

СЛИКА ПОРОДИЧНОГ ДОМА У РОМАНУ *СМОКВА ГОРАНА ВОЈНОВИЋА***

У раду се осветљава симболичка кореспонденција уочена у вези са представом породичног дома и супружничким односом главних јунака романа *Смоква*, Александра Ђорђевића и Јане Бенедејчић. Кућа у Војновићевом роману постаје дом захваљујући специфичној поетици ситница. Бројни детаљи који се интегришу у простор породичног дома, везују се или за Александра или за Јану, чинећи их тако неодвојивим његовим *деловима*. Ослањајући се на перспективе Александра и његовог унука Јадрана, који је и приповедач романа, рад испитује на који начин се такво устројство ремети оног тренутка када Јана оболи од деменције. Теоријску подлогу првенствено чине увиди из феноменолошких студија Гастона Башлара *Поетика простора* и *Земља и сањарије о починку: Оглед о сликама интимности*.

Кључне речи: дом, породица, простор, ситнице, Горан Војновић, Гастон Башлар, сећање.

The paper sheds light on the symbolic correspondence observed in the representation of the family home and the marital relationship between the main characters of the novel *The Fig Tree*, Aleksandar Đorđević and Jana Benedečić. The house in Vojnović's novel becomes a home due to the specific poetics of trifles. Numerous details integrated into the space of the family home are linked to either Aleksandar or Jana, making them inseparable parts of it. Drawing on the perspectives of Aleksandar and his grandson Jadran, who is also the novel's narrator, the article examines how such an arrangement is disrupted when Jana falls ill with dementia. The theoretical basis primarily consists of insights from Gaston Bachelard's phenomenological studies *The Poetics of Space* and *Earth and Reveries of Repose: An Essay on Images of Interiority*.

Keywords: home, family, space, trifles, Goran Vojnović, Gaston Bachelard, memory.

1. Увод

Сижејни рукавци романа *Смоква* словеначког аутора Горана Војновића комбинују више просторно-временских равни у којима се наизменично појављују три брачна пара, од којих сваки представља једну генерацију

* <https://orcid.org/0000-0003-0345-1029>

** Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада истраживача на акредитованим високошколским установама у 2025. години број: 451-03-136/2025-03/200198). Рад је представљен на 63. скупу слависта Србије, одржаном 13–14. јануара 2025. године у Београду.

(пост)југословенске породице. Први од тих парова чине Александар Ђорђевић и његова супруга Јана Бенедечић, деда и баба главног јунака и приповедача романа – Јадрана Диздара. Приповедање отпочиње омотавањем око мотива породичног дома као доминантног. Када Александар Ђорђевић, тада млади управник шума, 1955. године пређе из Љубљане у место Бује у северној Истри, и одбије да се насели у кући коју су напустили претходни станари Италијани, читаоцу се наговештава филозофија живљења која почива на следећем принципу: учинити одређени простор *својим домом* значи испунити га *самим собом*. Дом чине ситнице, које обележавају постојање оних који их свакодневно додирују и користе, толико да се њихово присуство трајно осећа и испуњује простор чак и онда када њихових власника више нема. „Феноменолошки приступ стварима обogaђује се заправо кроз метафоре, као да метафоре саме нуде привилегован пут за схватање света исказано језиком” (Rigoti 2010: 15). Тиме што је одбио понуђену му кућу, Александар је осветлио сопствену бојазан од трагова претходног бивствовања на том месту. Све ситнице, остављене ствари, наизглед неважне, за њега су представљале препреку ка укореењу у понуђеној кући, јер су, самим тим што су припадале неком другом, испуњене туђим присуством. Чак ни чињеница да је његова супруга у том тренутку била у другом стању, није га приволела да се предомисли, па је стога отпочео градњу у пет километара удаљеном селу Момјану. За разлику од свог супруга, Јана Бенедечић, свесна мужевљеве нелагоде, била је спремна да кућу која им је додељена у Бујама модификује и учини *њиховим* простором.

Радикална промена у њиховом заједничком животу наступила је у тренутку када је Јана оболела од деменције. Из Александрове перспективе, са развојем њене болести, породичном дому почела је да прети опасност од губљења оних вредности и одлика које су обоје у њега узидали. У новим околностима, постојала би могућност да то престане да буде њихов дом и да поприми карактеристике куће коју су њени власници напустили, иако су, парадоксално, све време присутни у њој. Дакле, Јанина деменција вратила их је на почетак, у оно време када су били принуђени да живе у туђој кући, окружени сенкама њених бивших станара. Јанина болест временски се подударила са доласком рата на простору Југославије, што је допринело Александровој жељи да и у вишеструко измењеним околностима очува функционалност дома, јер је једино још ту постојао њихов заједнички свет, онакав каквим су га њих двоје створили. Док су сећања сваким даном ишчезавала из Јанине свести, Александар је, са друге стране настојао да их што дуже одржи живима, управо кроз ситне, наизглед небитне кућне предмете.



2. Ропографија или поетика ситница у роману Смоква

Компликована, наизглед расута структура Војновићеве *Смокве* утемељена је на принципу ропографије.¹ Поглављима романа као да недостаје каузална нит, већ се насумично отварају пред читаоцем, држећи га све време у неизвесности када је реч о временској и просторној равни која ће се у њима приказати. Сиже је расут, баш као што је то случај и са бројним ситницама које испуњавају простор породичног дома главних јунака. Таква аналогичност не може бити случајна, напротив. Пажња се усмерава на дуге каталоге покућства, ситних и крупнијих свакодневних предмета, чије ће се присуство испоставити као кључно за поетику читавог дела. Наиме, уколико се има у виду већ поменути принцип ропографије, онда се у контексту поетике Војновићевог романа може говорити као о поетици ситница. Према Франчески Риготи (2010: 84), предмети с којима се најчешће и најдуже остварује контакт јесу они из кућног окружења, те се они могу сагледавати као „најнепосреднији учитељи за добро, лепо и истинито”. На сличном је трагу и Војновић са својим приповедањем о Александру Ђорђевићу, младом управнику шума, кога посао доводи у Истру, у место Бује. Службено му је додељена кућа, коју су до краја Другог светског рата користили Италијани. Међутим, сасвим неочекивано, Александар одбија да се у ту кућу усели. За његовог надређеног, Ристу Марјановића, оваква одлука била је одраз или Александрових политичких ставова или исказивање ината и одбијање послушности. Одлука је и са становишта логичног промишљања била изненађујућа, јер је Александрова супруга Јана у том тренутку била у другом стању и место становања им је било првенствено неопходно. Ипак Александрови разлози за одбијање куће у Бујама припадају интуитивном, ирационалном домену. Он није могао ни да замисли да породицу заснива у простору где је неко пре њега већ живео. Дакле, кућа у Бујама је одбачена као место контаминирано бившим постојањем. „Функција становања чини спојницу између пуног и празног. Живо биће испуњава празно склониште. И слике станују. Сви углови крију сабласти, ако нису настањени” (Bašlar 2005: 138). Почетак романа јасно разоткрива оквире светоназора Александра Ђорђевића: *својим* се може назвати једино онај простор у коме нема трагова претходног бивствовања; у сваком другом случају, он је туђ, и као такав, непријатељски настројен ка евентуалном новом станару. Већ при првом доласку јунака у кућу у Бујама, постаје очигледно да за њега није симптоматично присуство само уобичајених кућних ствари или гардеробе бивших станара. Чини се да за њега мно-

1 Термин је везан за ликовне уметности, пре свега за сликарство и фотографију, а данас је познатији као техника мртве природе: „...ропографија (од *gêpros* = безвредна роба, ситнице), односно сликање световних и баналних предмета, малих ствари, малих пејзажа...” (Rigoti 2010: 16).

го већу претњу представљају наизглед небитне ситнице, детаљи и баналности, које неко други највероватније ни би ни приметио:

„Опрезно је кружио око трпезаријског стола, не желећи да било шта додирне. У чаши која је остављена поред судопере, испод танког слоја прашине видео је стврднуте остатке кафе, на дну посуде на шпорету били су поцрнели комадићи хране, у пећи угљенисана дрва и поред њих ситни комадићи новина са танким чађавим ивицама. На зиду је у висини његових очију стајала правоугаона светла флека, траг слике или фотографије која је ту висила. [...] Био је већ уморан и вратио се у спаваћу собу, али је испред кревета застао. Није могао да легне у туђу постељину. Зато је легао на под између кревета и ормана, испод главе је ставио свој џемпер и ускоро заспао” (Vojnović 2017: 14).

Ове ситнице много продорније сведоче о некадашњем присуству других људи на том месту, што код Александра ствара једну врсту безразложне кривице и осећаја да је он преотео нешто што му по праву не припада. Ситни трагови свакодневног живота и рутинских радњи, најубедљивије приповедају о претходним станарима, а што је још важније, њих је много теже уклонити него конкретне предмете. Ти детаљи су извор Александровог немира и повод његове одлуке да ту кућу не прихвати за свој дом: „...овом чудном младићу се чинило да је саградити своју кућу лакше него уселити се у туђу” (Vojnović 2017: 14). Сматрајући да га тиме кажњава, Марјановић је Александру доделио земљиште у селу Момјан, уз словеначку границу, да тамо изгради нову кућу. Увиди у јунакову животну филозофију ипак не одговарају на једно питање: зашто је она била важнија од трудне супруге? Сцене са почетка романа у којима га она ћутке прати, док пешице прелазе пет километара од Буја до Момјана, проговарају снажније од свих његових аргумената за градњу нове куће.

Уз схватање да простор становања мора бити аутентично његов, Александрова филозофија одликује се и још једном специфичношћу, а то је да многи кућни предмети захваљујући њему остају без своје примарне функције и да их тада замењују они који служе нечему сасвим другом. На питање чему таква безразложна штедња и супституција, намеће се као одговор особен, послератни начин размишљања, који налаже да се ништа не сме беспотребно расипати, па макар у питању биле и најједноставније, свакодневне ситнице. Дакле, Александар је своју свакодневицу испуњавао стварима за које је претходно утврдио да немају велику вредност, чувајући успут оне предмете који су остајали вечито неупотребљени² и тако им одузимао сврху. Све ово читалац дознаје од Александровог унука, Јадрана, који се нашао у улози при-

2 „Увек му је било жао кожных, памучних или папирнатих обележивача који су уместо у књигама трунули у непосремљеним фиокама и по осталим неуредним ћошкловима



поведача романа. Говорећи о деди након његове смрти, Јадран управо на основу предмета-замена, освешћује да је његово присуство и даље интензивно у кући. На тај начин потврђује се Александров ропографски концепт, према коме предмети настављају да евоцирају бивше живљење својих власника. Најинтензивније о Александру, његовим навикама и старачким данима говоре ситнице, које је за собом ненамерно оставио. Оне су ропографија, мртва природа његове свакодневице. У тако осмишљеном домаћинству, огроман број предмета који преплављују простор може се објаснити готово страственим колекционарством ситница, које на себе преузимају сврховитост правог покућства. Шта је разлог оваквог јунаковог одношења према окружењу?

„Његов касни живот био је збир безначајних детаља. Сасушене мрље на кошуљама, остаци бајате хране на тањирима, разнобојне пертле, прегореле сијалице, окрњене чаше, хемијске оловке које не пишу, неважеће књижице, давно истекли хороскопи, кључеви без браве или браве без кључева, све су то за њега биле само ситнице које ни за кога нису биле судбоносне а он није желео да губи своје ограничено време на њих” (Војновић 2017: 23).

Уколико се подробније осмотре набројани предмети и детаљи, стиће се утисак да се Александар свим снагама трудио да очува своју и женину реалност, упркос томе што се она неповратно урушавала, како споља, због ратних дешавања на простору Југославије, тако и изнутра, ако се у обзир узме деструктивно деловање Јанине болести. Не желећи да се одрекне нечега што је своју сврху давно изгубило, он исказује подсвесну тежњу ка очувању властитог света. Иако се у наведеном одломку напомиње да све те ствари за њега нису имале никакву вредност, намеће се следећи закључак: бацити ствар, која је евидентно одавно постала *смеће*, значило би за њега помирење са чињеницом да је њихова реалност постала исто то. Тежња ка нагомилавању ситница може да се разуме и као очајнички покушај да се попуни празнина сасвим друге врсте – празнина у Јанином сећању која је сваки даном постајала све већа. Из тог разлога се предмети у кући дуплирају својим недостојним заменама, а можда и зато да би све Јанине ствари биле сачуване, кад већ она полако, али сигурно нестаје. У појединим деловима романа, Александрова склоност ка замени једних предмета другима достиже шокантне крајности:

„Кафу је чувао у тегли од мајонеза из које ју је истресао у цезву, мешајући је дршком упаљача за плин и сипао у чаше од јогурта, док су лепе бакине посудике за шећер, со, па и кафу, од керамике, позлаћене кафене кашичице и шољице од порцелана скупљале прашину у витрини” (Војновић 2017: 23–24).

његове куће, док су њихову улогу играле оловке, чачкалице, метални новац и остали шиљати или пљоснати предмети који су му се нашли при руци” (Војновић 2017: 23).

Посреди је симболичка аналогија: Александар покушава да одржи свакодневицу, која прети да се сваког тренутка распрсне, баш као што и предмети које том приликом користи „глуме” да су у својим примарним улогама. За то време, предмети којима је сврха одузета (а за које ће се испоставити да су већином Јанини), остају скрајнути, заборављени и некоришћени, илуструјући на тај начин шта се дешава са особом у чијем су власништву. Јадранова напомена о томе да су све бакине ствари склоњене недуго након што је преминула, истичу у први план његова осећања поводом смрти деде, због чега он изјављује: „Дедина смрт била ми је прва смрт” (Vojnović 2017: 26–27), иако је Јана преминула пре Александра. Дакле, предмети који остају иза својих власника, дубински прожимају простор њиховом енергијом, стварајући интензивну илузију присуства. Јадран није могао да се одбрани од бројних ситница које су га тада опколиле, будући успомене и осећај да је деда и даље *ту*. Била је то иста врста небитних детаља која је Александра деценијама раније навела да одбије кућу у Бујама:

„На другој страни собе поред телевизора стајала је празна чаша, вероватно залепљена за прашњаву комоду. Тепих је на углу био подвијен и видео сам деду како се спотиче о њега. Две од четири фиоке на комоди биле су само полузатворене, обе су нешто прикљештиле. Испод кауча видела се сенка кашичице која му је пре неколико дана вероватно неприметно пала са стола. Или га је, још вероватније, мрзело да се сагиње, па ју је једноставно оставио да тамо лежи” (Vojnović 2017: 27).

Овде се заиста све своди на ропографију, чак не ни на предмете, већ на ситнице у вези са њима: чаша у којој више нема ничега, подвијени део тепиха, полузатвореност фиока и сенка кашичице – детаљи су који својом испражњеношћу сведоче о пуноћи нечијег бившег постојања у том простору. Приповедање о простору породичног дома у Војновићевом роману није на трагу нпр. балзаковског описивања пансиона, већ је читаво изграђено на кадрирању многобројних, расутих ситница, док директног описа Александарове и Јанине куће у роману нема. Он је цео заснован на читаочевој феноменолошкој компетенцији да, користећи појединачне слике предмета, конструише читав ентеријер куће.³

Посматрање дедине куће наставља се на микроплану, уситњавају се детаљи који би требало да посведоче о томе да је Александар и даље присутан у том простору, што се, према Јадрановом приповедању и дешава, остављајући за последицу његову закаснелу реакцију на дедин дефинитивни одлазак. Тај-

3 „Претерана питорескност једног стана може да прикрије његову интимност. [...] Праве куће сећања, куће у које нас враћају наши снови, куће богате верним ониризмом, одупиру се сваком опису. Описати их значило би *омогућити другима да у њих уђу*” (Bašlar 2005: 35).



на је поново у ропографији, у техници мртве природе која почива на одсуству људског тела из видног поља. Према Брајсону (1990: 138), познатост ствара безбедну сферу за субјекта културе, док облици мртве природе успевају да направе разлике између пуког постојања и аутентичног живљења.

3. Спољна и унутрашња изградња куће

Почетак Војновићевог романа разоткрива да је породични дом испрва био удвостручени ентитет, због тога што су Александар и Јана, свако на свој начин, приступили решавању проблема насталог у вези са њиховим становањем у северној Истри. Док је Александар категорички одбио да се настани у кући која је још увек одисала туђим присуством, дотле је Јана разматрала могућност да тај осећај страности истисне из простора који им је дат. Дакле, посредни су другачији животни принципи супружника: једно није било спремно на компромисе, док је друго било стрпљиво, склоно прилагођавању и постепеној промени. Александар је сместа приступио радикалном решењу, тиме што је одлучио да сазида сасвим нову кућу. Одлазио је свакодневно у пет километара удаљени Момјан и остављао Јану саму у Бујама, не опажајући, заузет, да она полако претвара тај туђи простор у њихов.

„Јана није одлазила у Момјан, већ је остајала у Бујама и ситним, не приметним корацима туђу кућу, у којој су били принуђени да живе, претварала у своју. Све ствари некадашњих власника куће померила је далеко од Александрових очију. Посуђе је изнела из кухиње, одећу из ормана, постељину са кревета, чак је и завесе скинула са гарнишни и склонила их у подрум. Оголила је кућу истеравши њене духове, све да би Александар могао да се насели у њој, док се он насељавао тамо горе, на крају дугог вијугавог пута до ничег” (Војновић 2017: 17).

Ови различити модуси одношења према простору, проговарају како о јунацима понаособ, тако и о њиховом међусобном односу. Све промене које је направила у кући у Бујама, Јана је спровела са једним јединим циљем – да се Александар на том месту осећа пријатно. Дакле, његове потребе и очекивања имале су за њу првенство над сопственим жељама. Са друге стране, њен муж није ни помишљао на могућност останка у Бујама, за њега је постојао само један излаз, а то је изградња потпуно нове куће. У први план тако доспева Александров егоцентризам, иза ког остају његова жена и дете које очекују. Одлазећи у Момјан, он је и себе и Јану осудио на самоћу, тако да је свако градио свој идеални дом из сопственог самања, али са једном битном разликом – Александар је свој дом градио споља, а Јана свој изнутра. „Може се рећи да се у интимној равнотежи зидова и намештаја добија свест о кући коју су изградиле жене. Мушкарци умеју да изграде куће само споља” (Bašlar 2005: 79). Иако је с почетка изгледало као да је читава вој-

новићевска поетика ситница везана за лик Александра, отвара се сада једна другачија перспектива у чијем је средишту жена, која све те ситнице окупља и поставља на своје место, стварајући атмосферу породичног дома. Она до последњег тренутка није одустајала од своје замисли да дати простор прилагоди првенствено мужу, да га учини познатим, топлим. Занимљиво је како је она истински разумела Александрову ирационалну нелагоду пред кућом у Бујама. Његов страх је прихватила као чињеницу, али и као привремену карактеристику, а не као трајно одређење тог простора. У томе се њено схватање разликује од Александровог, које је много мање флексибилно. У свом прибојавању од туђих ситница, он је заборавио да се једне ситнице могу лако заменити другима, онима које ће бити сведоци њиховог обитавања на том месту.

Не би било праведно рећи да су Александрови потези у погледу изградње нове куће били сасвим себични и лишени сваке помисли на породицу, али ипак у њима су преовладали понос и нескривена потреба да буде самосталан или боље рећи сам.

„Са сваким постављеним каменом било га је више на том комадићу поклоњене му земље, а мање код ње. Сваком капи зноја која је с његовог лица канула на тло упијајући се у црвену земљу, он се више утапао у тај свет. Један комадић света био је сад његов, не наш, био је само његов. Осећао је разлику и није је се стидео, већ је у поседовању осећао праведност, наплату за године бескућништва. Много пута је увече остајао да седи на својој земљи гледајући према мору и питајући се да ли је то срећа о којој су причали, да ли је то онај осећај да само постојиш, да не желиш нигде да одеш и да би могао да останеш мирно да седиш и више се никад не помериш” (Vojnović 2017: 17–18).

Наведени одломак сведочи о томе да је Александрова концепција среће условљена могућношћу самопотврђивања кроз изградњу сопствене куће. Дакле, стварање дома за себе и породицу, у Александровој визури, представљало је кључни тренутак у коме ће он за кратко време себи и другима доказати да је достојан отац и муж. Па ипак, да ли су ови кораци у исто убедили и његову супругу? „Кућа у животу човека одстрањује неизвесности, она у изобиљу пружа своје савете континуитета. Без ње би човек био разбијено, расуто биће” (Bašlar 2005: 30). У жељи да напокон изађе из стања расутости и уобличи се у фигурама оца и мужа, Александар је изоставио Јану из тог процеса. Због тога се у роману истиче да је нову кућу саградио само споља – зато што је и нове улоге, у којима је требало да се нађе, изградио на исти начин. Он је празна кућа саграђена само споља. „‘Кућа’ је увек много више од свог физичког отелотворења, од свог изграђеног облика и естетике” (Sayer 2006: 66–67). За све време изградње нове куће у Момјану, Александар и Јана бо-



равили су у кући у Бујама. Међутим, он дуго није примећивао да је кућа умногоме измењена, заправо промену ће приметити тек онда када по повратку у Бује не буде затекао Јану. Но прво се треба задржати на једном детаљу који је у роману прећутан, а то је нестанак Александрове нелагоде од страности и туђих ситница. Страх је нестао – зато што трагова туђег живљења више нема, сви су склоњени и замењени њиховим личним предметима и ситницама које упућују на то да је то сада њихов простор. „Сви туђи предмети су нестали, а ова туђа кућа сад је била пуна њих двоје. Њихови остаци хране, њихов прљави веш, њихово посуђе, њихове новине” (Voјnović 2017: 18). Дакле, све док је Јана била код куће, Александар није могао да освести да се његов страх изгубио, то се десило тек у тренутку када је она напустила простор. Овим се Башларова мисао о томе да жене граде кућу изнутра потврђује. То није била дословно нова кућа, већ кућа очишћена од претходног живљења у њој. Јана је испунила своју намеру да мужа заштити од свега што га је у тој кући плашило, али испоставило се да се он осећао најсигурнијим због тога што је она била ту заједно са њим. Из тог разлога он дуго није ни примећивао да је кућа постала дом, те стога њене кутке почиње да истражује тек оног тренутка када схвати да Јане нема.

„Нестали су сви трагови људи који су некад ту јели и спавали. Коначно су у кући били сами, коначно није било никога ко би невидљив чучао поред њих, никога ко би се нечујно пењао степеницама које шкрипе, ко би се са промајом селио из једне просторије у другу” (Voјnović 2017: 18–19).

Ово место у роману показује својеврсну замену коју су ликови учинили у вези са својим кућама. Александар је дошао у Бује, а Јана у Момјан, желећи да утврди зашто је њен муж толико везан за тај простор. Може бити да се на то одлучила из очајања због неуспеха својих радњи, којима је толико настојала да мужа задржи у Бујама, чинећи све да простор прилагоди њему. Тако да су обоје, готово истовремено, истраживали дело оног другог: Александар је разоткрио како је кућа у Бујама преуређена изнутра, док је Јана споља испитивала зидове незавршене куће у Момјану: „додирујући их рукама, као да хоће да са њих саструже његову везаност за то место далеко од свега, као да жели да је опипа, да је осети, да је апсорбује” (Voјnović 2017: 19). Да је добар део романа проткан различитим елементима ликовних уметности, показује се и у овом делу. Јанино опипавање зидова упућује на вајарске технике, да би се затим директно упутило на сликарство: „Замишљала је свог мужа како стоји испред голих зидова као сликар пред платном и покушава да наслика дом” (Voјnović 2017: 19). Јана је о Александровој градњи размишљала у оквирима сопствених радњи предузетих како би *насликала* ентеријер по његовој мери. Ако се има у виду да је она у том тренутку трудница, то је истовремено и показатељ да је, башларовски речено, простор

куће симболички еквивалент интимности материнске утробе и њеног крила (ур. Bašlar 2006: 86). За разлику од Александра, коме су за изградњу куће били неопходни самоћа и изолованост, Јанина размишљања о дому увек су укључивала целу породицу. Њена визија дома подразумева сигурност, топлоту и заједништво,⁴ па се она стога преноси и на Александрово мајсторисање око куће, које је уистину било сасвим другачијег карактера. Кућа, као удвојени ентитет, престала је да постоји у тренутку рођења Александрове и Јанине ћерке. Пошто се њено рођење десило у Момјану, и протумачено је као сигнал да нову кућу треба одабрати за живот, породица се трајно иселила из Буја. Овде се, опет прећутно, наглашава да је било неизбежно да на крају Јана буде та која одлучује о томе где ће се живети. Да су се одлучили за кућу у Бујама, живели би у ентеријеру који је уредила њена рука. Тиме што се породила у Момјану, Јана је одредила правац њиховог породичног живота. Дакле, иако се све време чинило да је већина одлука припала Александру, испоставило се да њима ипак управља његова супруга. Од тог тренутка почело је оплемењивање простора нове куће, по истом принципу по ком је Јана истиснула претходне станаре из куће у Бујама. „У малим ћошковима се враћамо тами, починку, миру, подмлађујемо се. Још ћемо се много пута уверити да су сва места починка материнска” (Bašlar 2006: 87).

4. О ћошковима

Ћошак или ћошкић важна је одредница унутар Војновићеве поетике ситница. Његов значај има двоструку вредност. Александар је страховао од авети, које се крију по ћошковима, док су за његовог унука Јадрана ћошкови били најсигурнија места куће. Ћошак својом структуром обећава субјекту, који је у њему потражио заклон, да ће између његових зидова бити безбедан. Пратећи Башларову концепцију ћошка као „кутка света”, могуће је расветлити симболичку вредност коју породични дом има за приповедача *Смокове*: „... сваки угао у кући, сваки угао у соби, сваки ограничен простор у којем човек воли да се шћућури, да се повуче у себе – све је то за имагинацију једна самоћа, то јест клица собе, клица куће” (Bašlar 2005: 135). Ћошак је, дакле, кућа у малом. Сва сигурност и удобност коју дом пружа, окупља се у тој једној тачки, у којој му се, захваљујући човековој имагинацији дарује посебан значењски статус. Породична кућа, као место сабирања свих чланова породице, а самим тим, у дечјој перспективи, и најсигурније место, по-

4 „Идеја куће, као што смо тврдили на почетку, је свуда присутна; и не само у популарној култури [...] већ као један од наших најосновнијих одговора на ситуацију у којој се налазимо: самосвесни организми зависни од неког облика склоништа како би осигурали опстанак” (Smyth, Croft 2006: 15–16).



стаје за јунака-приповедача храм, уточиште, неповредиво место. Башларовски речено, кућа је за сваког појединца сопствени кут у свету и његов први свемир (ур. Bašlar 2005: 28). У роману је представљена и ситуација када јунак, након дедине смрти, трага за ћошкићем у коме би његов поглед био заштићен од самртничке атмосфере која неповратно мења симболику куће.

„Окретао сам се од тела које је лежало на кревету плашећи ме. Очима сам тражио ћошкић у који бих могао да склоним поглед, али све око мене је реаговало. На трпезаријском столу стајале су дедине наочари за гледање телевизije, немарно спуштене на замашћени столњак. Доле је било неколико већих мрва хлеба које су мимоишле длан постављен уз ивицу стола. У углу собе стајала је гомила старих новина које су дубоко испод себе криле одавно напуњену корпу” (Voјnoviћ 2017: 26–27).

На примеру наведеног одломка, показује се како се значењски супротстављају истоврсни појмови *ћошкић* и *угао*: док је ћошкић за јунака увек значајно сигуран делић драгог простора, а након дедине смрти почео да ту одлику губи, јер сигурност и заштиту више није пружао, дотле се угао појављује као његова супротност, која у датом тренутку, отвара јунаку очи, извлачећи га из дечјег простора сањарења у одрасли, непријатни свет.⁵ У тим тренуцима, Јадранова некадашња визија куће прелама се са актуелном, у којој више нема бабе и деде. Наслеђе Александровог одношења према ситницама унутар простора, приметно је и код Јадрана, кроз детаљне каталоге инвентара дедине свакодневице. Суочавање са дединим одласком, тако је, истовремено и растанак са породичним домом као поузданим чуваром детињства. Јер тако радикалном променом као што је смрт онога ко је својим присуством испуњавао тај простор, он неминовно губи одређене карактеристике, које му је субјект доделио. То би значило да то уопште више није *исти* простор: јунак у њему више није осећао да је заштићен, једино што такво место сада може да изазове јесте носталгија.⁶

„Кад нам се у новој кући врате успомене на старе домове, ми одлазимо у земљу Непокретног Детињства, непокретног као што је непокретан Праискон, и доживљавамо фиксације среће. Окрепљујемо се доживљавајући поново сећање на заштићеност. Нешто затворено мора да чува успомене, остављајући им њихове валере слика. Сећања на спољни свет неће никад имати исту тоналност као сећања на кућу” (Bašlar 2005: 29).

5 „Истина је да нам куће пружају осећај да се прошлост може сачувати унутар стабилних граница њихових чврстих зидова. Али кућа није заувек фиксирана својим местом и структуром: она је такође еволуирајући ентитет слојевитих остатака и наслага, који реагује на суптилне модификације уобичајеног искуства” (Moran 2006: 42).

6 „Наша изузетна емоционална и културна улагања у куће често су објашњавана њиховом способношћу да изазову носталгију” (Moran 2006: 42).

Овај део романа пружа увид у то како се исти феномен код два различита лика оспољава на супротне начине. Наиме, Александра су остављене ситнице претходних станара узнемиравале и будиле код њега осећај страности. Са друге стране, у случају његовог унука Јадрана, дедине ситнице, премда буде осећај познатости, подједнако су непријатне јер стварају осећај присуства ког заправо нема. „Читав садржај куће је визуелни и материјални подстицај за памћење...” (Moran 2006: 41). Дакле, чини се да, у том тренутку, за Јадрана терет дедине смрти није тежи од спознаје да је све оно што је његову кућу чинило *домом* постало прошлост. Без обзира на то што он тада одавно није дете, његово детињство се чувало у тој кући. Сада, чинило му се, сећања на тај период његовог живота ће нестати. „Само помоћу простора и у простору ми још проналазимо лепе фосиле трајања, конкретизоване дугим боравцима. Подсвест борави. Сећања су непокретна, и утолико солиднија уколико су утврђена у простору” (Bašlar 2005: 32). Отуда Јадранова бојазан да ће се његова сећања расути, ако више немају где да буду утврђена, ако је простор који их је штитио сада симболички укинут. Са сличним страховима суочавао се и Александар, мада је повод у његовом случају био другачији. Са јачањем Јанине деменције, наметнули су се оправдани страхови да ће простор који су пре толико година заједнички учинили *својим домом*, са уништењем њеног памћења изгубити своја својства. Овде се поново потврђује башларовска концепција према којој жене стварају кућу изнутра – јер ако Јане у тој унутрашњости више нема, онда се и сам простор смисаоно дезинтегрише и губи своје карактеристике, претварајући се у голе зидове.

5. Дом као простор усамљености

Смоква је роман о кући која (п)остаје дом. Како истиче Моран (2006: 38), куће су простори свакодневне, рутинске активности – то је главна одлика простора у коме ће Александар и Јана провести своје последње заједничке дане. Све ће се одвијати рутински, јер деменција краде Јани њена сећања и делиће њене личности, претварајући и њу и Александра у странце. Александар ће сваког дана имати иста задужења, а ње ће у њиховом дому бити све мање и мање. Дом, према својим основним одређењима има својства љуштуре, а према Башлару (2006: 79), она могу имати вредност или затворске самце или уточишта. У Војновићевом роману, дом се појављује и као једно и као друго, у зависности од животних ситуација у којима се налазе његови станари. За Александра и Јану, дом је био уточиште све до почетка њене болести, место где су били заштићени и које је било само њихово. За њиховог унука, породична куће значила је место које чува сећања на његово детињство. Јанина болест и долазак рата учинили су да својства, која су дом чинила *домом*, почну да се осипају, а да на њихово место дођу визије дома



као затвора, као места са ког излаз и бег нису могући. То осећање погађа и Александра и Јадрана: Александар је у то стање доспео захваћен болешћу супруге, услед чега му је свакодневица постала подједнако једнолична као и њена, а простор који им је некад толико значао, сада се трансформисао у некакву хуману самицу, препуњену његовим ситницама; Јадран је, са друге стране, можда и интензивније од деде доживљавао простор куће као самицу, јер је био окружен његовим бројним стварима, које су сведочиле о дединим покушајима да до краја одржи дом живим. Међутим, после његове смрти природа тог простора се из корена променила: претворио се у празну љуштuru, што ће и остати уколико Јадран не буде смогао снаге да му подари нов смисао.

„Подробна имагинација настоји да се увуче у све, она нас позива не само да се вратимо у своју љуштuru, већ да уђемо у сваку љуштuru и у њој доживимо право повлачење, умотани живот, живот увучен у себе, све вредности починка” (Vašlar 2006: 18).

Губитак сећања је кључни проблем овог романа. Александар се суочавао са губитком Јаниног сећања, као последицом болести која трајно мења њену перспективу и животни ритам. Јадран се прибојавао да ће са нестанком бабе и деде, њихова кућа престати да буде простор заједничких сећања. Међутим, као пратилац овог главног проблема појављује се и усамљеност.⁷ Говорећи о усамљености, Свенсен (2017: 16, 37) истиче способност хроничне усамљености да подрије читав живот и остави трајне последице на психичко и физичко здравље. Александар је доспео у апсурдну ситуацију да осећа усамљеност иако није сам, због тога што је болест узимала Јану сваког дана помало. Толико жељан присуства своје жене, онакве каква је била пре болести, Александар је пожелео оно што раније вероватно никада не би: да у том простору може да осети њено присуство, посредством предмета које је користила или ситница које би за њу могао да веже. Ипак, ентеријер куће био је превише испуњен његовим стварима, да би се њено присуство могло назрети. Особа која је живела с њим, била му је странац, а има ли шта страшније за Војновићевог јунака него осетити страност у својој близини? Страшније је само то што се ни дом више није поимао као уточиште, већ као самица у којој се мора бити заједно са странцем. „Најчешће смо сами у својој кући. Дом је главни простор усамљености и самоће” (Svensen 2017: 123). Овим сижејним решењем, достиже се извртање ситуације са почетка романа када је Александар остављао Јану да би градио нову кућу, остављао је да буде усамљена. У његовом случају, то осећање је интензивирано, јер се

7 „Усамљеност вам може пружити увиде које иначе не бисте стекли, али ће тада други увиди остати прикривени. Усамљеност вам пружа *другачији* поглед на живот, а не нужно *истинитију*” (Svensen 2017: 46).

нашао у друштву онога ко би требало да му је најближи, а трансформисао се у незнајца, који му извесно уноси страх, и поврх свега тога, животни простор као да се изменио. Нашавши се у самици, Александар је, гледајући на симболичком плану, кажњен за своје раније одношење према супрузи. Лична усамљеност саопштава човеку да је непотребан и због тога се повезује са осећајем срамоте (ур. Svensen 2017: 130–131). Једини излаз који је Александар себи могао да обезбеди јесте прихватање целокупне ситуације и својих обавеза према Јани. Само на тај начин кућа је могла да задржи одлике дома, само уколико један супружник брине о другом до краја, пунећи љуштуре од зидова својом пажњом и солидарношћу. Јер њихова кућа је дословно у том периоду постала опредмећени башларовски конструкт куће-света. Изван ње, за Јану више ништа није постојало – сва њена реалност односила се на свакодневицу у кући и на Александра. Њена сећања ишчезавала су из дана у дан, али његова су била безбедна, што му је донекле пружало утеху. „Остала су им само још лепа сећања. Само још много лепих сећања. То је чар њихове љубави, помислио је. Толико је дуго трајала да може да нестане још годинама пре него што у потпуности нестане” (Војновић 2017: 273). На сличан начин и Јадран, након дугих промишљања о томе да су његове успомене настале заједно са бабом и дедом, схвата да су његова сећања на сигурном, уколико од тог простора не одустане, уплашен његовом опустелашћу. Ако се одлучи да и сам буде део сећања, која ће надаље оплемењивати кућу, она ће наставити да буде дом. Он ће, несумњиво променити неке своје карактеристике, засигурно ће изнутра бити модернизован, али у његовим ћошковицама окупљаће се његово најбитније својство – способност да буде уточиште.

„Онирчка кућа је, дакле, слика која, у сећању и сновима, постаје сила заштите. Она није обичан оквир у којем памћење налази своје слике. У кући која више не постоји, ми још волимо да живимо јер у њој поново доживљавамо, а да тога често нисмо ни свесни, одређену динамику утехе. Штитила нас је, и даље нам, дакле, пружа утеху. *Чин становања* се прекрива несвесним вредностима које несвесно не заборавља” (Bašlar 2006: 84).

Крај романа дат је у оптимистичном тону, тако да је на читаоцу да претпостави Јадранове науме, унутар којих се кући изнова даје смисао, који почива на башларовским идејама куће као света, уточишта и љуштуре у којој се, попут бисера, окупљају заједничка сећања.

Цитирана литература

Başlar, Gaston. Poetika prostora. Čačak – Beograd: Branko Kukić i Umetničko društvo „Gradac”, 2005.

Başlar, Gaston. Zemlja i sanjarije o počinku: Ogled o slikama intimnosti. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2006.



- Bryson, Norman. *Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting*. London: Reaktion Books, 1990.
- Moran, Joe. «Houses, Habit and Memory». [In:] G. Smyth, J. Croft (eds.) *Our House: The Representation of Domestic Space in Modern Culture*. Amsterdam – New York: Rodopi, 2006, 27–43.
- Rigoti, Frančeska. *Filozofija malih stvari*. Beograd: Geopoetika, 2010.
- Sayer, Karen. «The Life of a Country Cottage». [In:] G. Smyth, J. Croft (eds.) *Our House: The Representation of Domestic Space in Modern Culture*. Amsterdam – New York: Rodopi, 2006, 63–85.
- Smyth, Gerry, Jo Croft. «Introduction: Culture and Domestic Space». [In:] G. Smyth, J. Croft (eds.) *Our House: The Representation of Domestic Space in Modern Culture*. Amsterdam – New York: Rodopi, 2006, 11–27.
- Svensen, Fr. H. Laš. *Filozofija usamljenosti*. Beograd: Geopoetika, 2017.

Извор

Vojnović, Goran. *Smokva*. Beograd: Rende izdavaštvo, 2017.

Milica B. Mojsilović

THE REPRESENTATION OF THE FAMILY HOME IN GORAN VOJNOVIĆ'S NOVEL *THE FIG TREE*

Summary

The beginning of the novel *The Fig Tree* by Goran Vojnović clearly reveals the framework of its main character's worldview: only that space in which there are no traces of previous existence can be called one's own; in any other case, it is alien, and as such, hostile towards any potential new occupant. One gets the impression that Aleksandar tried with all his might to preserve his own and his wife's reality, despite the fact that it was irreversibly collapsing, both externally and due to the war events in Yugoslavia. With the death of the one who filled that space with his presence, it inevitably lost certain characteristics that the subject assigned to it. This meant that it was no longer the same space at all: the hero no longer felt protected in it; the only thing such a place could now evoke was nostalgia. The end of the novel is given in an optimistic tone within which the house is given a new meaning, which rests on Bachelard's ideas of the house as a world, a refuge, and a shell in which, like pearls, shared memories gather.

Keywords: home, family, space, trifles, Goran Vojnović, Gaston Bachelard, memory.