

Марија ШЉУКИЋ

marijasljukic0402@gmail.com

РЕФЛЕКСИ ДРУШТВЕНИХ И
ПОЛИТИЧКИХ ПРИЛИКА НА
ПОРОДИЧНО ГНЕЗДО ПАВЛОВИЋА
У ЛАГУМУ СВЕТЛАНЕ
ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ

Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Апстракт: У раду се проучавају друштвени, историјски, политички и културни домени идентитетског лика Београда преломљени временском призмом Другог светског рата као тачком пролома персоналних профила јунака. Метафоре памћења и језичка компонента постају означитељи личних идентитетских образаца, али, значајније, маркери друштвене и политичке панораме града. Светлосна симболика уткана је у саму срж породичног круга Павловића, детерминишући међусобне релације а, потпуније, дочаравањем београдског амбијента. Аналитичком методом, поетиком памћења (индивидуално, породично, групно) и феноменологијом имагинације разматрају се, наизменично, индивидуални доживљај Београда обухваћеног трансформацијским процесима у аспекту друштвених и политичких спрега, са формирањем лика урбане метафоре модификоване историјским процесима. Циљ истраживања представља обликовање интегралне поетске слике грађанске средине тектонски промењене улоге и значаја на колективном, друштвеном и политичком плану, и конфигурација породичне фреске и функције чланова домаћинства у новим, битно измењеним околностима.

Кључне речи: Светлана Велмар-Јанковић, *Лагум*, идентитет Београда, поетика простора, друштвени и политички ниво, грађанска класа

Временска димензија романескне
структуре *Лагума*

Временска перспектива је сложена и симболички изражена на три нивоа. Циклично протицање времена условно је омеђено двома тачкама на временско-просторној оси: новембар 1944 (рушење до-тадашњег хармоничног света породичног дома Павловића, засенченог историјским тренутком) и новембар 1984 (заокружење егзистенцијалне позиције Милице Павловић). Активација принципа сећања на пресудне индивидуалне и колективне моменте; присећања, одабир и усмерење зрака светлости на формативне психолошке доживљаје и памћења, лично, групно (грађанска класа) и национално из перспективе Милице Павловић и њене кћерке Марије, омогућавају продор у срж епохалних промена током двадесетог века.

Историјски посматрано време пружа увид у све призоре од балканских ратова до студентских протеста 1968. године, уочавајући се како на домену судбине индивидуалних ликова, тако и кроз начин

ORCID 0009-0000-8824-367X
<https://doi.org/10.18485/kis.2025.57.186.11>

Књижевна историја (0350–6428), 57/186 (2025)
оригинални научни рад
821.163.41.09-31 Велмар-Јанковић С.
82.01

функционисања града, измене намена појединих стожерних грађевина, али и назива улица сменом парадигми.

Периодично време изражено на личном плану јунака чини шеснаест година трајања брака Душана и Милице Павловић, његовог успињања на лествици друштвеног живота, период привремене Миличине изолације од јуна 1941. године до новембра 1944, али и окупација града.

Циклично време испољава се и у дотицају са природом и неминовним процесима у њој, а значај овога сегмента за романескни свет Светлане Велмар-Јанковић повезује се с иманентним доживљајем код Андрића.

Наративна пројекција времена остварена је у садејству са принципом сећања и памћења на основу двоструког уланчавања: оквирни новембар 1944 – новембар 1984. године, продирањем у дубље слојеве прошлих дана Милице Павловић пратећи бинарне опозиције светло–тамно, добро–зло, Београд–Париз, реалност – метафизичка димензија, Врачар–Дорћол.

Психолошки профил Милице Павловић изграђен је кроз низ значајних, донекле пресудних догађаја, који су се уграђивали у менталитетски склоп и оспољавали кроз емотивна стања и расположења. Михајло Пантић дефинише семантичке слојеве, који укупношћу граде наративну сферу:

Роман *Лајум* је и својеврсна психолошка компензација путем писања, и нарочито „проветравање историје“, а понајпре је, у својим најдубљим слојевима, естетички уобличена расправа о темељним етичким питањима. Управо тај пресек естетике и етике прибавља *Лајуму* Светлане Велмар-Јанковић несумњиве и уметничке и спознајне квалитете (Пантић 1990: 7).

Наративне нити белешки обликоване су као концентрични кругови, у којима се, додавањем или променом значаја неког наизглед мање приметног детаља, остварује посве нови поглед на одређени догађај или његово значење унутар Миличине егзистенцијалне позиције, али и њој битних људи у породичном, пријатељском окружењу, као и особа које јој нису претерано наклоњене. Гојко Божовић детерминише сублимацију и преплитање модерног и традицијског модела приповедачког искуства, уочавајући означитеље памћења, преваходно кондензоване језичким изразом:

У прози Светлане Велмар-Јанковић однос између модерности и традиције, [...] разрешен је у духу узајамног прожимања. Модерна по осећању језика, по приповедачким техникама, по општем доживљају књижевности, ова проза се не одриче традиције, већ [је] препознаје као поље историјске и сазнајне продубљености, као могућност културног и језичког памћења. [П]роза писца *Лајума*, у чијој је основи положена добро

обликована прича, представља срећан укрштај имагинације и историје, фикције и документарности, приповедања и знања, занимљивог приповедача и поузданог истраживача (Божовић 2007: XXVIII).

Обликовање романескног ткива иманентног Миличином поимању захвата и субјективно упризорење временских нити или макар пребојеност историјско-политичких и културних дешавања нотом личног и сазвучјем гласова прошлих дана, актуализованих у тренутку размишљања и бележења у вечитом *saga*. Временска одредница *saga* у имагинативном свету представља сажимање и компримовање нити прошлости и садашњости, у дослуху са готово истеклом будућношћу (забелешке настају у 80. Миличиној години, пред смрт). Чедомир Мирковић, образлажући временску компоненту *Лајума*, нуди дубинску повезаност психолошког профила са историјским кодом наратива:

Јунакиња ове прозе саопштава из различитих времена - оно кључно *saga* помера се према потреби садржаја, смисла и драматургије. [...] Распон тих чворних места је између тридесетих година (љубав, брак и путовања [...]) преко непосредно предратних година (атмосфера ишчекивања рата; уметнички живот, посебно ухваћен кроз збивања око изложбе Саве Шумановића чији лик има истакнуто место у судбинама), затим преко ратних година (које су, као понор, прогутале једну цивилизацију и један уобличен систем етичких начела), па преко непосредно поратног времена [...] и преко још дугих поратних деценија (Мирковић 1996: 38).

Симболичка, психолошка и реална пројекција просторности

Лајум се на неколико нивоа метафорички спознаје, првенствено као реално географско средиште Калемегданске тврђаве; као симбол тамних простора; као наговештај немирних, несигурних времена која потиру одсјаје и у људима неминовно побуђују тмурна расположења или негативне емоције, преображавајући њихову бит у покушају преживљавања и доживљавања историјских мена.

Породични дом Павловића представљао је стан на углу Доситејеве и Господар-Јевремове улице, са изгледом типичним за представнике виших слојева грађанске средине Београда, истовремено одражавајући и вертикалну пројекцију града, зграда од шест спратова са микрохронотопом мермерног хола.

Споља безлична као и све зграде тога типа из времена када је и у београдској архитектури почео да се цени функционализам, намерно лишена свих украса, са полукружним лођама на углу и уским стакленим балко-

нима према Господар-Јевремовој, ова је зграда откривала своју удобност чим би се, из Доситејеве, ушло у мали мермерни хол (Велмар-Јанковић 2001: 11).

Знаменито место у наративу припада архитектонском делу Брашована, изгледу и функцији појединих просторија, али и светлим и тамним валерима, који као да наговештавају даљи развој индивидуалних идентитета укућана. Имплицитна повезаност са Пекићевим *Ходочашћем Арсенија Њејована* остварује се и преко домена архитектуре (Брашован, Александар Дероко), која представља фундаментални принцип организације романеског света посматраних дела.

Језичка димензија изражена је превасходно кроз дихотомију предратне, окупацијске и послератне стварности, у различитој мери присутне у индивидуалним судбинама ликова. Милица и њена кћерка Марија, професор Филолошког факултета, на другачији начин спознају језичку компоненту оспољења, што је на више места маркирано у „белешкама на песку“. Лексика окупацијског Београда, и уопште ратних услова током Другог светског рата, означена је одсечним императивима (*освојити, заузети, поразити, победити, осветити, сазнати, заузети на ирејад*). Милица као особеног представника *београдској сцили*, издваја Александра Белића, који је истакнуто место заузимао и након ослобођења, јер се перципира његово припремање за предавање на Коларчевом народном универзитету, чиме се запажа значајна функција ове установе на културној мапи Београда. Матицки констатује значај особеног вида временске метафоре *сад*, која не само да представља уцеловљење романескне структуре, већ и, асоцијативно проматрано, готово целокупне књижевне творевине писца:

[...] на многим страницама *Лајума* Светлане Велмар-Јанковић; омогућиће лакоћу мешања времена, садашњег и прошлог, реалности факата и фикције, јаве и сна, грађење интегралног *сад*, које се у *Лајуму* остварује маестрално, у три своја вида, па и у четвртном, будућем, болном *сад* наших дана, које велика дела изражавају пророчком димензијом (Матицки 1994: 27).

Записи о прохујалим временима у *Лајуму*, донекле и у извесној мери остварују интеракцију са Пекићевим *Ходочашћем Арсенија Њејована* и Андрићевом *Госпођицом*, јер је одабран релативно узак временски опсег током кога долази до активације памћења и сећања на читав претходни живот, оне догађаје који су оставили изразит траг у меморији, али и представљали пресудне тренутке који су обојили читаву егзистенцију јединке.

Окупацијски дан, који се специфичном тежином и наслућивањем обликује у свести госпође Павловић, представљао је одлазак

до бакалнице на углу, по квасац. Бруј звона са Саборне цркве, означавајући подне, речи Јерменинове, као и осећај нестабилности простора, као да представљају назнаке неког другачијег времена, које је изражавало судар историјског са породичним и личним, неминовно реформулишући не само јединке, већ и окружење.

Породични дом својим валерима и осећањем заштићености и сигурности означавао је тачку ослонаца, истовремено омогућајући донекле уређен живот пред ратом посредованом стварношћу. Спољашње и унутрашње силе друштвеног, историјског и политичког порекла сублимирале су се у привременој изолацији Милице Павловић током окупације града. Привремена Миличина изолација долази у корелацијски однос са судбинама ликова Пекићевог Арсенија Његована и Рајке Радаковић из Андрићеве *Госпођице*. Миличини и Арсенијеви разлози у највећој су мери повезани спецификом историјског тренутка, док Рајку обележава економски мотив, као и неповерење према људима.

Миличин индивидуални идентитет обликован је у складу са историјским и политичким променама: школовање у Француској током Првог светског рата, повратак у домовину, 1928. одлазак у Париз на медени месец са Душаном, рад у гимназији као професор српског језика, предратно време (што је обележено променом локације становања са Врачара на Дорћол), окупацијски период, након ослобођења промена друштвене улоге и стварање услова за егзистенцију ње и њене деце у посве измењеном политичком и економском свету – ради као преводилац под псеудонимом Софија Марковић. Промењена историјска контекстуализација изражава се и у аспекту персоналних идентитета, као и у успостављању другачијег односа јединка – околина, приметне у начину ословљавања (Милица Павловић – Софија Марковић; Госпођица – Рајка Радаковић у Андрићевом роману).

Грађанска сфера потпуније је осветљена кроз приватан простор стана на Врачару.

Из неког разлога професор је одавно желео да напустимо наш велики, удобни, и елегантни стан у Улици Јована Ристића, на Врачару, која је такође била врло тиха а близу центра, стан који сам годинама уређивала са великом преданошћу. [...] Требало је да оставим тај господствени стан, чији су високи зидови ненаметљиво подносили полице библиотеке од неколико хиљада књига и мноштво великих и малих слика и да се уселим у овај привидно функционални, модерни голубарник, у који ће се библиотека једва сместити а слике нападно штрчати? (Велмар-Јанковић 2001: 81–82).

Промена животног окружења утиче на односе укућана, али стан у Доситејевој означава се као заштитна база пред свим будућим спољашњим упливима.

У великом петособном стану који је архитекта Брашован очигледно био замислио као правоугаоник, јарко осунчан са две стране, из Господар-Јевремове и из Доситејевој улице, „зимска башта“ је била једина соба постављена према неосунчаној, дворишној трећој страни правоугаоника. Мрачна и пролазна, спајала је осветљени, блистави део стана са ходником који је водио у неосветљен и мање блистав део: у једно од два купатила, кухињу, оставу, пространу девојачку собу и уску дворишну терасу која је представљала споредни улаз у стан (Исто: 79).

Опозитни пар Врачар–Дорћол остварује се и као згушњавање и привидно мењање изгледа простора, најочљивије у домену библиотеке и салона, који су на Врачару доминирали док у стану у Доситејевој задобијају ноту хаотичности (1940), као да представљају назнаку првих померања граничника уређеног живота и увода у неке, немирне моменте укућана. Салон чипндејл имао је битну улогу у свакодневном животу породице, али смештен у простор зимске баште као да је искорењен из природног окружења стана на Врачару, чиме се постиже ефекат доцнијег друштвеног и социјалног кода разградње јавне сфере породице. Пецо излаже обухватан приступ топичности београдског тла, издвајањем места компримованих меморијских нити Дорћола и Врачара, уз опцртавање друштвеног и политичког времена:

Светлана Велмар-Јанковић за радњу свога романа *Лајум* зграбила је прегршт догађаја из наше скорије прошлости, посебно из прошлости нашега главног града, Београда, а из те градске цјелине усредредила је своју пажњу на два њена дијела, на два локалитета: Дорћол и Врачар. Уз ове просторне оквири иду и временске детерминанте: неколико деценија овога вијека. А све то, и просторна и временска омеђеност, нудиле су, и нуде изобиље тема једном литерарном ствараоцу (Пецо 1991: 951).

Хронотоп шетње предочава сржни оријентир према коме Душан прилагођава животни простор, али и изражава бит омиљене активности, издвајајући микропросторе Крунске са Булеваром краља Александра – Калемегдана и околине.

Калемегданом, најдуховнијим простором овога града [...] мисао о томе да ће сваког дана, у рано јутро, својим кораком искусног шетача брзо стизати на Калемегдан и са заравни Горњег града посматрати како простори земље, водâ и неба мешају своје духове над самим Ушћем (Велмар-Јанковић 2001: 82–83).

Новинске редакције представљају особен вид оспољења политичког, друштвеног и културног кода града током континуираног временског опсега пре, за време и након Другог светског рата. Предратна стварност обележена је припремама за рат, што се уочава и кроз новинске наслове у *Полицији*, о начину и функционисању, као и улози настојника зграда током будућих бомбардовања града.

Мали огласи унутар функционисања новинског наратива испољавају се кроз дихотомију: уочи рата у њима је остварен својеврсни социјални пресек (официр, инжењер, архитекта, апотекар), док у окупацијском периоду одражавају начин функционисања београдске средине те епохе.

Наизменични приказ двеју релативно блиско временски утемељених тачака бомбардовања Београда, недеља, 6. април 1941. – разградња последњих остатака дотадашњег уређења живота, и недеља, 16. април 1944, на Ускрс – савезничко бомбардовање, приближавање краја рата и након тога успостављања другачијег типа уређења живота у Београду.

Дистинкција Врачар–Дорћол оспољава се како на имагинативној равни, тако и на реалној, иако Миличино емотивно стање указује на другачији однос према просторности: за физички опстанак породице током бомбардовања битна је ова релација јер је претходна зграда у улици Јована Ристића на Врачару била погођена, док она у Доситејевој, уз незнатна оштећења, остаје целовита.

Фасада, нарочито део према Јевремовој, и Дунаву, била је избушена митраљеским мецима, изрована шрапнелима и чудноватим гелерима од „каћуша“. Готово сва прозорска окна била су поломљена, а празнине прекривене тамноплавим папиром који се употребљавао за замрачивање. [...] Мермерни под је скривала чврста скрама од малтера, прашине, песка и кала (Исто: 16–17).

Хоризонтална пројекција града запажа се кроз нијансирање центра (Врачар, Дорћол) и периферије (Дедиње, Сењак) као животних простора ликова.

Метафора простора *лајум* представља вишезначну повезаност времена: новембар 1944. са амбијентом кабинета професора Павловића, уз узајамну интеракцију са емотивним стањима ликова, кроз неизвесност, слутњу, али и опажај наиласка не тако благонаклоног периода за читаву породицу. Светлосна симболика, махом приметна у тамним тоналитетима, као и запажање природног елемента земље, кроз његове аломорфне модификације, представља заокружење, можда и судбински предестинираног догађаја, који неповратно мења индивидуалне судбине унутар породичног круга.

Оне ноћи ме је опоменула шкрипа те скраме. У глухоти чекања које је почињало сваке вечери а завршавало се у сваку зору, чекања које је тај новембар 1944. претворило у уски лагум без излаза, мокар од црног зноја, испод наша два тела стврднута од страве, његовог за радним столом, мог склупчаног у фотељи, [...] чула сам: не тресак капије, не лом корака, него јек материје. У размицању и у измицању шкрипао је панонски песак, садржатељ древних облика постојања (Исто: 17).

Индивидуални токови судбинских нити у наративу

Промене у временском опсегу након ослобођења Београда захватају све сегменте друштвеног, економског и политичког кода. Оне се запажају у начину организације живота становника и у променама архитектонског лика (јавна сфера улица, знаменитих грађевина). Рефлексија се изражава и у домену индивидуалних судбина појединаца, који су се у том тренутку истакли особеним карактеристикама, мењајући њихове дотадашње идентитете. Преломна тачка, која представља оделит статус у персоналном профилу Милице Павловић, означава тренутак у коме она спознаје промењене друштвене улоге и функције, и да је дошло до смене социјалних класа у Београду. Моменат хапшења њеног супруга симболизује губитак многих драгих особа из њеног породично-пријатељског окружења јер на супротној страни проналази Јерменина, некадашњег власника бакалнице а сада мајора, и кућепазитеља Милоја, припадника новоуспостављеног друштвеног система, чиме се наслућује и Зорина улога у краху грађанског света Павловића.

Принцип сећања и памћења провејава кроз опис Душановог хапшења, опис на основу бележака које је Милица оставила мајору у пензији, као и дах Јермениновог детињства и давно сећање на Банатску улицу на Дорћолу. Сржна тачка представља тренутак Миличине посете бакалници у време окупације, активирајући, истовремено, различите нивое психолошког профила лика, дечака и одрасле особе. Судар породичног и историјског конфигурише се у епохалном догађају, немачком бомбардовању 6. априла 1941, чиме се колективна драма изражава кроз домен индивидуалног искуства.

У њојави ове жене њрејознао [је] несћварно биће о којем му је њричала Олиа, очева мајка. Добра осћарела Јерменка. Њен њлас је за дечака значео безбедносћ. Дујо је ѡрајао у малој кући у Банатској улици. Уз Дунав, на Дорћолу. Улица је ѡред ноћ мирисала на ѡусћ дунавски муљ. Олиа је ѡричала дечаку јерменске народне ѡриче. Сћаре. Све их је зајамћиио. Нарочитћо оћкако су и Олиа и оћац и мала кућа у Банатској несћали 6. ајрила 1941. Ја сам био у Сарајеву. Мобилисан. И нисам несћао. Саг је несћварна ѡјава из ѡрича била у бакалници. Тако је дечак осећао. Ни ходала. Ни сћајала. Лебдела. Тражила квасац. Најлејше сћворење које смо икада ућледали. Дечак и ја (Велмар-Јанковић 2001: 29–30).

Зорин лични идентитет обликован је кроз две преломне тачке, које га омеђују у складу с историјским тренутком. Август 1941. у селу у околини Шида представља судбински белег тамних сила историјско-политичког момента, од кога спас проналази најпре у логору на Бежанијској коси, а доцније у дому Павловића. Архетипска слика сигурности, донекле затомљена бомбардовањима, осликана је у контексту патријархалних вредности и родитељске бриге брачног

пара Павловић. Пресек друштвених и епохалних промена насталих у политичко-идеологизованом свету указују на идентитетску промену позиције и припадништво новом свету, чиме се она окреће од некадашњих добротвора и постаје другачија верзија себе.

Рука коју и сад видим, ружичасту, само од лакта управљену према слици, омеђен блесак у врлудавом сећању, припада бившој *нашој* Зори, сеоској девојци негде из околине Шида, [...] са тим својим великим телом, лепим, [...] тог од здравља набреклог лица патријархалне српске девојке, са изувјаним плетеницама густе црне косе, чедним (Исто: 34).

Принцип сећања и памћења формира се у сцени Душановог хапшења на бинарној опозицији кроз непостојање прошлости, већ само актуализовање вечите садашњости, у којој су измењени друштвени односи, социјалне и политичке силе, па и сама суштина јунака на размеђи двају светова – грађанског у опадању, и у потврђивању новог.

Кућепазитељ онај, неко кога смо годинама присвајали тиме што смо га звали *нашим*, [...] такав неко више није постојао. Овај други неко који је личио на првог само условно, овај усправни средовечни цивил у похабаном војничком оделу. [...] Свака пора и свака бора на том лицу биле су повучене у мрежу слеђене суровости, испод које се није могао назрети ни траг било какве љубазности, још мање оданости. [...] Кућепазитељ је ипак био подређен мајору, [...] овај мајор не признаје ништа осим садашњости. Он је захтевао да се брише сећање, [...] Мајор је ћутао, осигуран том садашњошћу, и кућепазитељ је ћутао, [...] а ја сам, у прелому те ноћи која се догађала пре скоро четрдесет година али која постоји и *сад*, иста, у мени, јер могу да осетим сваки њен трептај, боју, облик, звук, смисао, ја сам хватала, и то не само очима или слухом него и мишићима, кожом, целим телом, поруке које су стизале од тих људи, од предмета, од ваздуха одједном испуњеног енергијама отпора и претње (Исто: 19–20).

Елемент ваздуха доминира сценом потамнеле ноћи, који Милица доживљава тактилно, свим деловима тела и синестезијом чула, обнављајући прошлост у садашњости, четири деценије одмакнуте од тог тренутка.

Индивидуални портрет Душана Павловића изграђен је по моделу пречанског Србина, рођеног 1895. године у Новом Саду, професора Београдског универзитета и цењеног ликовног критичара. Културни код укршта се са личним у домену сарађивања у часописима *Српски књижевни гласник*, *Лейхойис Мајшице српске*, *Уметнички йреїлед*, као и чланства у Управном одбору *Српске књижевне задруге*, чиме се потпуније реконструише уметничка сцена те епохе.

Политички код у наративном ткању одражава се превасходно перципирањем временских периода уочи, за време и након Другог светског рата, али путем сећања понире се све до епохе владавине

Обреновића, као и каснијим праћењем развојних лукова судбине ликова, све до уочавања, 1968, студентских протеста, обликујући све важне етапе прожимања политичког са историјским и друштвеним ликом Београда.

Главна мотивациона тачка Душановог разилажења са историјским тренутком и променом динамике у брачном животу, одиграва се у јануару 1942, када он добија позив да се јави у Министарство просвете на Теразијама, и постане члан кабинета Милана Недића.

А клопке су многе; своју је он сâм и дефинитивно склопио онда кад је одбио, свим својим бићем, да остане, рођени Новосађанин, Сремац, карловачки ђак, поштовалац фрушкогорских манастира - не треба томе да се тако подсмехујем, то нису другоразредни биографски подаци него битна обележја идентитета - равнодушан према свирепости која је задесила Фрушку, пред злом које се наднело не само над Нови Сад и над Срем него и над Бачку, Барању, Славонију, Кордун и Лику, Херцеговину, пред беспримерним облицима људске патње (Исто: 53).

Троструко мотивацијско клупко: друштвени систем вредности, наглашен етичко-морални комплекс лика и патријархална матрица, условљавају да, иако до тада потпуни антипод министру просвете, прихвата његов позив. Неизвесна, тмаста времена рефлектују се на чињеницу да он чини оно што се од појединца не сме захтевати, и да зарад очувања, све више припадника српског народа угрожава лични интегритет, као и будућност своје породице и себе.

Господин министар је био, наравно, познаник из давних дана. [...] Из заједничког школовања, нарочито у Текелијануму у годинама балканских ратова, између ова два питомца института Саве Текелије, а обојица су били и Сремци и Новосађани, сада уваженог господина министра у влади ђенерала Милана Недића, квислиншкој, и уваженог господина универзитетског професора, настајале су и израстале многе недодирне тачке, прикривено непријатељство и савршено неразумевање (Исто: 22).

Професор Павловић, дубински свестан ширих оквира геополитичких прилика, као и чињенице да Немачка не може бити победник рата, али, с друге стране, морално одговоран, доноси тешку, пресудну одлуку, која представља пресек дотадашњег континуираног живота његове породице, што ће и у будућности имати рефлексије на животе његове деце, Велимира и Марије. Требјешанин истиче идентитетски профил професора Павловића, дефинишући уплив историјских прилика у унутрашњи свет јунака:

Његов мотив уласка у владу је племенит, он се свесно жртвовао да би био на месту одакле може да помогне својим сународницима, Србима преко Саве и Дунава да спасу живу главу испод терора и затирања у усташкој НДХ (Требјешанин 2014: 799).

Душан покушава да спасе егзистенције што више других, чак доводећи у сигурност породичног дома и Зору, која је на свом животном путу превладала многе препреке, до заштитног окриља Павловића.

Пред полазак на састанак мој муж је застао пред огледалом у предсобљу и готово буљио у добијени одраз самог себе, а то је било тако неслично њему - и буљење, и одраз - да сам се и сама забуљила па угледала како се појава у огледу, која је приказивала достојанственог средовечног професора, још лепог, прво име српске ликовне критике и једно од првих имена Београдског универзитета, изобличава пред навалом неког суровог смеха који је, можда и предосећање, надирао из дубина његове личности (Велмар-Јанковић 2001: 23).

Миличин персонални идентитет формиран је у односу на судбински прелом пре и после хапшења супруга, некадашњи, припаднице грађанске класе и нови, транзитни, још увек неуобличен, на размеђу старе и нове егзистенцијалне позиције.

Другачији однос према стварности одражавао се и у употреби заменица, најпре личних, однос *џи* и *ви*, сви су се ословљавали на *џи* без обзира на године, друштвени статус и социјално порекло, док је заменица *ви* представљала одсјај некадашњег грађанског слоја. Други ниво изражавао се у аспекту присвојних заменица, показујући да сада све припада свима, доминатно назначено *наш*, *наша*, *наше*, па је право личне својине перципирано кроз *мој*, *моја*, *моје*, губи и утапа у новим обрисима стварности. Јеремић образује интегрални поглед на опадање породице и шире читаве друштвене класе, што се једнообразно уткива у нити *Лајума*:

[...] замршене нити ове приче прибира једна стара жена која само слуги разлоге и путеве пропасти одређених вредности, целе једне културе, и то не у крупним и осветљеним обртима историје него у скривеним деловањима талог тог узбурканог доба који се увлачи до у саме речи и људски говор, у манире и одевање, у однос према свакодневним пословима (Јеремић 2009: 172).

Сава Шумановић заузима значајно место у породично-пријатељском окружењу Милице Павловић, представља спону хармоничних и срећних тренутака проведених са мужем у Паризу, у његовом атељеу током стварања слике *На кућању* (октобар 1928), са хаотичним, тамним и пределима активације негативног принципа, августа 1943, проналазећи заокружење његовог егзистенцијалног трајања.

На метафоричком плану, за дубље осветљење Миличиног портрета означава се изложба Саве Шумановића 3. септембра 1939. на Новом универзитету на Краљевом тргу (данас Филолошки факултет на Студентском тргу), као и важност и покушај очувања слике

у оним одсудним тренуцима новембра 1944, као подсетника на ведрије стране брачног живота и изузетно пријатељство са сликарем.

Поетска слика метафизичког Београда обликована је претапањем и стапањем елемената воде, ваздуха и земље, уз наглашену симболику светлости, необичне вртешке, у тренутку укрштаја са реалном равни Београда. Призор је донекле уоквирен пригушеним валерима тамнијег тона, уз активацију фолклорног хронотопа раскрснице и особитог часа, поднева, можда као наговештајем праве природе личности Павла Зеца и трагичног краја Саве Шумановића. Метафизички план представља поетска визија несталог пријатеља у прохујалим временима (код хотела *Москва* на Теразијама), али и дубинско сненање мужа и Саве, у моментима непосредно пред коначницу властитог живота.

Укрштај културног кода и метафоре светлости перципира се кроз блесак зелене боје у свести Миличиној, уочен кроз визуелни отисак слике Саве Шумановића, који она евоцира у тренуцима тамнијих дана свога живота, као штит. Поетски опис настанка слике у сагласју је с елементима воде и ваздуха, уоквиреним светлосним ефектима у Шумановићевом атељеу у Паризу. Матицки формира значењску димензију романескне сфере управо чином испољавања светлих менталитетских особина, које се донекле засењују у судару појединачног и колективног, одраженог историјским моментом:

Постојати и праштати неминовности, бити свестан страхоте и лепоте постојања што зраче са Шумановићевих платна, да бесмислени ветрови витлају прахове смисла и вечности, да су и писање и казивање тек шаре у песку, да у простору протеклог времена пропадају чак и „најнеоспорнији блескови људске племенитости“ (Матицки 1991: 42).

Слично, готово идентичну функцију, у приватној сфери, изражава чипндејл сточић за доручак, део шире целине салона, пратећи је у свим етапама живота – од другог боравка са мужем у Паризу, рођења деце, окупације града, хапшења мужа, до промене изгледа егзистенцијалне просторности.

Аутопоетичка струјања у романескном свету Светлане Велмар-Јанковић запажају се на неколико нивоа. Београд као један од главних јунака, али и позорница драматичних, епохалних смена парадигми, утиче на судбине јунака, представљајући делатни чинилац који на имплицитан начин одређује токове њихових егзистенција.

Дорћол и Врачар као привилеговане топографске одреднице остварују се на поетски, метафорички и егзистенцијални начин у већини опуса, у већој или мањој мери, зависно од жанра, приказаног историјског периода и друштвене стварности. Наслови поједи-

них дела узгред постају доминантни лајтмотивски термини, који се актуализују у чворним, средишњим тачкама битним за целовитост радње. *Нијдина* се остварује у оним деловима романа повезаним са природним циклусима и законима живота и смрти (смрт Саве Шумановића, рођење кћерке Марије и спознаја истинске суштине Павла Зеца).

Особен вид микрохронотопа представља санаторијум „Живковић“, позициониран у средишту града, на Западном Врачару, у Бирчаниновој улици, где на свет долази Марија Павловић, носилац приповедног језгра романа *Нијдина*, породичне хронике грађанског света.

Микрохронотоп Бежанијске косе уоквирује се променом намене простора: некадашњи логор (смрт) постаје болница (живот), у односу на измењену историјску конотацију. Тај део Београда у турском периоду био је одређен и кретањем становника из Турске у Аустријску царевину, а обрнутим смером са територије Независне Државе Хрватске ка Краљевини Југославији под окупацијом у Другом светском рату, чиме се потцртава слојевитост града, обликујући својеврсни палимпсест.

Након преузимања дужности бриге о избеглицама у логорима, у Влади Милана Недића, брачни однос бива затомљен тишином с Душанове стране и Миличиним ћутањем, да би се тек пред крај рата, и хапшење, постигао ниво некадашње блискости и споразумевања, понекад само погледом или гестом.

У кругу тог тренутка професор Павловић стоји преда мно, нагло оседео, и прстима десне руке лупка по столу. Поподне је неког успореног и хладног зимског дана, можда и несносно хладног јер су, у одбрани од хладноће, шалоне готово сасвим спуштене а завесе навучене: упркос томе, један се искошени сунчев зрак, сав жут и продоран, пробија и пада, космичка црта страшна у својој осветљености, пада као сев, као рез, као знак између мога мужа и мене, разоткривајући и присуство безбројних, наједном светлуцавих, лебдећих честица прашине, густог треперавог застора који нас такође удаљава (Велмар-Јанковић 2001: 46).

Микрохронотоп радне собе професора Павловића обележен је постојањем породичне библиотеке, која је на неки начин оличавала социјални статус и друштвени углед припадника грађанске класе. Осим библиотеке, зидове су украшавале слике познатих уметника тога доба (Шумановић, Бијелић, Миловановић), постајући својеврсни пресек културног кода, али и указујући на знаменито место ликовног критичара и znalца, који је пред рат био задужен за дворску колекцију кнеза Павла Карађорђевића. Обликовање и нијансирање биографских чињеница Душана Павловића кореспондира и рефлектује професионалну афирмацију Милана Кашанина. Просторија задобија преображени изглед након ослобођења, а приликом

конфискације имовине са сликама скинутим са зидова и вредним књигама немарно остављеним у обичним веш-корпама.

Нова категорија егзистенцијалних простора постају заједнички станови, па тако Милице са децом остаје на коришћење дечја и девојачка соба, са употребом кухиње и купатила, док се, доцније, у остатак стана усељава Зора са генералом. Бабић редефинише позитиван и негативан антрополошки одјек што се постиже онеобичавањем простора психолошког испољења ликова, на другачијем микрохронотопу, неместу – гробљу:

Последња Зорина улога јесте нарицање на сахрани Милице Павловић, док сви остали, па и њена деца, једва чекају крај мучног ритуала. Овом последњом сликом, Зорин лик и читав роман добијају нова, дубља значења: читаоцу се одузима право да људске судбине тумачи једнострано и површно. Прогонитељев плач на гробу прогоњеног није само чин покајања, то је замагљивање границе између мучитељства и мучеништва, превођење целата у сопствену жртву, трачак наде да је једно сурово време на измаку (Бабић 1991: 137).

Милица, размичући густе засторе прошлости, понире и осветљава период Првог светског рата и међуратно раздобље, обележено економским и културним напретком, друштвеним слободама и социјалном проходношћу, засенчен принципом негативитета непосредно уочи Другог светског рата. Издвајају се поједини догађаји битни за историјски ток на националном нивоу, какав је атентат на краља Александра Карађорђевића 1934. у Марсељу.

Целокупан наративни склоп испреплетен је метафорама просторности обједињених са вишезначношћу *лајума*, док је метафорика времена многозначно симболизована кроз прожимања са личним, породичним, групним и националним памћењем, чиме се постиже заокруженост.

Нисам схватала у томе *сага* да сам, са мајором и кућепазитељем и *нашом* Зором иза себе а децом уз себе, крочивши из бивше радне собе професора Павловића у предсобље, тог замућеног новембарског дана 1944, закорачила на неку прочишћену раскрсницу времена на којој се уопште није водило рачуна о растојању између коцкица које су означавале епохе, нити о удаљености временских тачака које се обично називају годинама (Велмар-Јанковић 2001: 58).

Ретроспективна изложба Саве Шумановића има кључну улогу како на нивоу културног кода престонице између два рата, тако и у личном аспекту сећања, обједињујући на истом простору неколико централних личности (Душан, Сава Шумановић, Криста Ђорђевић, Павле Зец) за континуирану егзистенцијалну позицију Милице. Прожимања културног и историјског нивоа престонице приближавају наративне склопове *Лајума* и *Времена зла* Добрице Ћосића кроз

наглашену панораму мирнодопске стварности спортско-креативног израза (ауто-трке на Калемегдану), насупротив пропламсајима ратних збивања (напад Немачке на Пољску).

Глас му је одјекивао, нервозан, високо под таваницом дворане на Новом универзитету, о раскриљена окна ударала је топлота касног преподнева, протицала је недеља, 3. септембар 1939. [...] Савин глас се надносио над мене као крик, одговарала сам му нешто благо, умирујуће, да, та платна, нова, изванредна су, нарочито „Акт у црвеној фотељи“ и последње „Купачице“ (да ли сам већ тада била препознала црте свога лика на лику тога акта у црвеној фотељи, а и на лику оне купачице постављене сасвим лево, у сâм угао великог платна сликаног 1935, [...] и, наравно, „Плава девојчица“, и мали пејзажи из Шида, али нека ме пусти да још гледам, и сутра у миру, ово су само први утисци, у овој гужви [...] на његову самосталну изложбу, највећу коју је Београд икад видео (Исто: 60).

Профил Павла Зеца заснован је на образовном коду: пред рат асистент професора Павловића и сликар, док период окупације и након рата обележава активирање политичког кода, чему се саображава и унутрашњи свет лика, мењајући се коренито. Током окупације Павле бива рањен, а заштиту и бригу о болеснику преузима госпођа Павловић са Зором, у девојачкој соби породичног стана, по цену сопственог живота и безбедности породице. Након рата Павле, у складу са доминирајућом идеолошком свешћу, али и личним незадовољством, не цени заслуге за опоравак већ Милици одузима чипндејл салон и вољену слику Шумановићеву, остављајући јој само сточић. У годинама дубински одмаклим од те епохе Милица, преко кћерке, сазнаје за овај чин јер Павлова удовица продаје салон, а Павле, као ликовни критичар, слику тестаментом оставља музеју у Загребу.

Особени идентитет Кристе Ђорђевић изграђен је припадништвом грађанској класи, са вилом на Сењаку, али и високом позиционираношћу у уметничким круговима међуратног раздобља, као председнице удружења „Цвијета Зузорић“ на Калемегдану, као и сестре од стрица, мецене и добротворке сликара Шумановића. Амбивалентност идентитетског поља оспољења личности образује се поларитетом припадништва грађанском свету, насупротив идеолошком упливу поверенице Комунистичке партије. Природа корелације и пријатељства Кристе са породицом Павловић долази до изражаја у судбоносном моменту Душановог познавања тадашњих прилика. Однос Кристе и Милице је многозначан, али права Душанова информација за време рата Кристи помаже да сачува живот, што она након рата показује кроз захвалност Милици и деци – у виду пакета јер је и председница Црвеног крста. Ређеп сагледава вишезначну наративну организацију социјалне стратификације проучавањем грађанског слоја, осветљеног средиштем београдског тла:

Светлана Велмар-Јанковић је *Лајумом* показала, безмало из потаје, из велике осаме, из саме матице једног ишчезлог града, како се може, и мора, остварити алиби за толике наше неправде, за толико дуго неговано лоше памћење. Ова књига је, унеколико, *лек од смрти* наших свакојаких, изгужваних и непознатљивих судбина (Ређеп 2014: 183–184).

Друштвени живот предратног Београда осликан је као грађански живот кроз профиле Милице и Душана Павловића и свакодневних обавеза попут балова, концерата, предавања, позоришних представа, посећивања салона. Милица је као чланица удружења „Цвијета Зузорић“ учествовала у креирању уметничког нивоа града. Утицај Запада остварује се преводима резимеа из уметничких часописа (Њујорк, Лондон) за Душана. Динамика брачног и породичног живота изражава се кроз прославу Божића и Нове године, одражавајући дух заједништва и патријархалност породичног огњишта, чиме се стиче увид у функционисање нуклеуса породичног живота током предратног периода.

Културни код оспољава се у домену књижевног стваралаштва, издвајајући се кроз награду „Цвијета Зузорић“ Милошу Црњанском за књигу *Ирис Берлина*, чиме се денотира друштвени и културни контекст. Бабић пројектује културну матрицу Београда истичући личности чијим деловањем се оживљава дух интервала маркираног наративним ткивом:

Интересантну раван значења романа чини уметничко оживљавање предратног Београда, његове културне и уметничке елите. Кроз уметничку транспозицију упознајемо изнутра и изблиза великане српске уметности и културе: Саву Шумановића, Милоша Црњанског, Александра Белића и др. Роман открива непознате стране његових карактера и живота, које историја није забележила, или их је одложила у заборав (Бабић 1991: 137).

Београд у окупацијско време обележен је преплетајем културног идентитета са религијским аспектом прославе Савиндана 28. јануара 1943, предочавајући панораму истакнутих глумаца, оперских и балетских првака, као и познатих књижевника.

Културни идентитет густим нитима испреплетен са друштвеном стварношћу и историјским тренутком, израња кроз мозаик новинских наслова, чиме се у битној мери одређује улога штампе у формирању слике Европе на почетку Другог светског рата и напада на Пољску (1. септембар 1939).

Говорила сам мирно и опуштено, као да сам у најспокојнијем од свих светова, слично су се понашали и други на овој изложби Саве Шумановића, све сама најугледнија имена југословенске културе, елита, а свет баш није био одвише спокојан, никако није био, а жагорили смо, готово ведро, иако је текао трећи дан рата у Пољској, иако смо тога јутра, сви

на првим страницама „Политике“, „Правде“ или „Времена“ читали да је Варшава јуче шест пута бомбардована, [...] (Не треба мислити да сам ове наслове, све, упамтила још онда. Неке јесам, [...] али неке сам поново читала и памтила их са значењем које добијају у времену данашњем, тек недавно када ми је кћи, на моју молбу, снимила у Народној библиотеци бројеве „Политике“, „Правде“ и „Времена“ од 3. септембра 1939 (Велмар-Јанковић 2001: 60–61).

Укрштање прошлости и садашњости, памћења са документарном основом, обликује се као могућност реконструкције епохалних кретања уз денотацију културне тачке, Народне библиотеке.

Стрепњи коју су изазивали такви наслови можда упркос, можда и не, у Београду је тај тихи, осунчани, веома топао недељни септембарски дан текао сасвим мирнодопски, наизглед спокојно. После узмирујућих првих страна читаоци новина стигли би и до оних много мање узмирујућих. До обавештења, [...] била су два главна догађаја. Онај велики, за бројну публику, била је међународна аутомобилска и мотоциклистичка трка око Калемегдана; онај мањи, за малобројну публику, било је отварање изложбе Саве Шумановића (Исто: 62).

Лик Београда оцртава се и у домену спортског живота – велика аутомобилска трка око Калемегдана (Кула Небојша, Француска амбасада), као и начина продаје улазница за овај догађај.

Карте за места на трибинама, [...] како су јављале новине, до тог дана [могле су се] купити не само у „Политици“, у Поенкаревој улици, одмах до зграде Друге мушке гимназије, и у Аеро-клубу, у Узун-Мирковој улици, него и у најугледнијим колонијалним радњама у центру (Исто: 63).

Укрштај европског духа и београдске атмосфере долази до изражаја у одржавању Свесоколског слета, спортских игара младих, конотирајући се кроз период владавине краља Александра Карађорђевића.

Економски лик Београда формулисан је кроз напоредо постојање приватних банака (Извозна банка на Теразијама), као и државних (Народна банка). Индивидуални план приказује и постојање особених трговина на Теразијама и у Кнез Михаиловој улици, али и колективни аспект конфигурисања трговачке четврти у Васиној улици, чиме се истиче еснафски значај овог слоја у социјалној структури урбаности. Спој економског, историјског и социјалног пресека обликован је и кроз незнатне промене организовања кројачког заната током предратног и послератног периода („Данкучевићи“, „Ребека“).

Романескно искуство *Лајума* уобличено је кроз мозаичко уклапање породичне хронике, на индивидуалном нивоу, са грађанским слојем на колективном плану, у судару са епохалним променама. Семантичка вредност просторности, уопште укореењеност у органску целину Београда, почива на претапању и стапању светлосних ефеката у додирима са тамнијим валерима.

Извор

Велмар-Јанковић, Светлана. *Лајум*. Београд: Стубови културе, 2001.

Литература

- Бабић, Душко. „Додир са прочишћеном страхотом постојања, Светлана Велмар Јанковић: ЛАГУМ, Београд 1990“. *Браничево: часопис за књижевност, културна и друштвена историја*, 38/1–2 (1991): 135–138.
- Божовић, Гојко. „Историја, језик, идентитет“ (предговор). *Лајум*. Светлана Велмар-Јанковић. Београд: Српска књижевна задруга, 2007, VIII–XXVIII.
- Јеремић, Љубиша. *Књижевност разлике*, друга књига о српским писцима. Београд: Службени гласник, 2009.
- Матицки, Миодраг. „Читање *Лајума*“. *Дометни: часопис за културу*, 18/67 (1991): 39–42.
- Матицки, Миодраг. „Унутрашњи говор у романима ’Травничка хроника’, ’Дервиш и смрт’ и ’Лагум’“. *Иво Андрић у своме времену, 1. Научни саставак слависта у Вукове дане*, 22 (1994): 27–32.
- Мирковић, Чедомир. *Под окриљем нечасивости: шездесет шест савремених српских романастијера*. Београд: Дерета, 1996.
- Пантић, Михајло. „Свет препун чула, Светлана Велмар-Јанковић: *Лајум*, БИГЗ, Београд, 1990“. *Књижевне новине: лист за књижевност, уметност и друштвена историја*, 43/809 (1990): 7.
- Пецо, Асим. „Неке језичке особине у роману ’Лагум’ Светлане Велмар-Јанковић (I)“. *Књижевност: месечни часопис*, 46/7–8 (1991): 951–956.
- Ређеп, Драшко. *Конкретни чинилац*, огледи и критике. Зрењанин – Нови Сад: Агора, 2014.
- Требјешанин, Жарко. „Ликови, процес њиховог грађења и улога у романима Светлане Велмар-Јанковић“. *Књижевна историја*, 45/151 (2013): 795–812.

Marija Šljukić

*The Panorama of Social and Political Reflections on the Pavlović Family Nest in
Svetlana Velmar-Janković's Lagum*

Summary

The paper examines the social, historical, political and cultural domains of the identity image of Belgrade refracted through the temporal prism of World War II as a breaking point of the personal profiles of the heroes. The metaphors of memory and the linguistic component become signifiers of personal identity patterns, but

more significantly markers of the social and political panorama of the city. Light symbolism is woven into the very core of the Pavlović family circle, determining mutual relations, and more fully conjuring up the Belgrade ambience. Using the analytical method, the poetics of memory (individual, family, group) and the phenomenology of imagination, the individual experience of Belgrade encompassed by transformational processes is alternately observed in the aspect of social and political connections with the formation of the image of an urban metaphor modified by historical processes. The goal of the research is to shape an integral poetic image of a civic environment with a tectonically changed role and significance on the collective social and political level, and the configuration of the family fresco and the functions of household members in new, significantly changed circumstances.

Keywords: Svetlana Velmar-Janković, *Lagum*, Belgrade identity, the of space, social and political level, bourgeois class

Примљено: 13. 7. 2025.

Прихваћено: 25. 11. 2025.