

Сања Ђ. МАЦУРА\*  
Универзитет у Бањој Луци  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 30. 11. 2021.  
Прихваћен: 27. 2. 2022.

## НАРАТИВИЗАЦИЈА АТМОСФЕРЕ ПРОСТОРА У РОМАНИМА Р. РИСОЈЕВИЋА И Д. ТЕПАВЧЕВИЋА

У раду се на примјерима романа Ранка Рисојевића („Босански целат” и „Симана”) и Драгана Тепавчевића („Град за небринуту дјецу”), у којима је распрострањена метафора града (Сарајево и Бања Лука) као емоционалног простора ликова, чије су границе и личне и идентитетске и културолошке, простор анализира кроз његову физичку и емотивну књижевну обликованост. Притом у фокус долази улога коју тако сагледан простор има у поступку грађења ликова, посебно у односу на атмосферску перцепцију, тон и асоцијативни слој амбијента. Кроз слике и функционализацију бесповршинског простора (редуковање/интензивирање свјетлости, додири, мириси, звуци) уочавамо невербалне садржаје, квазиобјективност и одступање од перцептивног аспекта просторности. Показује се да спацијалне одреднице исказане кроз визуелне, тактилне, ольфакторне и аудитивне сензације, постају интегрални дио атмосферске фокализације као медија или филтера наративне фокализације.

**Кључне ријечи:** наратив, атмосфера, простор, Ранко Рисојевић, Драган Тепавчевић.

1. Двадесет први вијек донио је, у просторима проучавања наративности, неколико нових појмова који су нашли своје мјесто унутар њеног феноменолошког рјечника. Један од њих је појам „атмосфера”, чији се долазак у жижу начних интересовања (в. Буме 2017, Гумбрехт 2012) назива још и атмосферским заокретом (в. Милосављевић Милић 2020: 32–34). Питање степена наративности атмосфере у књижевности и даље је отворено (в. Волш 2018, Стоквел 2014). У овом раду испитујемо могућности и границе посматрања атмосфере као елемента наративизације унутар књижевног текста (на примјеру романа Ранка Рисојевића и Драгана Тепавчевића), придржавајући се оквира који таквом истраживању поставља ситуирање атмосфере у зону просторног, опажајног, осјетилног, ситуационог, али и њено поимање

---

\* sanja.macura@unibl.rs

као „нечега тешко појмљивог, онога што треба да буде разјашњено”<sup>1</sup> (Грант 2013: 19), уз свијест о неизбјежности синестетичког искуства. У Хаускелеровим радовима, атмосфере су нешто што се осјећа, искуси, а искуство мора бити схваћено као врста перцепције која обавезно укључује емоције. Он атмосфере дефинише и као ћудљиве и као просторе ћуди (в. Хаускелер 2018). Да бисмо у предметним књижевним текстовима истражили степен наративности овако схваћене атмосфере, сагледаћемо је у више њених значењских слојева. Први је атмосфера као особина неке ситуације или расположења изазваног неком ситуацијом, други је атмосфера као резултат укрштања спацијалних одредница и осјећања ликова, а трећи припада надражајима чула путем звукова, боја, укуса или мириса.<sup>2</sup>

2. Ако бисмо бирали одредницу која би обухватила романе „Босански целат” и „Симана” Ранка Рисојевића и роман „Град за незбринуту дјецу” Драгана Тепавчевића, онда би то била њихова изразита атмосферичност. Горе наведена три типа атмосфере нису у сваком од ових романа једнако присутна, те је увијек један од њих доминантан док су преостала два субмисивна.

Два посматрана Рисојевићева романа дио су његовог бањолучког четворокњижа<sup>3</sup> и темпорално се надовезују један на други. Иако је по години објављивања „Босански целат” старији, „Симана” му претходи, те је фабула старијег романа својеврсни интерлудиј у онај потоњи. Роман „Симана” доноси животну причу стогодишње траварке која од ране младости „свијет гледа другим очима” (С: 19), јер јој се указује „Црна Госпа”, која је вијесник скоре смрти невољника и болесника. Темпорални обухват фабуле обухвата готово читав вијек јер јунакињу пратимо од њеног дјетињства до последњег удисаја. Кроз њену животну причу, која свој сижејни почетак и завршетак има у данима аустроугарске окупације Бање Луке (које Симана није ни свјесна јер лежи док протичу њени последњи дани и сати док јој „мозак још ради, али и срце негдје у дубини, сасвим тихо, као тврдоглави млински камен...” (13)), приказан је живот ондашње Херцеговке која у младости креће ка Крајини и насељава се у њој. Иако је нарација екстерна, читалац је под сталним утиском да је она интерна због озбиљне редукције свега што излази из Симаниног искуства, јер она је примарни фокализатор. Вријеме нарације је релативно кратко и обиљежено је Симанином статичном позицијом јер последње дане проживљава у љуштури немоћног тијела, неспособна да говори, лежећи у соби унутар куће у коју су се, пред ратним дешавањима, склонили жене и дјеца ишчекујући епилог сукоба од којег зависи судбина вароши. Први слој атмосфере као особине неке ситуације или расположења изазваног датом ситуацијом условљен је наведеним ратним дешавањем и неизвјесношћу у којој се ликови налазе. Она утиче на њихове емоције и реакције, доводи до

<sup>1</sup> “...something difficult to grasp, which needs to be clarified” (прев. на српски језик С. М).

<sup>2</sup> Мерло-Понти (2018) наводи само надражај чула путем звукова и боја (sensory sensations of color and sound), а ми томе додајемо надражаје чула путем мириса и укуса (С. М).

<sup>3</sup> „Босански целат” чини јединство с „Бањалучком трилогијом”, коју чине „Симана”, „Господска улица” и „Бескућник”, дијелећи хронтоп, мотиве, ликове и догађаје (в. Мацура 2015, 2017).

усложњавања међуодноса ликова и до апострофирања контрастирања периода мира и периода рата. Други слој атмосфере условљен је скученошћу и пренатрпаношћу простора у којем се чују неартикулисани гласови и јецаји жена и плач дјецe. Ова два слоја се међусобно надопуњавају јер слику сукоба наратор не даје директним описом него је прелама кроз призму страхова и стрепњи, попуњавање непознатог страшним претпоставкама, истовременим замишљањем најгорих и најбољих исхода онога што се дешава испред затворених врата. Без могућности провјеравања (дез)информација, основна ријеч која се чује је – кажу: „Кажу да има мртвих, ни броја им се не зна... Мртвих на стотине” (38). Доминантан је, ипак, трећи тип атмосфере, онај који припада надражајима чула путем звукова, боја, укуса или мириса. Чак двадесет поглавља почиње ријечима „гласови”, „женски гласови”, „гласови у соби”, „глас”, „тишина у соби”. Гласови су углавном безимени и дистинктивно се разазнају само Достанин и онај Симанине снахе Савке. Њих двије су стављене у позицију старогрчких хорова јер постављају питања на која би требало сви да добију одговор од неког свезнајућег хора који ипак остаје нијем. Умјесто тога, одговор стиже кроз звукове битке који незауостављиво надиру кроз све отворе на привременом склоништу. Већ уводна слика догађаја чији звуци допиру до сакривене нејачи дјелује апокалиптично: „Гори Бањалука, с краја на крај, лијева и десна страна Врбаса... нестају куће, сокаци и махале, цркве и џамије. Мртве нико не скупља и не броји, заробљенике стријељају на лицу мјеста а рањенике кољу. Живи, неумијешани у борбе, побјегли су у мишије рупе да голи живот сачувају. И пси луталице склонили су се од људског лудила. Све се чини спепељено, околни шумарци, преостала неподигнута љетина, амбари и мљечари. Дим швапских топова помрачио је августовско сунце, врелина сажеше све чега се дотакне” (7). Симана лежи и у мислима лута прошлoшћу, „Не зна ништа од тога” (17). То „не зна ништа” постаје повлаштени простор наратива у који се приче слијевају из више углова. Индиректно су дате слике оних који „пале, робе, силују. Као да их је равно с небеса послао шејтан, тамо су се послије почињених зала враћали и њему подносили извјештај” (20). Емоције ликова исказане су кроз аудитивну раван. Сваки звук је глас, сваки глас је вијест, свака вијест „храни” нарастајућу атмосферу која бива наратизована. „Неко ипак плаче, овдје, јер у Бањалуци сада у свакој кући неко плаче, оплакује, тугује и кука” (101). Чак и гласови оних који долазе с вана и у чију би се поузданост требало поуздати расточени су и не нуде конкретне информације. Умјесто тога, стварају још јачу напетост и поткрепљују осјећај несигурности и страха: „Шта си видјела? Није за причу... Много је крви свуда. Лешеве су већ склонили, чини се одма” (144). Слика рата згуснута је у звук отварања и затварања врата кроз која доносилац вијести улази и излази и у ријечи уплашених жена и дјецe: „Шшшшш, буди мирна. Ђаћа ће брзо доћи... Глас, дјечији, сав загрцнут. Оће ли доћи ђаћа? Оће ли, мама? Не чује се ништа, само праскање подаље од њих” (39). У безгласним евокацијама, Симана је млада, сједињена је с каменом, Сунцем, земљом, она живи синестезијски, кроз додире и мирисе, боје и звукове који се међусобно преплићу. Док су око ње очајне жене и дјецa, олфакторни подражаји њен још

живи ум заточен у љуштури непокретног тијела воде путевима прошлости: „Попут мириса, покрену у њој неко сјећање, да ли давно, да ли од јуче (10); Ту се прене нешто у њој, повуче га мирис, ускочи у свијест – долазе слике, час збркане, час јасне, старе попут ње... Понеко лице искривљено болом или самртним грчем. Затим звукови, дозивања, одједи, клепетало, звони дрвени звук... (15–16) Путује Симана, ни простор ни вријеме више нису никакве препреке – све је могуће, све се само од себе одвија, њено је да лежи склопљених очију и да гледа унутрашњим видјелом – у себе” (97). У роману „Симана” присутна су сва три истраживана типа атмосфере и сваки од њих има у себи слој наративизације.

Рисојевићев роман „Босански целат” сижејни је континуент романа „Симана”, иако је објављен три године прије ње. Његова фабула почиње тамо гдје се њена завршава. Симана умире док се гаси последњи отпор надирању аустроугарске војске у Бању Луку, а јунак романа „Босански целат”, Алојз Зајфрид<sup>4</sup>, у Босну и Херцеговину (прво у Сарајево а потом и у Бању Луку) долази као дио окупаторске машинерије што се просула „по Босни као најезда скакаваца” (18). Зајфрид долази као службеник, али не било какав, јер он је целат, и као такав *persona non grata* не само код окупираниог народа него и код својих земљака чијој окупаторској службеничкој палети припада. Кроз овако позициониран лик, даје се слика деценија које су бесповратно промијениле Европу, кроз Први и Други свјетски рат. То је и темпорални оквир романа, јер након аустроугарског слома 1918. Зајфрид од службеног целата Аустроугарске монархије, постаје службени целат Краљевине СХС и напослијетку пензионисани службеник Краљевине Југославије. И у овом роману присутна су сва три типа атмосфере. Први, ситуациони, дјелује као доминантан, јер историјски догађаји чине да ликови буду ношени немилице од немила до недрага, испуњени страхом, осјећањем неизвјесности и готово психичким сломом пред пропашћу много чега што им је до тада било једино познато. Та атмосфера има двосмјерно дејство. С једне стране, она утиче на домицијелно становништво, а с друге на придошлице. И једни и други постају дошљаци, Аустроугари у новој, дивљој земљи, а домаће становништво у новонасталој ситуацији испуњеној мноштвом промјена начина живота и правила понашања на која су веома дуго били навикнути и унутар којих су умјели да се крећу. Његов први сусрет са Сарајевом је и његов први додир с оним што је за њега Оријент. Неколико дана размишља о разлогу с којег се „његова свјетлост и преузвишеност, к. унд к. Франц Јозеф, уопште упустио у ову велику авантуру” (22). Окидач за Зајфридово евоцирање прве слике Сарајева исти је као онај који Симану враћа у лавиринте сјећања – у питању је олфакторни подражај који припада трећем типу атмосфере. Непријатан мирис први је утисак о Сарајеву за Зајфрида који у њега долази како би вјешао његове житеље: „...остаће у неком забаченом претинцу мозга успомена, прије свега сјећање на посебан мирис и низ слика чије искрсавање у свијести иза-

<sup>4</sup> О Алојзу Сајфриду (у документима Краљевине СХС заведен је под тим презименом – Alois Seyfried) види у: <http://www.smrtnakazna.rs/sr-latn-rs/teme/d%05%BEelati/alojzsajfrid.aspx>.

зове мучнину у stomанку. Мирис чега? Свега непријатног, помијешано... мирис истовремено и измета, мокраће, цркотине која се распада... као код клозета, другачије га доживљава онај који из њега излази од онога који улази... одакле једном целату толико господство да не може издржати мирис јањећег черека који виси пред радњом, прекривено мувама, и лој на коме с справљају сва овдашња јела... Боже драги, кад ће ово мјесто личити на неки по величини њему сличан аустријски град? ... Кад је суша, говна смрде, кад је киша, вода по сокацима разноси говна... Погледај само главну улицу, коју одмах преименоваше у Франца Јосифа... Оваква улица је увреда за његово височанство. Гледај својим очима, или мириши својим носем, не треба нико да ти то описује. Месо се продаје на отвореном, о череке се чешу пролазници, додирују их прљавим рукама... Сваки час месар пролијева по улици смрдљиву и крваву воду из кофе, која се слијева у одвод посред улице... О смраду да се не говори. Може ли то да издржи европски нос?" (23–24, 35). Зајфридово дуготрајно и невољко привикавање на земљу у којој се као целат обрео дато је преко наративизације другог типа атмосфере, оног који повезује спацијалне одреднице и емоције ликова. „Зајфрид се годинама привикавао на нову земљу, ново небо, нова беспућа. Куд год да крене, нема пута, бескрајне шуме кроз које се провлаче исукрштане стазе по којима је лакше кичму поломити него се кретати" (87). Стално у кретању од једног до другог мјеста извршења казне, он не успијева да схвати разлоге побуна због којих вјеша ухваћене устанике. Усамљен је увијек и на сваки начин, земљаци га избјегавају, а домаће становништво га види као злочинца. Осјећању његове сваковрсне усамљености доприноси атмосфера суморног простора који га окружује и у Сарајеву и током путовања. „У бескрајном камењару, дио пејзажа, обична кућа била је као медвјеђа јазбина. Из ње су излазила мусава, дивљачна дјеца и још дивљачније њихове мајке" (91). Посебан интензитет наративизације присутан је у необично изведеном поређењу Оријента и Европе, датом кроз атмосферизацију ситуационог укрштања. Она је дата кроз сусрет два „мајстора" истог, целатског заната – активног аустроугарског целата Зајфрида и пензионисаног, остарјелог, бившег турског целата Мустафе. Сусрет се одвија у кафани као простору специфичне атмосфере и којој је алкохол катализатор разговора. Зајфридов и Мустафин сусрет рефлексивна је сусрета „варварског" Истока и „цивилизованог" Запада. Њих двојица су синегдохе двају оновремених држава које се у том тренутку сусрећу у Босни и Херцеговини, у коју након повлачења вишевјековног окупатора, Турске, као нови окупатор долази Аустроугарска. Оцвала турска царевина узмиче пред аустроугарском машинеријом остављајући за собом људе навикнуте на посебан тип поданичке, рајинске, изабљивачке атмосфере, људе жељне слободе, неспремне за нову врсту јарма који ће на њих да буде стављен у бијелим параграфским рукавицама унутар којих руке окупатора остају чисте у очима закона које сам намеће и доноси. Ова два целата повезују њихов хиперболисани либидо и чудна врста музицирања/пјевања која је антипод одузимању живота. При том првом сусрету, то је једино по чему су слични, по свему другом се разликују. Мустафа, чија је специјалност била да што дуже жртву одржава живом како

би мучење пред погубљење што дуже трајало, на Зајфридов коментар како је то „оријентална суровост”, те да „Европа није таква” (63) одговара како се умијећу и вјештини мучења научио управо у средишту Европе, у француском заробљеништву. Тако жртва и целат-мучитељ срastaју и у Мустафи постају једно. Истовремено, Зајфрид Мустафи објашњава своју сталну тежњу да хуманизује чин одузимања нечијег живота вјешањем. Њихов сусрет дат је кроз низ контраста, почевши од њихових година (Зајфрид је млад, Мустафи је осамдесет), преко физичког изгледа „Мустафа, спечен, црн толико да му се тешко може одредити поријекло, још увијек у снази иако у поодмаклим годинама. Зајфрид, мало подбуо, закрвављених очију, лица блиједог, иако такође тамне пути, све у свему млад, уморан и запуштен човјек” (61), до начина извршења заједничког им „посла”. Зајфрид осуђенике „само” вјеша, а Мустафа их је мучио, обојица радећи по налогу судије/кадије. „Пошто мртвог злочинца, кога би требало осудити на пет, чак и десет смрти, не можеш толико пута оживљавати, ти га онда држи живим, све док не истрпи сваку од тих смрти” (101). Мустафа никада не сумња у исправност кадијиних одлука, док Зајфрид не умије да рационализује вјешање политичких осуђеника, јер политичку кривицу не умије да смјести у систем библијски прописаних гријехова. Мустафа деценијама усавршава начине мучења како би умирање што дуже трајало и било што страшније и поучније за свјетину која га гледа: „Да се свијет разоноди... Људи су ме чекали данима да би уживали у мучењу и вјешању. Као да друге разоноде нема, само ја. Као да сам пехливан. Стари и млади, скупа с дјецом... Уживање у туђој муци најбоља разонода” (62–64), а Зајфрид начин вјешања који би осуђенику омогућио безболну смрт. „Измислио сам своја вјешала, најбоља, да не кажем савршена. Вјешање траје кратко, све се обави брзо, и свима исто. Као зуј комарца, готово!” (60). Чак ни вјешање код њих двојице није исто, јер „човјек се може објесити сам, али сам се не може мучити. Јок! То није запамћено” (66). Умјесто „елегантног” зајфридовског вјешања, Мустафа нуди контрастну слику егзекуције „без вјешала... два целата конопцем даве осуђеника. Заврћу, заврћу, док он не поплави. Па га пусте, и тако сатима. Још га при томе ударају у ребра, међу ноге, у мошнице. Ломе, затежу, пусте да предахне” (66). Ово контрастирање ствара атмосферу у којој погубљење зајфридовским начином вјешања почиње да изгледа као нешто пожељно у поређењу с Мустафиним начином погубљења. Само, резултат и једног и другог начина погубљења је исти – смрт осуђеника. Два целата синегдохално представљају своје државе и различите визије кривице и казне. Жестина њихове расправе о разликама између „обичног” и оног „другог” погубљења брише кључно питање – ко је жртва на стратишту и има ли икакву стварну кривицу или ће бити погубљена због побуне против окупације и зулума. Јер, обојица су занатлије и својеврсни мајстори свога заната. Док Мустафа остаје непоколебљиво с истим увјерењима, Зајфрид пролази кроз драстичну трансформацију изазвану управо ситуационом атмосфером. Након Принциповог атентата сусреће се са вјешањем прво младобосанаца, а онда и родбине оних до којих не може да се допре. По први пут Зајфрид не разумије кривицу осуђеника. Он осјети посебну врсту атмосфере која кроз



узвишене идеале окружује младе људе (Данило Илић, Мишко Јовановић и Вељко Чубриловић) чије животе мора да оконча и у њега се увлачи сумња. Не вјерује у ваљаност одлука суда на основу којих вјеша. Та нова ситуација и атмосфера у којој мадићи у смрт иду поносно, пркосно, узвишено, без стварне кривице коју он може да сагледа, буди у њему грижу савјести. „Као да се тим вјешањем у њему нешто било преломило, иако је наставио свој страшни занат” (216). Његов однос према послу се неповратно мијења, он одлучи да тражи пензионисање, јер посљедњи уздах који чује из груди објешеног почиње да доживљава као душу која „излази и нестаје у висинама” (219). Атмосфера у којој би требало да обавља свој посао више није иста, јер целат Зајфрид више није занатлија, а осуђеник више није грешник. Нова ситуација побуђује у њему до тада непознате емоције које обликују једну потпуно нову атмосферу. Тако у овом роману доминантном постаје управо прва од три анализираних врсте атмосфере и она има трансформациони карактер. У њеном подтексту налази се вишеслојна наративност која је, иако суспрегнута, изразито покретачка.

Роман „Град за незбринуту дјецу” (в. Мацура 2020) Драгана Тепавчевића носи у себи висок степен наративизације атмосфере. С посматраним Рисојевићевим романима повезује га, уз простор, и начин на који се слика града у преломном историјском тренутку стапа с ликовима. Овај роман прича о находу Дамиру Филиповићу Арапу и његовој потрази за собом, о уковљености у љубав према Граду, о кривици и праштању. Спацијално сконцентрисан на Сарајево, сиже романа почиње и завршава се у Дому за незбринуту дјецу „Љубица Ивезић” на Бјелавама. Иако из сваког сегмента овог згуснутог наратива израња Дамир док трага за својим поријеклом, за идентитетом, кроз мирнодопске, ратне и поратне сусрете с изузетно богатом лепезом најразличитијих ликова (од кепеца хиперболисаних мушкости и честите проститутке, преко ратних вођа и вођица различитих група оформљених стихијом психологије масе, истинских крволочних злочинаца, поштеног новинара, до алтруистичног професора и полудјеле дјевојке, те „обичних” људи у вихору зловремена), главни лик је град. Као такав, тај град, Сарајево, осликан је како наративизацијом дескрипције, тако и већ наведеним трима врстама атмосфере. Основна повезница између Дамира и Сарајева лежи у најчешћем чаршијском питању – „Чији си ти, мали?”, на које сироче о чијем поријеклу нико ништа не зна, нема одговор. Једина извјесност у Дамировом дјетињству и одрастању у предратном (а мисли се на рат деведесетих година прошлог вијека) Сарајеву јесте та да као сироче припада Дому, а као особа Сарајеву. Како одраста он, тако се мијењају и Дом и Град. Временом, Дамир осјећа да је само и једино „Сарајевов” („Осјећао је некад једино тај град као свој”, 6), а Сарајево израста у лик у чијем су обликовању присутне све наративне стратегије – понављање, акумулација, трансформација и однос између различитих ликова (или у овом случају људи и града). Представљен је директним описом, атмосфером, односом других ликова према њему, његовим односом према другим ликовима. Дамир се са градом стапа, саживљава, сваком стопом чини га више својим. Кроз сумагличasto „сарајевско јутро,

ометено у развоју”, почиње „још један дан са специјалним потребама” (5). Тако сам почетак романа бива оивичен традиционално схваћеном атмосфером која почива на суморном опису: „Откада зна за себе Сарајево се мучи да из мрака на свјетло изађе... И откад је свијета и вијека они што у њему живе проклињу га што се у котлину ушанчио” (5). Док 2011. године, дошавши по при пут након рата из Канаде у град из којег је готово двије деценије раније једва успио да побјегне спасавајући голи живот, Дамир кораком мјери своје успомене. „Он је памтио Сарајево какво је некад било... Каквим је хтио да га памти” (10). Свака улица којом пролази, сваки излог испред којег стане, покреће евокативни низ испреплетен с емоцијама. Тако атмосфера проистекла из преплитања спацијалних одредница и сјећања ликова већ на самом сижејном почетку постаје доминантна. Овај тип атмосфере дат је превасходно дескриптивно али је та дескрипција наративизована јер сјећања постају иницијална каписла за низање догађаја који теку у два низа, дијахроном и синхроном. Први низ обухвата паралелно Дамирову историју дугу четири деценије и историју Сарајева, чијих је 500 година у свом рукопису описао Дамиров добротинитељ, Професор. Преломни тренуци у Дамировом животу и догађаји који су на граду отворили ране које не могу да зацјеле нижу се готово руку под руку. Сваки микролокалитет доноси нову успомену, успомена рађа емоцију, емоција нагони на активност. Те активности и догађаји подлога су за ситуациону атмосферу, ону која је понајмање независна од спољашњег утицаја. Дамиров живот одређује сплет околности који га доводи до тога да силује једну дјевојку и да њену трагику понесе са собом преко океана, а живот Сарајева одређује почетак рата који, као код Киша, на површину избацује најгори кал. Трансформација града од лошег ка горем дата је кроз трансформацију нивоа атмосфере која у њему влада – од политичких превирања, неповјерења у дојучерашње ближње, прегруписивања и постројавања, до убијања душе града који полако почиње да умире у рукама оних који га до јуче нису знали, а у зловремену њиме управљају. Трећи тип атмосфере који је заснован на активацији чула постаје све присутнији како се појачава метафорички мрак рата и злочина унутар града из којег нема излаза. Он бива привремено анестезиран изласком из њега, али се поново активира након што спацијална атмосфера постане иницијална каписла за буђење најдубљих слојева Дамирове затомљене савјести. Како сагледава себе кроз злочин који је починио и његове посљедице, тако сагледава и Град који више није оно што је био и у којем звуци, мириси, боје не доносе осјећај смирења и сигурности него тегобе и жеље да се из њега још једном побјегне. То је посебно присутно у описима промјене стања града при преласку из мира у рат и онда опет након рата у мир. Град се, попут живог бића, у страху прво затвара дубоко у себе, да би потонуло све оно што град чини Градом акумулацијом слика обезљуђења Сарајева које израста у антиград из којег сви путеви творе само зачарани круг проклетства и зла без катарзе.

3. У овом раду смо на примјеру романа Ранка Рисојевића и Драгана Тепавчевића истражили могућности и границе наративизације атмосфере унутар књижевног текста. Притом смо с једне стране атмосферу ситуирали у



зону просторног, опажајног, осјетилног, ситуационог, а с друге је посматрали као оно нешто што је тешко појмљиво. Третирајући атмосферу и као нешто што се осјећа и може да се искуси кроз перцепцију која укључује емоције, посматрали смо је кроз њена три значењска слоја, као особину неке ситуације или расположења изазваног неком ситуацијом, као резултат укрштања спацијалних одредница и осјећања ликова, и као рефлексију надражајима чула путем звукова, боја, укуса или мириса. Показало се да су у посматраним романима заступљена сва три ова значењска слоја атмосфере, при чему се увијек један показао као доминантан док су преостала два била субмисивна.

## ЛИТЕРАТУРА

- Буме 2017: G. Böhme, *Atmospheric Architectures: The Aesthetics of Felt Spaces*, London, New York: Bloomsbury Academic, An imprint of Bloomsbury Publishing Plc.
- Волш 2018: R. Walsh, „Sense and Wonder: Complexity and the Limits of Narrative Understanding”, *Narrating Complexity*, Richard Walsh and Susan Stepney (eds.), Cham: Springer, 49–60.
- Грант 2013: S. Grant, „Performing an Aesthetics of Atmospheres”, *Aesthetics*, 23, 1, 12–32.
- Гумбрехт 2012: H. U. Gumbrecht, *Atmosphere, Mood, Stimmung: On a Hidden Potential of Literature*, Stanford: Stanford University Press.
- Мацура 2015: С. Мацура, Слика Другог у романима Ранка Рисојевића, *Наука и слобода, зборник радова са научног скупа Наука и слобода*, М. Ковачевић (ур.), Филозофски факултет Пале, 747–762.
- Мацура 2017: С. Мацура, Бањолучки триптих, *Књижевна историја*, Београд, год. XLIX, 161, 51–69.
- Мацура 2020: С. Мацура, Слика родног града у романима Драгана Тепавчевића, *Значај српског језика и књижевности за очување идентитета Републике Српске VI: Српски језик и књижевност у БиХ и Србији*, М. Ковачевић (ур.), Филозофски факултет Пале, 45–63.
- Милосављевић Милић 2020: S. Milosavljević Milić, Notions of Atmosphere: Toward the Limits of Narrative Understanding, *Primerjalna književnost*, Ljubljana, letnik 43, št. 1, мај, 31–50.
- Рисојевић 2004: Р. Рисојевић, *Босански целат*, Бања Лука: Глас српски.
- Рисојевић 2007: Р. Рисојевић, *Симана*, Бања Лука: Глас српски.
- Стоквел 2014: P. Stockwell, „Atmosphere and Tone”, *The Handbook of Stylistics*, Peter Stockwell and Sara Whiteley (eds.), Cambridge: Cambridge University Press, 360–374.
- Стоквел 2015: P. Stockwell, „Texture”, *The Bloomsbury Companion to Stylistics*, Violeta Sotirova (ed.), Bloomsbury Academic, 458–475.
- Тепавчевић 2015: Д. Тепавчевић, *Град за незбринуту дјецу*, Источно Сарајево: ЗУНС.

Хаускелер 2018: M. Hauskeller, „The Concept and the Perception of Atmospheres”, *Designing Atmospheres*, Jürgen Weidinger (ed.), Berlin: Universitätsverlag, 41–54.

Sanja Đ. Macura

ATMOSPHERIC NARATIVISATION OF SPACE IN NOVELS OF R. RISOJEVIĆ  
AND D. TEPAVČEVIĆ

(Summary)

This article examines possibilities and borders of atmospheric narativisation in literature, and takes novels “Bosanski dzelat” and “Simana” by Ranko Risojevic and a novel “Grad za nezbrinutu djecu” by Dragan Tepavcevic. Atmosphere is situated in the zone of space, situation, sensory experience (colour, sound, taste, touch), and is observed as “something difficult to grasp, which needs to be clarified”. Understanding atmosphere as something that could be experienced through perception which includes emotions, resulted with offering of three levels of its meaning. The first one is a characteristic of the situation or mood caused by a certain situation. The second one is an atmosphere which is a result of crossing of spatial determinants and emotions of characters. The third one is an atmosphere as a reflection of sensory experiences in colour, sound, taste, touch. Examined novels proved that all three levels of atmosphere exist in each of them, but in every example one of three is dominant and the other two are submissive.

**Key words:** narrative, atmosphere, space, Ranko Risojevic, Dragan Tepavcevic.