

Единица  
ЗБОРНИЦИ  
ПОБРАТАК У АРКАДИЈУ, СВАКИТЕ ТАКОЈЕ

*Слика на корици*  
Никола Пусен, *Аркадијски пастири* (1637)

ЧИТАЊЕ АРКАДИЈЕ  
ПРИЈАТЕЉСКИ СИМПОСИОН  
ИЛИ РАЗГОВОРИ О РОМАНУ  
*ПОВРАТАК У АРКАДИЈУ*  
СЛАВИЦЕ ГАРОЊЕ



СВЕТ КЊИГЕ  
Београд



ЗОРАНА ОПАЧИЋ

## ЗЛАТНИ СЈАЈ СЕЋАЊА

*Човек се враћа кући у домовину речи*  
Рајко Петров Ного, „Кенотаф“

*Док то изговараш, ти поново ствараш*  
Рајко Петров Ного, „Шаша“

Сећања су, како је познато, „подложна накнадним сразградњама и доградњама, тумачењима која се временом мењају и све више удаљавају од изворних осећања каква смо, као деца, имали прилику да доживимо“.<sup>9</sup> Због тога је памћење и заборављање условљено вишестуким механизмима. Позната по свом истраживању овог феномена, Алаида Асман разликује два механизма памћења. Свесно (*сећам-се*) памћење је живо, реконструисано и опредмећено у језику. На његово обликовање и очување утиче социјално окружење (породично, културно, генерацијско, национална култура) унутар ког се појединачна сећања умрежавају, укрштају, преклапају, „узајамно потврђују и учвршћују. Тиме она не само што стичу кохеренцију и веродостојност, него и делују као чинилац повезивања и образовања заједнице“ (Асман 2011: 23)<sup>10</sup>. Са друге стране, несвесно (*сећа-ме*) пам-

<sup>9</sup> Марковић, Миодраг, „Детињство: једна историја“, *Градац*, бр. 191–192–193, год. 40, Чачак: Дом културе Чачак и Уметничко друштво Градац, 2013, 5.

<sup>10</sup> „Искусствено памћење је увек прожето искуствима других и њима прожето, зато што је изграђено на комуникацијској размени и стога упућено на спојна места и на потврду“; „Захваљујући њиховој структури заснованој на



ћење дрема у подсвести и активира се невољно, изненадно, спољним надражајем који га преводи у свест. А ти спољни надражаји често су места и предмети, „моћни „окидачи“ овог соматски осећаног памћења, за које не постоји ни кључ, ни земљописна карта, нити пак неки, на други начин свестан и контролисан прилаз“, каже Асман (Исто: 153–154). Свесно сећање гради се кроз интеракцију са другима, а несвесно кроз интеракцију са местима и предметима.

Управо из такве потребе да се оживе и реконструишу нестало доба и простор, пресудни за обликовање личне и породичне историје, па и шире, судбине српског народа у западној Славонији у прошлом веку, настаје роман Славице Гароње *Повратак у Аркадију*. Приповедање се непрекидно раслојава и шири у концентричним круговима, од властитог искуства ка породичној историји и животу колектива, у судару са историјским временом и околностима којима су условљени. Време детињства аутоисповедног женског приповедача неповратно је прошло, и са њим су нестали и заштитни простор Бакине куће и свет који се симболички именује као Аркадија. Али, приповедачка позиција усложњена је чињеницом да није само прелазак у зрелост условио нестанак овог света, већ и трагични историјски догађаји. Простор Аркадије трајно је девастиран нестанком колектива који је у њему живео и који је у рату из њега протеран. Па иако физички топоним и даље постоји, он је туђ, неприпадајући, испражњен од своје емотивне и симболичке вредности. И тако су се не само свет детињства и породично огњиште, већ и живот славонског колектива из физичког постојања преселили у појединачно – и њему садржано колективно сећање.

Приповест о Аркадији полази из потребе да се сећање о несталом свету преиспита, да се самери са физичком ствар-

---

укрштању, преклапању и способности прикључивања, она (сећања, прим. З.О.) се узајамно потврђују и учвршћују. Тиме она не само што стичу кохеренцију и веродостојност, него и делују као чинилац повезивања и образовања заједнице“ – Асман, Алаида, *Дуга сенка прошлости. Култура сећања и политика повести*, Београд: Библиотека XX век, 2011, 69, 23.



ношћу („да ли сте постојали, или сам вас измислила“; „ићи и проверити – да ли је то само у мени, или стварно постоји“ – Гароња 2014: 79, 116) и да се фиксира, односно сачува од заборава кроз приповедни процес. Зато је у аутоисповедно казивање уграђено и вишегенерацијско породично памћење, оно које се казивањем очувало – које је као залог пренето на саму приповедачицу (приче са којима је расла, „на су се упи-ле у мене и, на неки начин, постале и моје“ – Исто: 8),<sup>11</sup> па отуд честа позиција сказа у приповедању, односно умножавање приповедних гласова (пре свега Бакиног и мајчиног) у приповедној свести – и оно које она сама преноси својој ћерки („тек, и твоја ћеркица је на кревету („склупчини“) слушала, постепено увучена у тај исти тон, исти језик, исту магију приповедања (...), очуван још кроз све ређе преносиоце“ – Исто: 116). Са друге стране, реч је о образованом приповедном субјекту, који своје емоције и стања терминолошки прецизно одређује у приповедању, чији саставни део одрастања и сазревања чини и књижевна лектира (прво читање Андрића уграђено је у сећање на орах у средишту дворишта) и који своје аутоисповедно приповедање интертекстуалним реминисценцијама суодношава са књижевно моделованим сликама детињства значајних српских писаца: „*Кини је имао Наранцу, а ја сам имала Лису*“ (Исто: 112).

Иако је сећање подупрто материјалним доказима – породичним фотографијама, сачуваним предметима (Бакин коловрат) и фактографским подацима, приповедачица жели да се изнова суочи са некадашњим заштитним простором и собом бившом – опхрвана бојазнима да је временска дистанца до те мере фикционализовала искуствено и историјско да га је расточила у имагинацијско и сновидовно. Јер „у колективном памћењу менталне слике постају иконе, а приче постају митови чије је најважније својство њихова убедљивост и афективна делотворност“ (Асман 2011: 43). Тренутак у којем

---

<sup>11</sup> Понављање у оквиру колектива „има утицаја на наше памћење и наш идентитет“ „уткива прошлост у садашњост, оно оприсутњује кроз перформативни чин рекурса“ (Асман 2011: 68, 302).



се одлучује да крене на путовање је позно лето, што упућује на процес унутарњег преиспитивања:

Тог јутра још увек ниси била сигурна да ћеш стварно тамо отићи. Да ли од страха сусрета са собом од пре, од терета успомена, оних лица којих више нема (а у овој дугој раздвојености они су сви тамо још увек живи!), или због страха од разочарења због промењених пејзажа (Исто: 8).

*Идем да проверим, да видим да ли је све измишљено, измаштано, можда ништа од свега тога више и не постоји, можда никада није ни постојало. Морам то да проверим, по цену губитка читаве једне „дивоте илузија“ (Исто: 9).*

Пошто јој је за ту врсту личног самеравања неопходна антејска снага простора за који је везана, и поред чињенице да тај простор није и не може бити исти, она одлучује да у њега отпутује, јер, како каже Асман, „мора се путовати да би се, у дословном смислу, осетио тај квалитет памћења“ (Асман 2011: 282). И коначно, суочавање са траговима Аркадије – садашње и некадашње, има улогу да то сећање учврсти, оживи и обогати. Стога се приповедна позиција у роману креће између две наоко супротстављене потребе: да се што подробније очувају елементи личне, породичне и националне повести о злосрећном народу око Папука и Псуња и да се та повест подреди начелима фикционалног и, самим тим, преобликује и измени. Отуд непрекидно кретање између документарног, аутобиографског и мемоарског слоја и митског, имагинативног и сновидовног чини окосницу романескног ткива, о чему се експлицитно изјашњава и сам приповедни субјект („стварност прераста у литературу (и обрнуто)“ – Гароња 2014: 254). Истовремено постојање фактографског начела (сачињавање каталога становника Аркадије, описивање распореда њихових кућа у насељу, бележење њихових судбина и судбина њихових породица; укључивање знатног језичког фонда из Славоније, описивање народних обичаја, каталогизовање предмета из домаћинства, флоралног и анималног света и сл. – чак и материјални докази о постојању личне Атлантиде служе за фикционализацију, а не за



допуњавање фактографске грађе: „*знам да ће то добити свој облик на папиру*“ – Исто: 33) и имагинацијског (преображаваће хронотопа у властити хронотоп среће) доводи до несвакидашњег срастања разнородних приповедних слојева у полиморфну романескну форму. Коначно, по завршетку свог личног ходочашћа у Аркадију, хронотоп се сели из историјске и просторне у симболичку раван, о чему сведочи завршни сан. Јер, Аркадија није само конкретни простор, о чему сведочи и чињеница да није ни именована по постојећем топониму. Она је обликована као формативно језгро личног идентитета (у којем су садржане и све остале колективне идентитетске равни).

Па ипак, иако силазак из аутобуса на тло Аркадије открива битно измењени, оскрнављени простор (посечене густе шуме на прилазу представљају непобитну чињеницу о његовој другости), ступање на њено тле изазива снажне емоције (приповедачица скрива сузе) и аутоматски покреће блесак сећања („*а ја сам ове вечери свему тако близу, до опипљивости*“; „*као и пре, као да никад ниси ни одлазила, као да времена и нема*“ – Гароња 2014: 117, 199). О томе говори и Асман: „Одређени локалитети образују зону додира садашњости и прошлости, да се на тим локалитетима отвара тајанствена капија у неки минули свет (...). На тим местима повезују се простор и време, садашњост и прошлост“ (Асман 2011: 282). Додир са Аркадијом тако доводи до парадоксалног ефекта: иако је приповедни субјект кренуо у потрагу за опипљивим и проверљивим, бивање у њој изазива супротан ефекат – прелазак у имагинативну и симболичку раван, што се именује као улазак у *безвреме* („*као да се време стопило у безвреме*“ – Гароња 2014: 19). Зато је приповедачки поглед двострук, од споља ка унутра и он креће из некадашњег бивања ка садашњости, која служи превасходно да потврди сећање (искуствено и предискуствено, пренето причом) и покрене на неко ново: „*Онда сам приметила да ја заправо (...) тражим само оно што није нарушено временом, ни новим*



насељеницима и кућама, (...) што би ми покварило и било чим нарушило ону Аркадију, из сећања“ (Исто: 236).

Долазак у Аркадију покреће сећање на радост при сваком некадашњем доласку у заштитни простор Бакине Старе куће и у окриље њеног топлог загрљаја, ноћу, после дугог путовања возом, преседања и пешачења. Упориште тог света представља помало митски обликована фигура Баке, чувара породице, жене из народа кроз чију животну повест се огледа снага да се опстане упркос свему. „Бака је друго име куће и породичне топлине, али и слика старовременског живота и реда уопште“ (Бабић 2014: XV). Први знак који је означавао повратак Аркадији биле су светиљке у ноћи, „кад су из сваке куће, у океанском тамнилу ноћног неба са звездама, жижиле те лампе, лучи, светиљке, као свици“ (Исто: 78) и он прераста у симбол породично-завичајне топлине. Осим светиљки и летњих ватри које се пале као у паганским ритуалима, светлосна симболика остварује се и соларном светлошћу која се доживљава као јединствена и непоновљива. („Сунце и даље овде залази најлепше“; „Сунце још увек најлепше сија овде“ – Исто: 110). Тиме људске и небеске светиљке као светлосни орјентир у мраку сећања добијају емотивну симболичку вредност.<sup>12</sup>

И зато приповедање о Аркадији креће из периода када су жижиле петриолке, које асоцирају на заједништво, на „топлину познатог, где је у скоро свакој кући био „неко наш“, на „кућу увијек пуну свијета“ – доба среће и припадности колективу. Иако покретано асоцијацијама, приповедање се релативно хронолошки креће ретроспективно, кроз генерације: оно креће из Бакиног времена, прати судбину њене деце, посебно приповедачичине мајке а затим из приповеданог прелази у искуствено сећање – властито детињство у Аркадији. Вредни чланови тог колектива који одреда живе му-

---

<sup>12</sup> „Ово тело светлости (...) се рађа у самом средишту наше сањареће имагинације“ – Башлар, Гастон, *Ваздух и снови (оглед о имагинацији кретања)*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 2001, 142–143.



котрпне животе, притиснути ратовима, немаштином, па и новим, комунистичким властима које не сматрају ништа бољим од усташа, ипак имају воље за шалу, *пјесму и смиј* (илустрације анегдотама, песмама и поскочицама); за игранке под светлом петролејке, изласке суботом *на парк*. Живот колектива детаљно се описује у мобама, свињокољима, славама, печењима ракије, свадбеним обичајима а најнепосредније и најубедљивије отеловљује се употребом ијекавског говора славонског краја и несталим речима и изразима.

Хронотоп *златног* детињства обликован је наивним доживљајем простора који се у Аркадији делио на унутрашњи (простор Бакине куће и дворишта) и спољашњи простор (место и околина) одређен дечјим просторним координатама: цеста, парк, пашник, Мало поље, баште, њиве, пут који води ка браћи, али и топоними српских села (Зарилац, Чаглин, Грабарје, Плетерница). За сваку координату везана су сећања: игре с вршњацима, сусрет са браћом, лежање на пашнику, фудбал, прве кржаве огреботине, пешачење с Баком за Поречје, одлазак у луг по гљиве, прављење играчака од репе. И поред снажне заштитничке улоге унутрашњег језгра куће у односу на спољни свет, читав простор Аркадије заправо је био целовит, монолитан „континент“ у којем се некадашња девојчица осећала сигурно и срећно (*„Између Унутра и Споља заправо и није било границе“* – Исто: 88). То време омеђено је и временски, летњим распустом, и зато је сазревање плодова крушке било поуздани знак да је близу време повратка у Београд.

Најживља сећања везана су за простор Бакине куће и дворишта. Елементи тог ентеријера (Старе и, касније, Зелене куће) памте се до најситнијих појединости, „унутрашњим очима“: зелена капија, *скалине* којима се улази у кухињу, *гањак* – трем, собе до пута, остава, задња соба, дрвена таваница која се угледа буђењем, зид са урамљеним фотографијама, Бакина и ђед Ницина соба, кухиња („центар живота и целе авлије“ – Исто: 148), полумрак жуте собе, Бакин *арман*, тајанствена остава пуна необичних предмета, таван, *штагаљ*



иза куће, поглед на улицу из кухиње, баш као и ритам породичног живота: заједнички обеди, разговори, међусобне релације.

Разумљива је потреба приповедног субјекта да се читав простор прикаже као митски хронотоп, „архетип о првобитном блаженству света“ („Мит о „детињству човечанства“ пројектован је на властито детињство“).<sup>13</sup> Реч је о обрисима унутрашњег света, па моделовање тог простора подразумева придавање додатних значења: на дну места налази се *пагански* луг, кућа се у детињској перцепцији опажа као *кров* света а светковине вечери, када се пале ватре на Великом пољу (вероватно петровске лиле) и када небо засија „као у освит човечанства“, доживљавају се као *пагански ритуали*, којима се „кроз нас оживљује и обнавља можда ко зна који обред предака“ (Исто: 114).

Аутентичност слике света потонулог у времену реализује се оприсутњавањем бројних чулних опажаја: укуса (вода са бунара, укуси породичне трпезе), мириса (мирис сена, мирис куће), боја (јаркоцрвени мак по пољима, зеленило ораха, фасада Зелене куће, модрина ластиног перја, жуте бундеве мисираче), тактилних сећања и звукова. Аудитивни слој сећања изграђен је гласовима „породичног окриља“ (Бакин, ујкин баршунасти баритон, мајчин глас који поприма завичајни нагласак; „*Пре него што отворим очи, прво што чујем јесте тај бруј, жамор и боје јутарњих гласова, тих раноранилаца, у суседној соби и кухињи. А они, уједињени, испреплетени, мрморе, уљуљукују*“ – Исто: 159), хипокористичким именовањем девојчице (*Секо*), али и комшија и пријатеља („*ујна мила, снајо, сејо, нина...*“ – Исто: 144), песмама које су се певале, звуцима сеоског домаћинства (лупање мисирача, дречање крмака, мукање крава, пијукање пилића) и звуцима предвечерја у авлији, ономатопејским оглашавањем животиња, али и жвргољењем славонских птица. Сећање на аркадијски свет потпомогнуто је списком биља и дрвећа из дворишта: два грма јоргована пред кућом, шљиве, крушка, багрем,

---

<sup>13</sup> Бабић, Душко, „Потрага за уточиштем душе“ (предговор), У: Гароња, Славица, *Повратак у Аркадију*, Београд, СКЗ, 2014, VIII.



орах пред кућом, кукурузи („витезови детињства“), мека као сомот маховина, шимшир, љешњак, бостан, као и каталогом ијекавски именованог биља славонског краја („читава једна митологија биља“ – Исто: 124): *дјетелина, мљечика, пушвац, козија пица, змијино млијеко*. Свет Аркадије израња из приповедања као симбол целовитости и пуноће живота: „*кад се све – и авлија, и крошње – прелива у јединство и дивоту постојања у нестанку времена*“ (Исто: 163).

Крај детињства означен је Ујином свадбом, сечењем ораха и продајом куће, за чим следи ђед-Ницина смрт, а за њом смрти других чланова породице, баке и оца (који је у Аркадији млади женик). Заклапајући своје сећање, приповедни субјект оживљава последње лето у Аркадији, посматрајући замрзнути исечак времена ухваћен на породичној фотографији као трагично сведочанство о најлепшем периоду живота („још не схватамо, нико на слици, да су то најбољи дани наших живота“ – Исто: 130). Суочавање са Старом кућом деценијама после доноси свест о међусобном непознавању: и поред снажне носталгије и потребе да се уђе кроз добро познату капију, из ње бије „нешто туђе, ледено и хладно“. Шетња по улицама из детињства открива препознатљиве и непознатљиве обресе, и ретке преостале рођаке и комшије лица спечених од патње. Последњи часови боравка у Аркадији представљају повратак у расточену стварност и суочавање са траговима рата, па су у њега укључена сведочанства о попаљеним кућама, стрељанима, збеговима и логорима, чиме се оквир приповедања шири на историјски план и трагичну судбину *вјетром вијаног* српског народа.

Ходочашће у Аркадију има двоструку улогу: да вербализује и кроз приповедање очува сведочанство о простору у коме је некад живео српски народ пре рата и, истовремено, да обликује нестварносну (или *надстварносну*) слику личног нуклеуса, вечно живог у свести приповедног субјекта: „*И ноћас сам целу ноћ била у Аркадији*“. Тако Аркадија у роману истовремено опстајава као стварносни (породични, историјски и географски) и као имагинативни, митски хронотоп,





упечатљивији и стварнији од стварности саме. Ипак, завршетак романа показује да се, испуњењем личне потраге, посетом топониму који у садашњости не садржи ништа од познатог и присног, овај простор трајно усељава у просторе имажинације и сновидовног, у којима *душа често борави*. Јер њена суштина садржана је управо у отеловљењу личног мита, односно „идеје о златном добу човечанства, о „детињству човека“, када је живот био лак и радостан, у склопу са природом“, како и стоји у цитату – мотоу ове књиге.



Владислава Гордић Петковић

## ИСКУСТВЕНО И ИСПОВЕДНО У СРПСКОЈ ЖЕНСКОЈ ПРОЗИ

**Сажетак:** Књижевна прерада женског искуства одрастања и сазревања неретко се темељи на конфликтном и амбивалентном односу како према уметничкој традицији, тако и према самој стваралачкој пракси, будући да ауторке, у страху да се уникатност доживљеног може прометнути у клише и стереотип, увек себе стављају пред дилему о релевантности: да ли је искуство женског одрастања и сазревања довољно битно да би се преточило у фикцију? Конфликтност тематизације женског искуства рађа се из свести о томе да књижевна традиција оскудева у јасном и бескомпромисном промишљању женских тема. Романи три ауторке објављени на српском језику године 2014. и још неколико ранијих прозних дела послужиће као основ за преиспитивање места искуства и исповести у женској књижевној традицији.

**Кључне речи:** женска проза, искуство, исповест, фикција, род

Књижевна обрада женског искуства неретко се темељи на конфликтном и амбивалентном односу према уметничкој традицији и самој стваралачкој пракси, с обзиром на то да посредовање женског искуства изискује реконструкцију норми и пракси сазнавања и тумачења везаних за настанак књижевног дела. Праћена страхом да ће се уникатност доживљеног прометнути у клише, ауторка увек себи поставља питање релевантности, сводиво на дилему да ли је искуство



СР – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-31 Гароња С. (082)  
821.09(082)

ЧИТАЊЕ Аркадије : пријатељски симпозион или разговори о роману Повратак у Аркадију Славице Гароње / уредник Стево Ћосовић. – 1. изд. – Београд : Свет књиге, 2018 (Београд : Донат-граф). – 190 стр. : илустр. ; 23 см. – (Едиција Зборници / [Свет књиге])

Слика С. Гароње. – Тираж 300. – Стр. 7–10: Пролог / уредник. – Стр. 159–166: Интервју са Славицом Гароњом Славонија као Аркадија / разговор водио Винко Тадић. – Биографија Славице Гароње: стр. 177–178. – Библиографске белешке о учесницима пријатељског симпозиона "Читање Аркадије": стр. 182–190. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз поједине радове. – Библиографија објављених радова у периодици (по хронологији појављивања): стр. 179–181.

ISBN 978–86–7396–680–9

а) Гароња, Славица (1957–) – "Повратак у Аркадију" – Зборници б)  
Књижевност – Мотиви – Аркадија – Зборници

COBISS.SR-ID 269155084