

АЛТЕРНАТИВНА ИСТОРИЈА БЕОГРАДСКИХ УЛИЦА: ДОРЂОЛ СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ У СВЕТЛУ ТЕОРИЈЕ КОНТРАНАРАТИВА

Сажетак: У раду анализирамо алтернативну историју простора у збирци прича *Дорђол* Светлане Велмар-Јанковић. Структуру *Дорђола* као контранаратива и његове ефекте у процесу рецепције тумачимо на подлози теорије концептуалног спајања Хилари Даненберг, теорије могућих светова, географске и (мета)херменеутичке наратологије, афективне теорије простора и теорије простора града Данијеле Ходрове. Слојевит простор најстарије београдске четврти у причама Светлане Велмар-Јанковић сагледан је као интерактиван, кроз релације прошлости (која се дешава у временском оквиру Првог и Другог српског устанка), садашњости и будућности.

Кључне речи: алтернатива, контранаратив, простор, пандан, (Бео)град, афект.

Знање којем тежи геометрија је знање о вечноме.

Платон

1. Увод

Кад год говоримо о наративима и наративности пожељно је истаћи разлику између „бити наратив” као резултат и „поседовати наративност” тј. „способност евоцирања познатих или нових прича” (Ryan 2004). Како сугерише Рајанова, „артефакт или неки догађај у животу може поседовати наративност (тј. сугерисати уму причу), а да „не буде наратив” (скуп знакова – дискурс – интенционално састављен да пренесе причу)” (Ryan *i sar.*, 2016, str. 139). Став да се простор и наратив не пресецају нужно у једној тачки (нису *исто*) већ се међусобно *конвергирају* (Ryan *i sar.*, 2016, str. 3), произашао је управо из дистинкције на чијим ће основама тумачити алтернативне просторе градских улица у збирци прича *Дорђол* Светлане Велмар-Јанковић. Значења прича о дорђолским улицама и јунацима, њихова естетска и етичка компонента у *Дорђолу* произлазе из односа суочавања, преплитања и мимоилажења наратива изграђених на подлози неколико *реалности*: стварности света приче књижевног текста, историографске, конвенционално признате реалности и актуелне читаочеве реалности из које се перципирају све ове стварности. Тиме долазимо до фигуре необавештеног актуелног читаоца као изузетно важног чиниоца свих прича у *Дорђолу*. Оваквим профилисањем рецепијента ауторка оправда-

ва увођење бројних објашњења о историји топонима из своје актуелне садашњости, или о онима који наизглед у њој више не постоје. Изразита усмереност наратива *Дорћола* на (свет) читаоца заправо је и важно упориште његове везе са чињеничном и званичном историјском реалношћу. Поменута веза је уједно и један од најзначајнијих повода за стварање алтернативног наратива о Дорћолу који приказује конвенционално непризнату прошлу и садашњу историју овог простора.

Контрачињенични *Дорћол* Светлане Велмар-Јанковић пружа убедљиву причу о наративности као инхерентном својству простора, при чему је наративно обликовање његовог доживљаја сагледано нетипично, увидима у имерзивну снагу и афективно деловање одређених топонима. Обједињена искуства доведена у везу са имагинарним Дорћолом супротстављају се његовом конвенционалном доживљају, а он је окарактерисан као резултат аутоматизоване (свакодневне) употребе, идеолошких и емоционалних преформулација значења простора.

Приликом читања *Дорћола* као контранаратива, наша истраживачка пажња ће бити фокусирана на његове просторне и временске аспекте који чине сложену наративну мрежу овог повлашћеног топонима у поетици С. Велмар-Јанковић. У складу са наведеним тежиштима, *наративном простору* „света приче” као физичком окружењу у ком се јунаци крећу и живе, приликом анализе приступићемо из: а) текстуалне перспективе (при чему анализирамо употребу наративних ресурса за вођење перцепције простора); б) симболичке и в) функционалне перспективе, у оквиру које сагледавамо његову улогу у заплету (на формалном плану), али и ефекте на читаоца и његову реалност (дакле референцијалност).¹ Увиди географских наратолога у *просторе преузете од текста* (*space taken by the text: Ryan i sar.*, 2016, str. 5), показали су се као добро полазиште за анализу планског преношења простора из једног у друго окружење и тумачења ареа градског пејзажа (јавних натписа на плочама, знакова, зграда, паркова), историјских споменика и сл. У овим интерпретативним оквирима фокусирамо се на значења произашла из релација конкретних просторних форми реферисаних текстом и мешовитих простора у новом, уметничком контексту. Узимајући у обзир *спацијалну форму текста* (*the spatial form of text: Ryan i sar.*, 2016, str. 5) не заборављамо да је прича С. Велмар-Јанковић о Дорћолу структурирана речима, због чега пратимо везу између речи и простора и процес синтаксичке изградње приче о простору.

2. Методолошка умрежавања

У складу са уоченом слојевитошћу, структуру контранаратива *Дорћола* и њихове ефекте у процесу рецепције у овом раду тумачимо на подлози теорије концептуалног спајања Хилари Даненберг (Hilary Dannenberg) и теорије мо-

¹ Рајанова и група аутора последњи, функционални аспект простора тумаче у оквиру контекстуалног простора који се односи на позиционираност наратора и публике у простору и времену.

гућих светова. При томе контрачињеницама не приступамо као дивергентним структурама (преко метафоре рачвастих стаза која разграничава и контрастира чињеничне и алтернативне светове), већ као комплексним структурама измењаних светова. Методолошки оквир рада обухвата такође и географску нартологију, афективну теорију простора, наративну (мета)херменеутику и теорију простора града – тумачење града као текста и знаковног система у есејима чешке списатељице и теоретичарке Данијеле Ходрове (Daniela Hodrová).

Приликом анализе књижевних ликова, у највећој мери се ослањамо на типологију Даненбергове која се односи на транссветовне идентитете, усредсређујући се на однос између два плана идентитета ликова алтернативне историје (историјских фигура из стварног света и њихове контрачињеничне пандане). Према Даненберговој, транссветовне верзије књижевних јунака изграђене су: екстратекстуалним путовањима (реалних историјских личности у различите фикционалне и нефикционалне жанрове) и интратекстуалним путовањима (ликова из актуелног у друге светове, мешањем дијегетичких нивоа у једном књижевном делу) (Dannenberg, 2008, str. 61). Анализа прича о Дорћолу С. Велмар-Јанковић показаће да је у екстратекстуалном путовању контрачињенично пре свега усмерено ка историјском памћењу, сугеришући ревизију стварности и одступање историје стварног појединца од конвенционално прихваћених чињеница (Ур.: Margolin, 1996, str. 131). У паралелним интратекстуалним путовањима се, са друге стране, идентитети ликова гранају и приказују као слојевити кроз више алтернативних животних историја, али при томе остају обједињени постајући комплексни. Даненбергова указује на поменути комплексност, нудећи тумачење контрачињеничних наратива у контексту теорије концептуалног спајања. Ова теорија не заобилази контрачињенична миомолажења са чињеницама, али је нагласак стављен на концептуално спајање различитих наратива чији су резултат нове, сложене наративне конфигурације. Такозвани блендови у контрачињеницама су „комплексне структуре светова” изграђене од познатих елемената (историјских личности, реалних локалитета, временских окосница, догађаја) и осветљавањем њихових нових садржаја (Dannenberg, 2012, str. 125). Комплексни, контрачињенични блендови не стварају дивергентне, већ мешовите просторе које читалац тумачи помоћу две сукцесивне радње: поступком идентификације и поступком диференцијације (Dannenberg, 2012, str. 129). Он, наиме, мора да идентификује разлику у односу на остале верзије стварности како би му откривена сазнања отворила нова значења.

Интересовање за не тако очигледне, а подједнако присутне и важне аспекте стварности, налазимо и у драгоценом заједничком пројекту *географске нартологије* наратолога Мари-Лор Рајан (Marie-Laure Ryan) и географа Кенета Фута (Kenneth Foote) и Маоса Азариахуа (Maosz Azaryahu) који је резултовао књигом *Наративизација простора/Опросторавање нарације: где се наративна теорија и географија сусрећу*. У оквиру концепта *просторне текстуалности* поменута група аутора истражује наративност назива улица, показујући бројним примерима како се приче имплицитно уписују позиционирањем текста у стварно окру-

жење улица, пејзажа и историјски значајних места. Бројним примерима аутори потврђују да језик градског пејзажа и називи улица превазилазе своју примарну функцију означавања локације и оријентације у граду. Уписани на уличним таблама и плочицама крај којих се свакодневно, без нарочите пажње пролази, називи улица су само визуелни и тривијални аспект урбаног пејзажа. Услед свакодневног редуковања њихове референцијалности и аутоматизоване употребе, губи се из вида да називи улица припадају „земљописима свакодневног живота” (Ryan, Foote and Azaryahu, 2016, str. 12). Иако немају конвенционалну наративну форму и наизглед не поседују инхерентну, секвенцијалну структуру и кохеренцију карактеристичну за наратив, имена улица одређују живот улице и града, причају о животу, идеологији и моћи, култури и историји. Као два односа кључна за обликовање и разумевање наративности градских улица, Рајанова и група аутора наводе емоционални и стратешки однос према простору. У свом емоционалном појавном виду, просторни објекти су значајни за искуства која могу да приуште, а само нека од њих су естетска осећања и сећања надахнута перцепцијом простора. Емоционални простори су у посебном односу са причама и сећањима – зато што су повезани са причама којима просторни објекти подстичу посебна осећања, било позитивна или негативна. Будући да емоционални простор најчешће укључује проживљено или отелотворено искуство, најбоље га представљају слике настале из хоризонталне перспективе, тачке гледишта људског тела које је *везано за земљу*. Овакве емоционалне просторе читалац може лакше да прати, *ментално симулирајући* кретања ликова (у терминологији Рајанове). У стратешкој употреби простора² долази до изражаја оријентациона и референцијална функција, корисна намена усмереног кретања у простору које пружа осећај сигурности док се *прате ознаке на путу*. Идеолошка усмереност стратешких простора чини их погодним за циљано креирање паралелних менталних и емоционалних простора, које се, нажалост, често предузима ради њихове злоупотребе.

Продуктивним аспектима идеолошког деловања контранаратива у новије време приступа се у оквиру наративне херменеутике и етике. Хана Меретоја (Hanna Meretoja) као једна од њених утицајних представница, етичко-егзистенцијални значај контранаратива уочава управо у њиховој релевантности за осећај „могућег”, и вери „да ствари могу бити другачије” (Meretoja, 2018, str. 4). Ова грана наративних студија етички освешћеније приступа везама између људи и њихових нељудских пандана (*nonhuman counterparts*), истичући значај редефинисања антропоцентричних увида у материјално окружење. Како би избегла антропоцентричну перспективизацију простора, Меретоја користи и смисао контранаратива за *могуће* међусобно деловање нељудске (*nonhuman*) и људске материје. (Meretoja, 2018, str. 50–52, 90–97)

² Као пример оформљеног стратешког простора често се наводи шаховска табла. Наиме, квадратићи на шаховској табли немају суштински емоционалну вредност за играча и битни су само због (наметнутих) правила, допуштања и забрана радњи које учесници усвајају. Стратешки простор (шаховске табле) може имати и емоционалну вредност, а она настаје приликом учешћа у игри и употребе специфично организованог простора.

Поред увида херменеутичких и географских наратолога у виртуелне, емоционалне и стратешке функције просторне нарације, за истраживање алтернативног живота улица Старе чаршије релевантна је и афективна теорија простора. Једна од њених значајнијих представница Џенифер Ладино (Jennifer Ladino) додатно проширује домене наративне теорије простора, проналазећи наративност у његовом афективном деловању. Пратећи мисао географа Бена Андерсона, Џ. Ладино полази од става да су афекти „осећања која претходе или измичу свести [...] бар привремено, и која могу да надилазе појединачно тело” (Ladino, 2019, str. 12), посматрајући емоције као свесно протумачене или испричане афекте. Својим схватањима Џ. Ладино се придружује ангажовању екокритичара и постхуманистичких наратолога на превазилажењу конвенционалног антропоцентричног тумачења материјалног окружења, дистанцирајући се од ставова који материју представљају у строго агентивном наративном смислу. Ауторка указује на афективни капацитет спомен-обележја, показујући да материјални простор поседује афективне моћи и да је инхерентно способан да живи, памти и талочи искуства. При томе Ладино истиче да логика наративности и догађајност материје нису засноване искључиво на причању приче онако како је људски ум формулише. „Ствари попут стена”, наиме, „не приповедају као људи, док људи не могу увек да испричају своја искуства: многа људска осећања неописива су речима, остајући неизговорена и без форме приче” (Ladino, 2019, str. 16).

3. Стара чаршија (и) неконвенционално

Појачани интерес за критичко проучавање имена места јавља се 1980-их година, и поклапа се са наратолошким, али и просторним заокретом у друштвеним и хуманистичком наукама. У оквиру њихових интердисциплинарних или појединачних пројеката, развило се и интезивно интересовање за проучавање назива улица као пригодних топонимских натписа. Са друге стране, читањем „топономастичке историје” и *текста/наратива града* (Ryan *i sar.*, 2016, str. 12) из наратолошког угла, почиње да се препознаје наративна структура синахронне просторне конфигурације и пригодних имена улица. Збирка прича *Дорћол* Светлане Велмар-Јанковић први пут објављена 1981. године, прати поменути заокрет у друштвено-хуманистичким истраживањима, показујући да су пригодни називи улица нарочито богати наративним потенцијалом. Приче о Дорћолу потврђују да је свако пригодно име улице такође и *наслов* који обухвата више верзија животне приче једне значајне особе, или *налог* за приступ догађајности простора. Поред тога што обилују наративношћу, називи улица на простору Старе чаршије су међусобно повезани великом причом. Када је у њих уписана пригодна функција, имена улица обједињују велики наративи националне и локалне историје. У називима улица инспирисаним историјским догађајима, на плочама значајних локалитета или знаковима који упућују на знаменитости одређених простора, простор је значајан као предмет наративне поруке и утиче

на причу преузимајући референцијалну функцију. У оваквим примерима име је кратка порука (текстуални садржај) који указује на одређену причу (предмет) и значај простора сажетог у текст. У свакодневной употреби назива улица доминира регулаторна намена, према којој су оне део осмишљеног референцијалног система за сналажење у урбаном *лабиринту*. Велики простор на који се називом реферише, приликом овакве намене бива сажет на редуковану вредност уписане кратке поруке. При томе се занемарује да је име улице наслов приче о простору и његовим значајним посетиоцима, што их све заједно своди на значење локације (текст је, дакле, надвладао простор). *Читајући* називе улица најстаријег београдског језгра, С. Велмар-Јанковић указује управо на једну врсту *злоупотребе* метонимије у аутоматизованом, рутинском коришћењу имена значајних историјских личности у свакодневници, историографији и колективном сећању. У наведеним примерима употреба значајних историјских имена најчешће почива на *окрњеном* метонимијском односу према личностима, којима се на рачун имена (знака) одузима њихов суштински садржај (означено). На релацијама уопштених, конвенционалних и занемарених, а суштинских садржаја одвија се драматична егзистенција простора Дорћола и његових сени. Сени знаменитих историјских личности остају збуњене *сопственим* идентитетским трансформацијама кроз текстове, епохе и референтним садржајем о себи који налазе у колективном и историографском сећању јер у њима не препознају себе, своје жеље и сопствени историјски значај. Као сведок таквог историјског стања, Змај од Ноћаја се нада „да су житељи ове улице, који су морали да чују за Змаја од Ноћаја, ипак чули нешто и о Стојану Чупићу”, (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 96) а Сима терџуман и „не зна да ли је Симица улица у вези са Симом терџуманом” (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 55):

„Његово име је остало сачувано, али не као властита именица него као присвојни придев, исписан белим словима на тамноплавој уличној табли: Симица улица. Терџуман неколико пута, узастопце, прочитава натпис на табли, послушкује му звук, већ помало непознат, смисао му измиче, смисао се губи, као и при сваком понављању. Одједном је збуњен: више и не зна да ли је Симица улица у вези са Симом терџуманом.” (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 55)

Збуњеност ликова пред сопственим вишеструким идентитетима из разних стварности, треба да покаже да њиховим историјским именима нису означени искључиво *јединствени идентитети* (које обједињује критеријум национално-историјског значаја), већ *идентитетске промене* које говоре о подложности променама и манипулацијама у различитим друштвено-историјским контекстима. Један назив појављује се, дакле, као нека врста вишеструке референције у којој имена историјских личности и улица названим по њима причају о идеологији, моћи, култури, људској и нељудској историји. Сходно томе, контрачињенични парњаци историјских ликова у *Дорћолу* нису сведени на конвенцију историјског памћења, већ је њихов алтернативни живот одређен низом интимних појединости. Иако је у историји остао забележен као војвода у Другом српском устанку, Добрачин живот у *Дорћолу* одређују три омашке

и неостварена жеља; живот Узун Мирка обележила су три пролажења испод Стамбол-капије; Доситејев живот у Београду дат је у пет просторних тачака; значајне су три опомене и погрешке Филипа Вишњића, а не његов статус Вуковог певача и сл.

Светлана Велмар-Јанковић не занемарује традицијом потврђене ефекте *мимезиса* (референцијалну и оријентациону функцију, у фикционалном свету и реалности), иако у текст *Дорћола* миметичко читање није уписано као циљани исход рецепције уметнички обликованог простора. Миметичким читањем књижевног текста, исправно запажа Долежел, бескрајно разнолик универзум значења фикције, свео би се на модел само једног јединог света (Doležel, 2008, str. 10). Фикционална топографија којом се крећу јунаци одговара референтном, реалном простору Дорћола, чиме се константно одржава веза са читаочевом реалношћу. Заправо, концептуалним спајањем два света, читаочеве реалности и њене алтернативе, у процесу рецепције треба да дође до формирања још једне, *јединствене* стварности, чија естетска и етичка продуктивност у реалном свету зависе од способности и потреба тумача. Наведеним запажањима тежимо да покажемо да су текстови уметнички обликованих и реалних простора града можда и једнако многозначни, али да су разумљиви у складу са компетенцијама њихових читалаца. Ауторка препознаје улогу простора у стратешком конструисању конвенционалних или алтернативних реалности како у реалним, тако и фикционалним световима, и ствара нове стратешке просторе уписујући у њих очекиване ефекте: управљање одређеним потребама читалаца, њихово просторно освешћење и стварање нових компетенција за читање свакодневнице. Алтернативну историју дорћолских улица С. Велмар-Јанковић ствара својственим читањем архитектуре града (углова, тргова, раскршћа и др.), као и читањем неконвенционалних знакова: попут мрља на зидовима, уличних сенки, говора простора и др.³ Упечатљив пример њиховог евоцирања налазимо у причи „Улица Доситејева”, у исцрпном набрајању и описивању ишчезлих топонима који су испуњавали простор близу данашњег Студентског трга (затрпаног турског гробља, некадашње зграде Правитељствујушћег совјета и Шеих-Мустафиног турбета). На њихове описе ауторка надовезује и ироничан коментар о неадекватној употреби путоказа у уличним амбијентима, упућујући на немар према наталоженом слојевима искуства простора: „Истина, стрелица не упућује пажњу пролазника на те кућице које су, могуће је, имале неки значај у прошлости...” (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 179). Са друге стране, споменик Васе Чарапића наведен је као добар пример стратешког свођења и политичке (зло)употребе *форме*, како простора тако и историјског имена:

„у покрету којим бронзани Васа хоће да истргне свој мач, поред оне змајевске силовитости има и много од замаха јунака социјалистичког рада из касних четрдесетих година овог века, и да је уметност социјалистичког реализма својим

³ Ауторка показује да се град може читати као текст који се прилагођава потребама својих тумача, указујући на неколико уобичајених и неконвенционалних могућности његовог читања: енциклопедијско, туристичко-информативно, историографско, дневничко, оријентационо, емоционално, афективно, езотерично итд.

једностраним виђењем обележила тог бронзаног Змаја од Авале.” (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 60)

Веза Змаја од Авале и Васе Чарапића са *социјалистичким Васом*, додатно је закомпликована коментаром да се Васина сен „ослања на тог бронзаног себе који је поуздан у сопственој простодушности” (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 62). Из овакве, збуњујуће и наметнуте трансидентитетске позиције, Чарапић се усредсређује на трансисторијско и трансемпорално читање Стамбол-капије – њених слојева невидљивих већини пролазника двадесетог века. За њихово слепило нема оправдања јер Васа и ван свог века може да примети „како се од парка у којем сад стоји, па према Народном позоришту и Кнежевом споменику, диже Стамбол-капија, најмоћнија од четири капије београдског града” (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 62). Чарапић види да капија „није само капија: то је и тврђавица, са окованим дверима, са подрумима и лагумима у којима бораве турске страже” (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 62). Увидом у две верзије Стамбол-капије у причи „Васина улица”, простор нам се поново приказује као средство чија су наративна својства употребљена за управљање његовом перцепцијом. Ауторка даље шири простор његовим трансемпоралним и трансмедиијалним сагледавањем, показујући како је наглашена људска перспектива усредсређена на надвладавање простора уместо на препознавање његовог говора. Тако је и једна ведрија верзија Стамбол-капије на слици Ђуре Јакшића *Бакљада пролази кроз Стамбол-капију* настала, наиме, „у епохи у којој је тек ослобођен народ био опијен сопственом снагом” (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 62). Перспективизација капије се потом преноси у Васино доба, у године Кочине крајине и пре првог устанка, када су главе угледних Срба пред њом набијане на кочеве. Због ових призора, иза победничких лица Срба под сводовима Стамбол-капије, Васина сен ипак осећа да су капијини „сводови, од цигле и камена, зли” (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 62).

4. Стратешки и емоционални простори, слојеви, мапе и мреже Дорћола

На основна усмерења наше анализе простора у *Дорћолу С.* Велмар-Јанковић представљена у уводним разматрањима, у овом поглављу надовезаћемо увиде који потврђују апликативност *обиласка* и *мапе* као два основна модела за структурирање простора, издвојена у геонаратолошкој теорији М.-Л. Рајан, К. Фут и М. Азариаху. Први модел *обилазак (тура)* омогућава опис простора са становишта покретног, отелотвореног посматрача који посећује локације у временском низу. Други модел, *мапа*, приказује простор са фиксне, повишене тачке гледишта који посматрачу даје тотализујућу, истовремену (делимично ванвременску) представу о простору. Из ове дихотомije произлазе два кључна становишта са којих се простор и његов наративни садржај тумаче у оквиру географске наратологије, оба везана за њихову емоционалну и стратешку уло-

гу у процесу емоционалног и стратешког обликовања/читања. Емоционалне релације повезују ликове и одређене просторе/места базирани на причама из сећања и проживљеном искуству. Док се у таквом односу локације вреднују према ономе *што говоре срцу*, стратешке релације са друге стране уписују конкретна уочљива или невидљива кретања, померања везана за одређена места која се у овом случају валоризују према утицају на циљани исход радње са простором. Због наведеног, стратешки однос према простору базиран је на предвиђању исхода, дозволама и ограничењима који се уписују у простор, при чему је важно уочити у каквом су међусобном односу тачке у простору (Ryan *i sar.*, 2016, str. 8–9). Као идеалан пример овог аспекта стратешког простора, Рајанова и група аутора наводе вертикалну пројекцију на мапи у којој ниједан објекат не скрива други.

Наши увиди у наративност урбане географије Дорћола, као и анализа позиционирања стварног окружења у књижевни текст Светлане Велмар-Јанковић, потврђују апликативност модела мапе. Прича „Улица Доситејева”, садржи управо једну интимну, искуствену мапу коју је Доситеј уочио док је „нагнут над географском картом, следио линије својих многих путовања” (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 179):

„Онда му се, у тој игри, у трену разјаснило да свако од тих путовања, представљено линијама, у ствари чини троугао или, чешће, петоугао. Осетио се некако удаљен од себе самог и способан да сопствени живот посматра као изукрштани след геометријских облика чије су се стране, повремено, сасвим подударале. Појмио је да у томе следу има више смисла него што је то икада могао да слути: свако од темена тих многобројних углова било је знак којим се обележавало једно ново његово искуство о разлозима постојања. Нешто од тог смисла он налази и сада, сто седамдесет година после смрти, док прати линије свог последњег путовања, оног по Београду, петоугаоног.” (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 179–180)

Сагледамо ли интезитет укорењености дешавања радње у стварном Београду, долази до изражаја ауторска интенција да светови прича о одабраним дорћолским улицама обухвате сву њихову стварну географију. Како Рајанова и група аутора примећују, конвенционалне мапе су веома добре у представљању простора „као складишта за географске објекте” (градове, путеве итд.) и „система односа између ових објеката”, али њихова вертикална перспектива, која не одговара перцепцији отелотвореног ума, чини их непогодним за преношење осећаја места (Ryan *i sar.*, 2016, str. 66). Међутим, С. Велмар-Јанковић у збирци прича *Дорћол* проширује сведене функције мапирања. Док уобичајена панорамска перспективизација простора открива само једно лице Дорћола сажимајући га, слојевити приказ тог простора проширује домен панораме, при чему се простор не шири само хоризонтално, већ и дубински, вертикално. Мапирајући простор Старе чаршије ауторка исцрпно описује распоред улица и готово увек даје информације о њиховом ранијем изгледу и називима. Мапирање града према именима јунака и улица приказује процес текстуалног покривања простора, показујући да су приче о Дорћолу представљене у низу који има везе

са временом. Тај низ произлази из бројних набрајања назива истих улица кроз време и увида у смене идеолошких контекста, представљајући историјски ход времена и измене приоритета који се уписују у просторе. Поред тога што осветљава историјску динамику стратешког односа према простору, његову подложност сменама моћи и доминацијама одређених типова архитектуре, сталним навођењем имена које су улице носиле кроз историју врши се повезивање различитих доба и искустава садржаних у простору Старе чаршије. Тиме се читаоцу *Дорћола* нуди његова алтернативна мапа, која је слојевита и има дијакхронијске домене. У својој слојевитости, она је трансгресивна јер показује да је у површинама градског пејзажа садржано наталожено искуство и време. Као таква, она показује изузетну наративност и дијалогску усмереност, позивајући на читање и слагање прича.

Са наратолошког гледишта уочавају се два нивоа наративне мапе *Дорћола*, а они изнова потврђују њену сложеност. Првом припадају *екстрадијегетичке* или мапе спољашње за свет приче (везане за прошли живот ликова и састављене од ранијих назива и изгледа улица), док друге, *интрадијегетичке*, обухватају савремени *Дорћол* заједно са живим сенима ликова (Уп.: Ryan *i sar.*, 2016, str. 50). Слојевито мапирање јача имерзивну снагу прича, чинећи да се у процесу рецепције занемаре телесне баријере, границе садашњег тренутка и остале просторно-временске даљине, да релације између *споља* и *унутра*, *сопства* и *другог* буду транскорпоралне, омогућавајући међусобна умрежавања људских и *другачијих од људских* просторних обличја.

Апликативност модела обиласка потврђују бројни описи града дати кретањем свести јунака, приликом њиховог хода или док су на коњу: „[...] Господар Јеврем и његов коњ посматрају како се трговци, који су у дућанима баш на том месту, вековима, продавали своју робу, таложе у прах, такође у колонама, у невероватној измаглици времена” (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 22). Кад сен господара Јеврема и сен његовог коња заједно посматрају *дорћолске* улице, у осталим причама се одабрани делови *Дорћола* представљају кретањем јунакове свести или током његовог хода. Док пешаче градом ликови су одређени у вези са природом места и карактером пута, при чему простор није само пасивно окружење, већ и важан учесник у ходу. Јунаци *Дорћола* приказују се у доследном кретању према конкретном циљу приликом којег се свакодневни просторни оквир шетње не напушта ни по коју цену. Упркос наглашеној једноличности, просторној динамици ипак доприноси смењивање пејзажа приликом кретања и нарочито, смена простора у свести јунака. Сени историјских личности настављају да живе у својим ранијим кућама и улицама којима су често пролазили, задржавајући некадашње навике кретања: „Као и за живота, Скерлић полази од куће ујутру, пренапрегнут, и одмах креће узбрдо, уз падину, према Универзитету и центру града где је некада био ’Српски књижевни гласник’” (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 38). На саосећајног читаоца заиста депримирајуће делује то што и у смрти ликови не могу да искораче из свакодневнице и доживе контакт са градом у другачијем ритму, изван историјски задатих просторних оквира. У таквој омеђености сени се ослањају на своје емоционалне везе са одређеним

местима (које су и ограничавајуће), затим на памћење и афективну моћ простора, као и на способности општења са њим испољене и у претходном животу. Управо оне омогућавају Господару Јеврему док јаше својом улицом да свакога дана пролази и креће у шетњу „од Калемегдана до неба”. (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 21) У овом контексту, прикладним се чини питање које Д. Ходрова поставља тумачећи поетику уметничког простора: да ли се у наведним случајевима сусрећемо са два различита, или ипак са два вида истог, митолошког хода (Hodrová, 2006, str. 179–180). Суштинско значење хода Д. Ходрова проналази, наиме, у његовом митолошком смислу у коме чак и свакодневно рутинско пешачење просторима представља везу са оностраним. У вези са таквим, митолошким ходом, и читаоцу *Дорћола* се приказује друга страна простора и живот његових сени.

Афективна моћ простора је још један важан узрочник динамике између ликова и *Дорћола*, као и значајни вид његовог неконвенционалног читања. Кроз афективна повезивања град се јунацима открива у чулним сензацијама: најчешће облицима, мирисима, невидљивом а живом енергијом која се шири деловима њиховог тела. На оваква искуства се најчешће указује хаптичком фокализацијом и хватањем тренутка срastaња ликова са светом предмета и простора. Она дориносе диспозицији јунака *Дорћола* у односу на њихове историјске пандане, која се огледа у необичним способностима да виде прошлост у атмосфери садашњости, осећају немир и мир одређених простора и разумеју говор природе.

У покушају људске имагинације да се ухвати у коштац са апстрактним аспектима простора, географски наратолози истичу две просторне метафоре: простор као складиште (*container*) и простор као мрежу (*network*). Док концепција складишта (рама, сандука) упућује на ограниченост, међе које постављају други или их ликови формирају, мрежом се указује на кретање и динамичан систем односа створен узајамним деловањима јунака.⁴ Драматична напетост заплета свих прича *Дорћола* може се приписати добро осмишљеној интеракцији између *складишне* и *мрежне* концепције простора, као и инхерентној двосмислености метафоре *складишта* – емоционално испуњавајућег осећаја везе са простором и везаности за место које лишава слободе попут затвора. Модел мреже на топографском плану повезује различита места у свету приче и структурира наративни простор делећи га на различита подручја (Уп: Слика бр. 1). На симболичком нивоу, поменута подручја повезана су са разним врстама вредности, које су у *Дорћолу* углавном емоционалне, стратешке, афективне и етичке.

⁴ Управо због поменуте динамике, својствене граду и процесу урбанизације, метафора мреже доминира у постструктуралистичким теоријама простора града, посебно онима надахнутим марксизмом. Мада су дали велики допринос изучавањима друштвених и произведених простора, марксистички теоретичари су остали незаинтересовани за осећај места (*genius loci*), занемаривши истраживања продуктивних имагинарних кретања и умрежавања простора. Због једностарног практичног приступа организацији реалних простора, марксистички су заобилазили метафору *складишта*, сматрајући је инертном и теоретски непримереном.



Слика бр. 1. Мрежа Дорћола

Ауторка је задржала везу умрлих особа са реалношћу (која је и читаочева) смештањем ликова у дорћолске улице са њиховим називима. Овим поступком алудира се на њихово присуство (значај) упркос временској удаљености, затим на важност деаутоматизованог читања традиције и реалности, уочавања и одржавања продуктивних веза. Поред наведеног, природа везе *стварног* света и сени историјских ликова шири симболичке и уметничке домете збирке прича *Дорћол*. Како бисмо разумели ову везу треба најпре одвојено сагледати две линије текста о Дорћолу и његовим сенима. На првом плану живот сени сведен је најчешће на свакодневну шетњу истом рутом коју пешице пролазе, крећући се између две установљене тачке, од почетка до краја улице која носи њихов назив (што се поклапа са *текстом-током* или *јанг текстом* у термилошкоком решењу Д. Ходрове)⁵. У *тексту-току* истакнут је садашњи живот сени и њихово кретање у реалном простору (кретање напред и назад, од тачке до тачке), при чему је време линеарно и поклапа се са реалним. На том нивоу њихов садашњи живот (као и онај прошли) остаје невидљив савременим становницима Београда. Ова линија текста треба читаоцу да укаже на тренутни, *невидљив* (безначајан) статус *значајног*, и да га ефектно увуче у садашњи живот наизглед

⁵ У раду помињана, термилошка решења Данијеле Ходрове дају се према преводу Иване Н. Кочевске.

неживих ликова из прошлости, приказујући живот сени у њиховој тежњи да ухвате *одређен* тренутак – тренутак сусрета и везе у садашњости. Тиме ауторка сугестивно показује да је прошлост део садашњости, те да је хронотоп „некада и тамо” типичан за линеарно време, једнако је важан као и хронотоп „сада и овде” (Hodrová, 2006, str. 108). Тај репетитивни, монотони пут, сени, међутим, прелазе темпом који им диктирају сопствена сећања и емоције за њих везане, а она граде другу наративну линију. *Текст–мрежа, тканина* или *јин текст* (Hodrová, 2006, str. 232) коју представља ретроспективна нарација (дакле реминисценције на прошли живот сени), ствара мрежу на подлози *јанг текста*, пресецајући наративни ток који прати садашњи живот сени. У *умреженом* тексту ликови збуњени својим бројним верзијама копају по изгубљеном а сопственом, (прошлом) времену.

Двострука концепција простора испраћена је и на плану сетинга прича који истовремено и на истом спацијалном нивоу обухвата савремени и прошли Дорћол. Иако невидљива за већину садашњих уличних пролазника, радња се дешава на савременим дорћолским улицама, а приче се односе на стварне и имагинарне оквире реалног света. Мада је оквирни простор оба Дорћола исти, имагинарни, чија је засићеност већа, садржајем надилази реални, стварајући утисак да је простор споља мањи него изнутра. Тиме долазимо до просторно-временских трансгресија са једне, и непремостивих празнина са друге стране, које се тематизују у свим причама С. Велмар-Јанковић. Конкретно у *Дорћолу*, примарна прича се паралелно одвија на више дијегетичких нивоа, градећи фантастични свет измешаних простора на коме умрли ликови живе паралелно са живима. При томе је поступком металепсе начињен наративни универзум који није конвенционално онтолошки кохерентан, али се приказује као логички могућ. Док су у једном домену трансгресивни, у другом су исти простори приказани са пукотинама, као празнине на мапи. Као такве, тешко их је претворити у приче јер су неописиви, не могу се прецизно одредити нити лоцирати, а непознато је и зашто постоје. Празнине одређују и кретања ликова где су представљене прекидом хода које успоставља низ, временски или просторни. У причи „Улица Узун Миркова” наглашава се пресецање временске везе изавањено просторним јазом између мрачне Узун Миркове улице и осветљених предела њеног окружења: „У своју улицу Узун не долази сваког дана: XX век му је заморан. И иначе је та његова улица ћудљива: после простране Васине и још пространијег трга над којим се, у великом небу, окупљају све укрштене светлости и од Саве и од Дунава, и од Калемегдана, његова је улица ту, код трга, некако и сужена и смушена, без неба, сва у сенци великих зграда и у полусенци историје” (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 82–83). На суочавањима са просторно-временским пукотинама и процепима С. Велмар-Јанковић постепено гради изузетан лик Узун Мирка, остављајући мотиве непознанице и историјске неправде за ефектан завршетак приче. Он је уверљиво обележен јазом између две сликовите сцене: девојака на углу Узун Миркове улице које остају у недоумици да ли је узун „чин у турској војсци или има везе и са узенгијама” (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 82) и Мирковог најболнијег, трећег пролажења Стамбол-капијом, у

заборав. У причи „Улица Доситејева”, склад који види Доситеј мапирајући свој боравак у Београду, помало нарушава забуна изазвана нелогичностима хронологије и времена, присутна и у његовом сеновитом животу:

„То је она трећа тачка која му, помало, прави збрку. Кад год излази из Студентског парка, Доситеј је у недоумици: ако хоће да следи, у својој шетњи, линије замишљеног петоугла којим се може представити његов боравак у Београду, онда би требало да пође десно, Улицом Браће Југовића, све до своје, Доситејевог улице и до места где је, у тој улици, била његова кућа. Али, ако би настојао да прати хронолошки низ догађаја, онда би ваљало да се запути низ падину, Улицом Капетана Мише, све до Улице Господара Јеврема.” (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 184)

Наведени примери показују да би кроз своју неизмерност, простор могао бити схваћен и као раздвајајући, као међа између оног *што јесте* (сада и овде) и онога *што* (сада и овде) *није*. Баријере које и у смрти онемогућавају складне видике и међусобне сусрете сени Дорћола, исказане су управо просторно-временским релацијама: „Ту, на раскрсници светлости, Господар Јеврем дуго чека Вука, а нарочито Доситеја: узалуд, јер никада не дођу, ни један ни други.” (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 23) У њима се улице најстаријег београдског језгра укрштају, али се путеви ликова и у смрти размимоилазе. На слојевитој (просторној и временској) карти имагинарног Дорћола, место несусретања приказује нам се као потпуно празно. У њему нема могућности за трансгресије, а разазнаје се једино непробојна граница која се никако не може прећи, између прошлих и садашњих светова Дорћола. Сва кретања се код описаних просторно-временских процеса заустављају. Таква места не може да растумачи ниједан закон логике, те стога остају недоступна и за алтернативна објашњења. У поменутих просторно-временским непоклапањима и празнинама остаје смештен одговор на питање зашто ликови током живота и у смрти не могу да се сусретну. Описана непреклапања на плану света приче ипак не искључују могућа преплитања са читаочевим светом. Штавише, она су уписана и симболички усмерена ка читаоцу који дели сазнање о немогућности потпуних, ослобађајућих сусрета са другима. Док се суочава са опседајућим пукотинама у јунацима, саосећајног читаоца *Дорћола* вероватно обузима непријатна узнемиреност, али она не треба да га спречи да заједно са ликовима настави вечну потрагу за складом.

Са друге стране стратешких простора, наилазимо на њихова погрешна читања која могу да начине много веће губитке од безазленог несналажења: од губљења у стварном свету до губљења у свету књиге⁶. Она су изазвана непремостивим јазом између стратешког деловања и емоционалне или афективне употребе простора. У причама о Дорћолу такве јазове срећемо у емоционалном односу према одређеном месту, који нарушава секвенцијални низ простора. Поменути однос је најчешће представљен нелинеарним кретањем ликова које не прати улични редослед (уместо $a \rightarrow b \rightarrow c \rightarrow d$, имамо редослед $a \rightarrow b \rightarrow \dots \rightarrow d$),

⁶ Најупечатљивији примери губљења у свету књиге јесу вертеризам, синдроми Дон Кихота и Еме Бовари.

при чему сени прелете, не гледају или потпуно заобилазе одређени простор. Тако је у следећим примерима: „Онда Господар Јеврем натера коња у кас, прелети улицу...” (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 22); „Понекад Капетан Миша дође на Студентски трг. Никако не гледа у своје Здање...” (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 210), или у причи о Васи Чарапића који

„[...] никада не учини оно због чега сваког дана стигне у троугласти парк под кестеновима: никако да претрчи [...] тај размак који је, једном, давно, већ претрчао, никако да пређе тих неколико корачаја што га деле од Народног позоришта. Као да је пред њим нека препрека-невидимка. Није то ни сећање, његово, на зидине Стамбол-капије које су биле ту а којих сада нема; није то ни несећање пролазника, који и не знају да су те зидине постојале; можда је то тај коловоз, тако гладак, којим промичу аутомобили у колонама, а који је сачињен да не уме да памти. Земља памти, камен и цигла као да памте, али асфалт не памти и Васа, ето, не може да крочи на коловоз. Да може, одмах би отишао на Трг, под споменик Кнезу Михаилу.” (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 67)

Контраст између стратешког, емоционалног и афективног простора повезан је са разликовањем простора и места. Место је просторно окружење обликовано људским и/или нељудским деловањем, које је просторе учинило препознатљивим или јединственим. Оно најчешће има форму привлачног, трауматичног или језовитог предела. У свим поменутих облицима, место за које се везују афекти и емоције само је наизглед фиксирано у једном времену, јер га сећање покреће и шири. О томе сведочи и емоционално усмерена шетња кнегиње Љубице у причи о Змај Јовиној улици:

„[Кнегиња] Хита оном делу своје улице, између Јевремова и Јованова, у којем је очекује мало, заобљено присећање. Како стигне у тај део [...] Кнегиња лако пристаје на сећања и одмах види себе како, између Јеврема и Јована, Господарева браће, чије је улице и сада опкољавају као да је штите, улази у дугу, манастирску трпезарију.” (Велмар-Јанковић, 2014, стр. 163)

Док су емоције и афекти обично у релацији са одређеним деловима простора (местима), пре него што се односе на простор у целини, стратешко планирање узима у обзир могућа кретања простором (ментална и конкретна). При томе се аналитичко сагледавање могућих кретања простором ослања на његово ширење. У прилог тврдњи да С. Велмар-Јанковић етички освешћено гради стратешки имагинари простор у својој збирци прича, наводимо два доминантна стратешка моделовања Дорћола: као целине (из панорамске перспективе) и као (тематски) испреграђиваног простора (у смислу природних, културних, индивидуалних, енергетских и других разлика). У другом случају, Дорћол нам се приказује као уоквирен простор, са видљивим или мање очигледним граничним обележјима – зидовима, рекама, узвишењима, падинама, са могућим отворима и пролазима који могу да споје и раздвоје: реч је о капијама, вратима, прозорима, мостовима, путевима и тунелима Старе чаршије. Непрегледни низ умрежавања, слагања и раздвајања се, међутим, и у тако испреграђиваном Дорћолу испољава кроз енергетске интеракције људи и простора.

5. Закључак

Концепти *метанаратива* (Lyotard, 1979), *сценарија* (Schank and Abelson, 1977; Bruner, 1991), *доминантног културног наратива* (Andrews, 2004) и *културно доминантног наративног модела* (Meretoja, 2018), подједнако су као и њихове контрачињеничне верзије произашли из уверења да одређени наративни модели имају нормативну моћ да управљају поступцима људи. Имајући у виду овај заједнички, а важан аспект велике приче и њене алтернативе, збирку прича *Дорћол* читали смо као контранаратив који изазива велике наративе, наслањајући се на њих и опирајући им се. Стога смо и пут сазнавања имагинарног Дорћола Светлане Велмар-Јанковић прелазили са сталним подсећањем да ниједно упуштање у стварање контранаратива, који као критичка реинтерпретација доминантних наративних модела преиспитују структуре моћи великих наратива, није изван домена идеолошког деловања.

Несвакидашња уметничка прича Светлане Велмар-Јанковић о једном повлашћеном егзистенцијалном простору, удружена са нашом причом не може да пружи коначан одговор на питање чији су простори, *ко их и са којим циљем покреће*. Оне, напослетку, нису ни настајале са тим претензијама. Оно што обе приче бележе јесу удаљавања од уобичајеног смера *од људи ка месту*, са делимичним увидима у невидљиве нити које управљају кретањима, и простора и људи. Крајњи њихов циљ је уједно и њихово исходште: вера у могућа ослобађања од баријера које нас вековима обмањују да је простор само оруђе у људским рукама.

Живописна алтернативна историја улица најстаријег градског језгра Београда у збирци прича *Дорћол*, изграђена је неконвенционалним приступом простору и његовим релацијама са алтернативним верзијама историјских личности по којима су дорћолске улице назване. Имагинарни Дорћол читаоцу се оправдано приказује као стратешки простор настао на подлози реалности, у уметничке и плодотворне, иако идеолошке сврхе. Као такав, он је амбивалентан и слојевит, реалан и контрачињенични, са уписаним и наслаганим осећањима и стратегијама. Дорћол је раскршће наталожених енергија живота и смрти, извор из кога се излива живот и ушће у које се он улива. Дорћолу се признаје моћ афективног деловања, мада без правог контакта са људима опстаје само као сабласни простор посмртног живота, са привидно мртвим предметима и сенима. Имерзивна снага *Дорћола* Светлане Велмар-Јанковић и његово интенционално деловање на читаочев свет јесу добар подстицај, али не и довољна подлога да се представљене приче доживе као доиста могућа стварност. Осећај за могуће у њиховим тумачима одлучиће да ли Дорћол који није мејнстрим стварности, може да постане и њена реалност.

Извори

Velmar-Janković, S. (2014). *Dorćol*. Beograd: Laguna.

Литература

- Bruner, J. (1991). The narrative construction of reality. *Critical Inquiry*, 18, 1–21.
- Dannenberg, H. (2008). *Coincidence and Counterfactuality: Plotting Time and Space in Narrative Fiction*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Dannenberg, H. (2012) Fleshing Out the Blend: The Representation of Counterfactuals in Alternate History in Print, Film, and Television Narratives. In R. Schneider & M. Hartner (Eds.), *Blending and the Study of Narrative, Approaches and Applications* (pp. 121–145). Berlin/Boston: Walter de Gruyter.
- Doležel, L. (2008). *Heterokosmika: Fikcija i mogući svetovi*. Snežana Kalinić (Prev.). Beograd: Službeni glasnik.
- Ladino, J. K. (2019). *Memorials Matter: Emotion, Environment, and Public Memory at American Historical Sites*. Reno, Nevada: University of Nevada Press.
- Liotard, J.-F. (1979). *La condition postmoderne*. Paris: Minuit.
- Margolin, U. (1996). Characters and Their Versions. In C.-A. Mihailescu & W. Hamarneh (Eds.), *Fiction Updated: Theories of Fictionality, Narratology and Poetics* (pp. 113–132). Toronto: University of Toronto Press.
- Meretoja, H. (2018). *The ethics of storytelling: Narrative hermeneutics, history, and the possible*. New York and Oxford: Oxford University Press.
- Meretoja, H. (2021). A Dialogics of Counter-Narratives. In K. Lueg & M. W. Lundholt (Eds.), *The Routledge Handbook of Counter-Narratives* (pp. 30–42). London: Routledge.
- Ryan, M.-L. (2004). Introduction. In M.-L. Ryan (Ed.), *Narrative across Media: The Languages of Storytelling* (pp. 1–40). Lincoln: University of Nebraska Press.
- Ryan, M.-L., Foote, K. E. & Azaryahu, M. (2016). *Narrating space/spatializing narrative: where narrative theory and geography meet*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Schank, R. & Abelson, R. (1977). *Scripts, plans, goals and understanding: An inquiry into human knowledge structures*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates.
- Hodrová, D. (2006). *Citlivé město*. Praha: Akropolis.

Jelena Milić

THE ALTERNATIVE HISTORY OF BELGRADE STREETS: *DORĆOL* BY SVETLANA VELMAR-JANKOVIĆ IN THE LIGHT OF THE THEORY OF COUNTERNARRATIVES

Summary

The meanings of the stories about Dorćol's streets and heroes, including their aesthetic and ethical component in novel *Dorćol* by Svetlana Velmar-Janković, are derived from the confrontation of counterfactual narratives. In this paper, we analyse an

alternative history of the neighbourhood of Dorćol, as well as the counterparts of the historical figures after whom Dorćol's streets are named. We interpret the structure of counternarratives and their effects in the process of reception, based on Hillary Danenberg's theory of conceptual blending, the theory of possible worlds, geographical narratology, affective theory of space and the theory of city space by Daniela Hodrova. The secret life of the oldest Belgrade neighbourhood in the stories by Svetlana Velmar-Janković is interpreted against the rich background of the past (which takes place in the time frame of the First and Second Serbian Uprisings), where the past, the present and the future context are seen as history that is happening now.

jelenamilic018@gmail.com