хронотопима који подстичу реципрочно уписивање трагова бића у простор који се насељава и уписивање квалитета простора у биће мештана. Такав простор зла коб прожима на трансгенерацијски начин, тако да уклету простор преноси коб у нови нараштај, чак и када напредује и развија се у материјалном или технолошком смислу, као што је случај у Стевановићевом роману, који прати прогрес Крагујевца, али и учареност његових становника.

НЕЛАГОДА У ПРИЧИ И У ПОСТОЈБИНИ

Доминантно се у оба текста прати развијање вампирских знамења зачетника лозе, чиме се у први план поставља култ претка, тачније „нечисте душе претка”, од којег даље настаје „наопаки пород”, већ унапред предодређен за девијантна понашања или злу судбину.

Прво поглавље Стевановићевог романа под називом „Непотпуни родослов племена Младеновог (у крњем виђењу духа нечистог)”, које обзнањује причу о насељавању Цветојевца, користећи се библијским обрасцем Књиге

Постања: „На почетку беше Реч”, предочава нам шта стоји на почетку хронике овог села:

„На почетку беше Младен Куроња, смрдљиви јарац са главом обајаног хајдука и непоменика, који у себи сажимашње жир, храст и опет жир, зид, циглу и мистрију, беден снаге, који сам беше лиснато и гранато дрво над земљом.

И тецијаше многоплодно семе Његово, источник светлости и безумља, из којег настају Народи и Градови, бића лакога даха и светле крви, сени без будућности” (Стевановић 2011: 11).

Прво поглавље романа *Нишчи* открива нам да је родоначелник „непоменик”, према Чајкановићу – рђави демон, зло, које не треба звати по имену јер може доћи. Ако је „човек од кога све почиње”, Младен Лазаров, „непоменик”, „вештац”, „крвопилац” и „слуга Репатог”, поставља се питање какво је оно што је од њега постало, а одговор се нуди већ у наредном поглављу: „Отац илити Дрво је дрво а плод је ништа”. Ако је потомство ништа, какво заправо јесте оно што није? Како мислити то ништа и како о њему писати? („Чеса није може ли се дати?” – питао се Теодосија Мркојевић у *Лажном цару Шћејану Малом.*) Трансцендирајући логику наше стварности, у роману се и питање идентитета цветојевачких житеља доводи до рубних позиција, а у складу са традиционалном логиком и фолклорним мишљењем, те тежњом да се свет издиференцира на „своје” и „туђе”, „препознатљиво” и „страно”, оно што је непостојеће, што не припада оквирима појавне стварности изазива осећај угрожености и страха. Плод демонског, које нема своје онтолошко упориште, може дакле бити само ништа. Не само да Младену Лазаревом није забележен датум рођења у „Књигама Рождених”, већ му ни након смрти „ђаво не да мира”, те му се и гроб отвара, потврђујући утварну природу, која се не рађа и не умире, те није омеђена преломним тачкама људског постојања на овом свету, већ прелази границу живота и неживота, постојања и непостојања: „[...] Сваке се ноћи виђа некаква грдна сенка на раскрсницама, у обличју људскоме, и чује се цвилеж од туге и јада. А на кући му неко стално лупа у врата, кано вукодлак, и завија у оцаклији. Кажу да му се и гроб отвара чим груну кише и ветрови, домунђавале су се усукане цветојевачке жене [...]” (Стевановић 2011: 30).

Родовски односи у основи су две анализиране приповести, што суштински представља основу њихове митске структуре, најпре кроз однос отац–син али се и грана кроз низ других опозиција, разрађујући се кроз фолклорни принцип зле коби. На тај начин се приповедни свет конституише на унутрашњем конфликту – на „нелагодности”, у фројдовском смислу⁶, појави која опседа модернитет изнутра, износећи на видело све што је одбачено или потиснуто. „Темељна димензија модернитета” представља управо колебање

⁶ Das Unheimliche, промаљање познатог кроз непознато, језовито, страшно.

подвојених и разграничених традиционалних опозиција „есенција/појавност, ум/тело, субјект/објект, дух/материја” (Цветић 2011: 87). Потиснути материјал проваљује у стварност постајући њен интегрални део, уобличавајући се у демонска бића и постајући присутан у тој мери да субјект „више није сигуран ко је он сам”, тачније подлеже правилима не-идентификације пре него идентификације. У модерно доба „димензије мистичног, ирационалног, демонског” (Радин 1996: 129) са натприродних бића преносе се на човека, те, као аспект људског, демонско у модерној књижевности постаје метафоричка или симболичка конструкција или, послужимо ли се закључком Едмунда Лича, „Пакао, то смо ми”.

Сама прича производи истовремени осећај блискости и страности, јер у тренутку када се овлада предачким искуствима кроз приповедање долази до цепања Ја и антитетичког Ја, подвајања слике субјекта у огледалу. Парадоксално, међутим, потреба за приповедањем изазвана је жељом да се превлада тај произведени дисоцијативни јаз, да се оствари утемељење кроз причу, тј. кроз сусрет са самим собом и са оним што би требало да остане скривено у идентитету – а то је оно злокобно, трауматично које се понављањем, предањима и причањем изнова обнавља и оживљава. Нелагодност постаје и осећање субјекта према простору, али, како објашњава Маријела Цветић, лакановског субјекта за којег стварност није онтолошки конзистентна (Цветић 2011: 19), и наступа као веза међу приповедним субјектом и завичајним светом, који је испуњен застрашујућим садржајима и у којем субјект не разликује са сигурношћу блиско–далеко, своје–туђе, живо–мртво. О томе сведочи и доживљај живог Младена као утваре:

„И не ухватише га ниједном, јер се између заседа кретао као месечар, као да има хиљаду очију, и само га повремено, у глуво доба или цик зоре, чуше како им се кикоће иза леђа, урла и псује их презриво, радостан што је у опасности, весео што има коме да пркоси, сулуд, помамљен и невидљив као утвара” (Стевановић 2011: 27).

Док је стварност Настасијевићевих дела фрагментарна и непотпуна, састављена од искиданих збивања која се употпуњују фантазијом и низом уобразиљних слика (Крагујевић 1976: 18), дотле стварност Стевановићеве прозе производи „илузију [...] света блиског свакодневном искуству живота”. У таквим поетичким струјањима могућно је поставити Фројдов појам као метафору којом се унутар познате стварности почиње указивати страну, застрашујуће, као осветљавање рубова и расцепа иза којих се назире потиснуто.

Не само да су се приче о злокобној лози усталиле међу мештанима вароши, већ су и сами они почели саживљавати са својом коби. Предача искуства „посисана с млеком”, како се тврди у причи „Истина о Опакоме”, навешће на „улево скретање животом” (Настасијевић 2003: 74). Такав се поступак назива интерпелацијом, као врста друштвеног позива који започиње

именовањем и прихватањем наметнутог идентитета (Карић 2014: 707) која ће се одразити и на физичка обележја потомака – модар печат над левом обрвом.

У складу са тим, биолошка (физиолошка) наказност потомака постаће уобличење коби коју носе у свом идентитету: ванбрачно дете које напаство-вана млада Никодија из Груже роди Младену је „дете са огромном главом, смежураним телом, црно, глуво, мутаво, слепо” (Стевановић 2011: 28), дакле, са обрисима хтонског чији се трагови обзнањују и у овом свету, и који треба да буду материјализација родитељске греховности.

Осим Младена, и остали јунаци су на ивици живота и смрти, вампири који то нису, у својој коби маргинализовани, а опет нераздвојни од колектива у свом страдању, а често онемогућени да подају пород или је он једнако обележен кобним знамењима на рођењу. У приповеткама „Наход” и „Нероди” не само да се износи породична трагика, већ читава варош „зебе од њиховог неживота” (Настасијевић 2003: 147), као какве заразне болести. Неживот, односно јаловост, симптом је присуства нечисте силе, греха или каквих злих радњи, те изазива страх међу мештанима. „Нероди сињи” (који су се застајали и сасушили, како наратор наводи) и када рађају, рађају наказна бића, као и у Стевановићевом роману: немо, убого, старије но што јесте, тек да се назове живим. Иако се дућани и подруми пуне у приповеци о „Неродима”, празнина обележава овај дом и двориште, што ће сатрти оца, а убрзо потом и посао ће се изјаловити док не остане само звук грицкања у дућану, асоцирајући на нагризање и гашење живота. Слично и у „Находу” – слика пустог простора ознака је неживота и јаловости: „Пас закавликао би, сукнула мачка. Врапцу се ту не смело на кров, врани прелетети” (Настасијевић 2003: 154). Али не само да греховност предака одређује будућност потомака, већ и демонски пород изједа своје родитеље: „Казивања о Земљиној кћери” описују Туту као неман која из утробе изједа своју мајку, а тамо где се демонско потомство настани остаје само празнина – како материјална, тако и духовна, што се симболички приказује у причи „Наход” просипањем златника из ћупа ради сахрањивања детета. Материјални просперитет у наведеним причама обрнуто је пропорционалан виталистичком принципу. Туђа, у греху рођена деца, различитог соја и узраста, остављана су у пукотини зида Ђор-Вујине пуне куће, као просторној метафори тескобе и неудобности у овом животу, показујући се као простор укрштаја и суживота пропасти и опстанка, али и туђинства (неприпадања) на овоме свету, као једине извесне судбине сваког новорођеног детета.

Поглавље романа *Нишчи* под називом „О скотолошцу Никодију илици Девет будућик живота (*по ирчању шрезноја Гробара Миљенка*)” разрађује такође мотив находа. Стевановић, међутим, пародира препознатљиви сиче народне песме „Наход Симеун”, јер поочим пријављује властима Никодија због зоофилије, након чега га бацају у тамницу. И док народна песма тамницу представља као место покајања због инцеста, где ће се Симеун посветити, на-

хода Никодија походи демонска жена коју зову „Морија, Анђама, и Проклетија” (Стевановић 2011: 62). Прича о Никодију и Морији наставља се након девет месеци – у народним причањима о чулавом и двоглавом детету, пола женског, пола мушког пола. И док су једни тврдили да је бачено у Лепеницу, други да су га однели Цигани, трећи су казивали да га је сачувао Господарев измећар, те да је то „био почетак издајника и ненавидника, који ће на мртви народ ставити печат пропасти” (Стевановић 2011: 63). Једини пород који опстаје је, дакле, пород проблематичног идентитета, који остаје као опомена, као мрачни терет заједнице да подсећа на оно што смо. И то што колектив носи у себи – пројектује на другог, на оне који долазе изван затворене средине, на туђине, јер препознавање нечега што је другачије од њих самих, што је добро, неискварено и чисто, изазива осећање нелагоде. „Опаки” је представљен као туђин који долази одакле болештине дувају, са ковчежићем злата и мачком на рамену, што се у фолклорном коду препознаје као знакови вампиризма. Настанивши се на место Коле казанције, коме ће болест за три дана похарати пород, око Опаког се гомилају демонска знамења, до тренутка када мештани спаљују његов дом, а њега каменују до смрти. Износећи „колективне истине”, наратор их истовремено доводи у питање, слутећи да је Опаки невин, као и да је лози Вампира демонско обележје наметнуто јер, како тврди, „милије беше народу да вампир облежа жену, и такво им се име, горе но икоје зло, у баштину натураи” (Настасијевић 2003: 80). Једнако за своје несреће Цветојевчани криве мртвог претка:

„Селани рекоше, на збору у црквеној порти, да се проклети Бугараш сигурно повуклодлачио, јер навлише да умиру деца по селу, и освањиваху са чивитним угризима на вратовима, слошке доконаше да му преко гроба преведу врањог ждрепца двогоца и, ако ждребе буде стукнуо и зањиштао што је поуздан знак да је ту нечиста сила, да ископају злотвора, избоду га глоговим коцем и спале, по предачкој навади” (Стевановић 2011: 56).

Пројектујући сопствено зло на другог, коме се приписује вампиризам, суштински се као вампирска, демонска показује сама заједница, која у таквој коби живи изван живота и изван смрти.

Дакле, поред ништавила на које упућује просто одсуство порода, у оба наратива постоји још један облик негативитета који искривљује простор бића и, уместо акумулације, доводи до прањњења. Или, како Тања Крагујевић тврди, „Настасијевићев је вилајет уравнотежен између одсуства потпуне виталности и одсуства потпуног пропадања” (Крагујевић 1976: 44).

Кобни терет који усмерава судбину јунака осмишљава и ток саме приче, претварајући је у магично сведочанство управо оног тајанственог, непознатог, немуштог у самом језику, којим се жели исказати и просторни и лични идентитет, између колективних предања и сопственог доживљаја средине приповедача, али и једно и друго непрестано измиче.

Управо користећи се народним веровањима, завичајна свест обликује и утиче на разумевање стварности и потребу да се свет у својој хетерогености подреди овладаним предачким искуствима, односно наративу који осмишљава животе, па самим тим и интерпелира и све будуће нараштаје у исти зачарани круг. Суштински, зла коб се показује као наративни принцип на којем се осмишљава дати простор и лоза која је на њему зачета. Као принцип грађења стварности једног „уклетог” локуса, демонолошко је посматрано из граничне перспективе приповедача који је истовремено и изван и унутар предоченог света. На тај начин демонолошко свој онтолошки статус изграђује не само кроз магијско-религијске представе, како је то случај у премодерној свести, већ као могућност другачијег ишчитавања прича о пореклу и постанку шумадијских вароши и њихових мештана, у једном самосвојном, субверзивном кључу, који актуализује трауматичне моменте приповести. Фолклорна грађа у основи Настасијевићеве и Стевановићеве приче о злој коби трансформише тако своју митску подлогу, која претпоставља поистовећивање приповедача и приче и износи на видело оно што треба да остане скривено у идентитету.

ИЗВОРИ

Настасијевић (2003): М. Настасијевић, *Хроника моје вароши*, Горњи Милановац: Библиотека „Браћа Настасијевић”.
Стевановић (2011): V. Stevanović, *Nišći*, Beograd: Dereta.

ЛИТЕРАТУРА

Ахметагић (2014): Ј. Ахметагић, *Приповедач и његова прича*, Лепосавић: Институт за српску културу.
Бал (2000): М. Bal, *Naratologija*, Beograd: Narodna knjiga.
Бошковић (2018): Д. Бошковић, *Нулићи сцијен реализма*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
Бут (1976): V. But, *Retorika proze*, Beograd: Nolit.
Деретић (1987): Ј. Deretić, *Kratka istorija srpske književnosti*, Beograd: BIGZ.
Еко (2003): У. Еко, *Šest šetnji po narativnoj šumi*, Beograd: Narodna knjiga.
Карић (2014): М. Карић, Шумадија – историја и мит: *Хроника моје вароши, Зборник радова са научној скупи Шумадија – историја и мит*, ур. Миодраг Стојановић, Живојин Андрејић, Рача: Центар за митолошке студије Србије, 697–714.
Крагујевић (1976): Т. Крагујевић, *Митско у Настасијевићевом делу*, Београд: „Вук Караџић”.
Перишић (2015): Н. Перишић, *Поемика његова Момчила Настасијевића*, докторска дисертација, Београд: Универзитет у Београду, Филолошки факултет.
Радин (1996): А. Радин, *Митови вампира у митској и књижевности*, Београд: Просвета.

Рајан (2001): M.-L. Ryan, *Narrative as Virtual Reality, Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

Цветић (2011): М. Цветић, *Das Unheimliche: psihoanalitičke i kulturalne teorije prostora*, Београд: Orion Art, Универзитет, Архитектонски факултет.

Четман (1978): S. Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell: Cornell UP.

Шаровић (2009): М. Шаровић, Типови хронотопа у прози о вампирима, *Моћ књижевности: in memoriam Ана Радин*, ур. Мирјана Детелић, Ана Радин, Београд: Балканолошки институт САНУ, 117–137.

Aleksandra D. Matić

University of Kragujevac

Faculty of Philology and Arts

Department of Serbian Literature

HOMELAND IN MOMČILO NASTASIJEVIĆ'S *HRONIKA MOJE VAROŠI* AND VIDOSAV STEVANOVIĆ'S *NIŠČI*

Summary: The paper deals with the imagination of the homeland, based on the modernistic recontextualization of the mythical-folklore pattern, in Momcilo Nastasijević's short stories collection *Hronika moje varoši* and in Vidosav Stevanović's novel *Nišči*.

The aim of the paper is to point out the mythopoetic meanings of toponyms and microtoponyms, which form a fictional map of "impure" localities of the homeland, ontologically autonomous in relation to the real world and imbued with special semantic layers.

Considering that the space is inextricably permeated with faces and events in the analyzed literary works, the paper also deals with the relationship between spatial characteristics and mental, moral, biological weaknesses of the locals, due to which an aura of "evil fate" is created over the homeland.

Keywords: myth, tradition, space, homeland, impure, fate, chronotope, toponymy.