

Теодор М. Мирковић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет, студент
мастер академских студија

Оригинални научни рад
Примљен: 14. 09. 2018.
Прихваћен: 15. 10. 2018.

ХРОНОТОП У *КРОНИЦИ ПАЛАНАЧКОГ ГРОБЉА* ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ

У овом раду представљени су оквири под којима се обликују различити хронотопи у *Кроници паланачког гробља* Исидоре Секулић. Они су подељени у три велике групе: хронотоп хронике, хронотоп паланке и хронотоп гробља. Хронотоп хронике је заснован на изокретању хронотопа средњовековних летописа. Уместо од општости и готово формулативног почетка о величини божјег наума, типичног за приповедање средњовековних хроника, приповедања модерних летописа Исидоре Секулић започињу од смрти малог човека и описа његовог гроба. Након описа вечне куће, време у хроници се аналептично враћа на почетак живота главног јунака, простор шири на величину једне паланке, а хронотоп се учвршћује као хронотоп провинцијског места у оквиру кога се обликује биографски хронотоп главног јунака, који се потврђује и уоквирује гробним местом које његово тело заузима након смрти. Све четири хронике доносе међусобно садејство ова три хронотопа, али и образују низ специфичних односа са другим микрохронотопима присутним у сваком од текстова понаособ.

Кључне речи: хронотоп, *Хроника паланачког гробља*, хроника, паланка, идентитет, род.

Хроника паланачког гробља, збирка приповедака Исидоре Секулић, објављена је 1940. године у едицији Савременик издавачке куће Српска књижевна задруга. Ако ову збирку покушамо да сместимо у контекст

* teodormrkvc42@gmail.com

белетристичког опуса Исидоре Секулић, пред нама се образује једна заокруженост посебног типа, то јест, ако Исидорина дела читамо редоследом којим су објављивана, пред нама се обликује један животни циклус. Круг живота се отвара *Буретом*, првим текстом *Сапутника*, у коме је предочено сањарење једног хиперсензитивног детета, потом се на детињство надовезују друга поглавља збирке где су предочени унутрашњи сапутници једне младости, затим следи дилема одабира између уметничког позива и грађанског живота у роману *Бакон Богородичине цркве*, која се разрешава наглим сазревањем девојке у жену, да би се круг затворио *Кроником паланачког гробља*, у чијем се средишту налази последње егзистенцијално питање – питање смрти, али и покушај да се одговори на питање да ли се у животу осуђеном на неумољивост пролазности може учитати неки виши смисао.

Текстови у овој збирци су посебно захвални за трагање и уочавање хронотопа, књижевног концепта који се везује за име руског теоретичара књижевности Михаила Бахтина. Бахтин се најближе дефинисању хронотопа приближио у исказу да он представља: „суштинску узајамну везу временских и просторних односа уметнички освојених у књижевности” (Бахтин 1989: 193). За разлику од приступа анализи времена и простора који се заснивао на строгом формализму и структурализму, Бахтин је инсистирао да ове две категорије конституишу основно јединство у људској перцепцији свакодневнице. Ова узајамна веза временских и просторних односа у свакодневици изједначена је са светом конструкција, које леже у основи сваког наративног текста, сачињеног од кохерентне комбинације просторног и временског обележја. Самим тиме, Бахтин је сматрао да наративни текст није сачињен само од секвенци дијагетичких догађаја и говорних чинова, већ и од конструкције посебних функционалних времепростора, то јест, хронотопа. Епистемолошко порекло овакве концепције, како је сам Бахтин нагласио, лежи у филозофији Емануела Канта и Ајнштајновој теорији релативитета. Иако концепција хронотопа није идентична Ајнштајновој теорији релативитета, ипак се одређене заједничке црте могу подвући. Прва, како смо већ истакли, указује да се и физички и фикционални свет могу сагледавати као унутрашњи спој времена и простора, зато што у оба домена није могуће хронологију одвојити од догађаја, нити догађај од хронологије. Друга сличност је да природне науке и Бахтин деле претпоставку да може постојати више доживљаја времена и простора. Тако у геометрији поред универзалног система Еуклидове геометрије постоји и, рецимо, Лобачевска хиперболичка геометрија, која потиरे пети аксиом Еуклидове геометрије, а за

Бахтина: „оно што важи за геометрију простора важи и за хронотоп” (Морсон – Емерсон 1990: 368). Из овога проистиче, како то Морсон и Емерсон даље истичу, да се „може претпоставити да различити аспекти или устројства универзума функционишу у оквиру истог хронотопа” (Морсон – Емерсон 1990: 368), тако да зависно од устројства које нас занима бирамо одговарајућу концепцију. Пример из егзактних наука се може пронаћи у томе што су нам потребни различити концепти времена и простора да бисмо представили развој неког планетарног система, а сасвим други за биолошки развој једне јединке. Исто тако, у домену књижевности су нам потребни различити хронотопи за исказивање, рецимо, вечног кружења годишњих доба (цикличност), а сасвим други хронотоп за приказ низања историјских догађаја (историчност), од којих оба могу да буду укључена у обликовање једног јединственог наратива, али да сваки од њих независно подлеже својим временско-просторним законитостима. Ово ће нам бити врло важно у нашем покушају да испитамо међусобно садејство простора и времена у *Кроници паланачког гробља*. Анализирајући текст проучавалац може издвојити најмање три велика хронотопа од којих је сваки именован у наслову збирке; хронотоп хронике, хронотоп паланке и хронотоп гробља. Сваки од њих подлеже различитим временско-просторним концепцијама.

Хронотоп хронике

Хронотоп има опште значење, из чега произилази да особена концепција просторно-временског односа одређује књижевни жанр и обрнуто. За Бахтина историја књижевних хронотопа је паралелна са историјом књижевних жанрова (Биркс 2009: 191). Самим тиме када говоримо о хронотопу, морамо кренути од његове условљености жанром у којем се образује. Међутим, одмах се отвара питање жанровског одређења ових текстова? Проблем жанра *Кронике паланачког гробља* јавља се доста рано, чак пре објављивање књиге. Примивши првих осам штампаних табака, Исидора Секулић уочава грешку на коју се жали у писму издавачу. Пошто је дело насловила као кроника, сматрала је нетачним предложено одређење да се испод наслова стави одређење приповетке, инсистирајући да је текстове писала *техником летописа* (Секулић 1984: 223–224). Различити књижевни проучаваоци су покушавали да одговоре на питање колико је Исидора Секулић заиста писала хронике. Славко Леовац указује да је Секулић: „доиста мање приповедач, а више хроничар; мање је приповедно говорила и изграђивала, више препознавала и сведочила” (Леовац 1986: 93). Тихомир

Брајовић, са друге стране, истиче да инсистирање наше ауторке на разлици између приповетке и хронике не би требало: „схватити сасвим дословно, већ у делимице преиначеном значењу” (Брајовић 2012: 119).

Било да прихватимо ово њено жанровско одрежење или не, несумњиво је да је Секулић искористила средњовековни летопис као полазиште приликом обликовања њених модерних летописа, али и да је поетику средњовековног жанра драстично редефинисала и готово изокренула. Ако се фокусирамо на план хронотопа можемо уочити да док средњовековна хроника започиње највећом могућом временско-просторном димензијом, и то заснованом на парафрази библијске *Књиге постања*, да би се хронотоп полако сужавао путем набрајања псеудоисторијских и историјских догађаја, све док се не дође до ближих збивања о којима ће се највише писати, Исидорина модерна хроника започиње уским, малим и за есхатолошки начин одвијања историје небитним хронотопом оличеним у маловарошком гробљу, где су сахрањени главни јунаци хронике. Уместо од општости и готово формулативног почетка о величини Божјег наума креће се од смрти малог човека, и то не у тренутку када је она наступила, већ у тренутку, такозване, *друге смрти*, када је гроб почео да подлеже времену, а сећање на покојника потонуло у заборав. После описа гробова време у хроници се аналептично враћа на почетак живота главног јунака, простор се шири на величину једне паланке, а хронотоп се учвршћује као хронотоп провинцијског места у оквиру кога се обликује биографски хронотоп главног јунака. Ништа од овога немамо у хронотопима средњовековног летописа. У средњовековној хроници акценат лежи на битним (псеудо)историјским догађајима који су обликовани широким временско-просторним луком, а ако се у њима и формира биографски хронотоп, он се по правилу обликује око знаменитих легендарних или историјских личности, а не маловарошана. Модерне хронике Исидоре Секулић, завршавају се онако како су и почеле – гробљем, што је опет незамисливо за средњовековну хронику, чија је временско-просторна димензија обележена прогресом, то јест, како Ђорђе Трифуновић истиче – „идејом непрекидног светског историјског процеса сталног развитка и усавршавања људског друштва” (Трифунвић 1990: 364–365).

Хронотоп паланке

Концепт малог града или паланке је одиграо велику улогу у обликовању идеје о модернизацији, јер је концепту великог града као носиоцу прогресивизма била потребна опозиција насупрот које ће се формирати.

Провинција, која је до тада углавном била простор идиле где човек проводи време у складу са својом природом, постаје простор који се јавља као супротност модернитета једног града. Док је време у граду оно које иде напред прогресивним и динамичним путем, провинцијски град одликује заостало и слабо покретљиво време у коме се јунаци углавном осећају заробљеним. Овакве опозиције су, наравно, присутне и у српској књижевности. Деветнаестовековна српска проза је била окренута селу и амбијенту вароши. За српске реалисте село и варош су оличавали својеврсну друштвену утопију и идеализовану слику патријархалног друштва, да би у процесима модернизације код различитих српских приповедача (Милутин Ускоковић, Вељко Петровић, Анђелија Лазаревић, Иво Андрић и др.), провинцијско место постајало простор затворености, обезличене колективности и антимодерности.

Модерни летописи Исидоре Секулић садрже широке и честе приповедачке коментаре којима се описује времепростор паланке. Ови коментари су неретко веома блиски реченицама којима Бахтин описује хронотоп малог места. Бахтин као основно време малог места одређује циклично свакодневно време: „Овде нема догађаја, има само 'постојања' која се понављају. Време је овде лишено прогресивног историјског кретања, оно се креће у уским круговима: круг дана, круг недеље, круг месеца, круг читавог живота” (Бахтин 1989: 377). Циклично време утопљено у свакодневицу у хроникама Исидоре Секулић заснива се на концентричним временским круговима који се формирају око паланачких инцидента. Скандал на тренутак покрене време „само у првим пролазним периодима неког догађаја, док су авантуре још авантуре, и несреће још несреће”, да би тај догађај у њиховим причањима живео још неко време „у конвенционалним метафорама” (Секулић 1962: 179), не би ли се круг затворио и вратио у почетну фазу, све док ново малограђанско изненађење не покрене нови круг таласања, који ће се исто брзо угасити као и прво, и тако у кружни недоглед тапкања у месту. Сам избор хронотопа малог затвореног простора интензивира осећај непомичности кретањем кроз сужено подручје већ познатог. У таквом времепростору не само да се сви познају него како се у коменатру истиче: „Паланка све зна, и што је било и што ће тек бити” (Секулић 1962: 66). Иако припада јавној сфери, паланачки хронотоп се прелива у приватни простор, вири кроз туђе прозоре, улази у приватна дворишта и својом исказима разрешава и одређује индивидуалне судбине. Ово је посебно изражено у хроници *Коста Земљотрес*, где један трач одређује живот главног јунака заувек. „Лепљивост” времена и сраслост са свакодневицом доводи и до снажне колективизације ликова. Сви мисле

идентично и сви се понашају у складу са ненаписаним, али подразумеваним паланачким правилима, те су њихове речи исказане формулама попут *паланка прича, паланка је говорила, паланка је неговала, резонује паланка* и сл. А ако мишљење и репрезентује особа, та особа је често типски одређена занимањем (апотекар, пекар, поп, поп Томиница, бабица итд.). Симптоматично је да су Исидорини летописи лишени референци на историјске догађаје. На основу неких детаља, попут образовног система датог у хроници *Амбиције, дим* или однос госпа Ноле према равници можемо закључити да се летописи одигравају на простору јужне Аустроугарске у 19. веку, али било какав одјек ближих или даљих историјских догађаја не допире до вароши. Историјско време увек подразумева прогресивност на временској оси, тако да историчност није могућа у простору које је осуђено да кружи у месту.

Концепција паланке код Исидоре није само просторна. Паланка није тек само неко географско место удаљено од центра; нешто заостало и затворено. Паланка је овде основни егзистенцијални простор постојања заједнице. Она је више од места, малих, себичних жеља, спорог и глупог трајања. Исидора Секулић је овакав став експлицитно исказала у приповедачком коментару: „Паланка је вечна форма људског друштва, вечна и свугде присутна. Велики градови су састављени из многобројних паланака, великоварошка гробља, из паланачких гробаља” (Секулић 1962: 273). Овако схваћен хронотоп паланке се шири у свим правцима, подједнако и кроз простор и кроз време. Из таквог простора се не може побећи. Јунак може само из једне паланке да пређе у другу паланку. На овај начин, мала варош са својим карактеристика (загушљивост, груба материјалност, колективност, осредњост) постаје нека врста егзистенцијалне човекове предодређености, место где смо пали са *нимало знања и без (моје) воље*.

Бахтин констатује да хронотоп провинцијског малограђанског градића, због свих набројаних особина, не може да буде основно време у приповедном тексту. Како истиче: „Њега романијери користе као споредно време, преплићу га са другим нецикличним временским нијансама или га разбијају о њих, често служи као позадина за истицање временских низова догађаја и енергије” (Бахтин 1989: 378). И заиста, паланачки хронотоп ма колико дат нашироко у збирци, није основни хронотоп Исидориних хроника, нити је, из већ наведених разлога, могао то да постане. Он је оквирни, позадински, споредни хронотоп на чијој се површини формирају индивидуални биографски хронотопи, који су потврђени гробовима на паланачком гробљу.

Хронотоп гроб(љ)а

Свака од хроника Исидорине збирке започиње описом гробова јунака о којима ће се у летопису приповедати. Дескрипција гробова сагледава се из перспективе неименованог, акторијалног приповедача, који стоји на гробљу и посматра гробове. Ова позиција је слична позицији неименованог младића из чије перспективе сагледавамо гроб фра Петра у Андрићевој *Проклетој авлији*. Након дескрипције вечних кућа следи велика аналепса која иде до давних догађаја из прошлости особа о којима ће се приповедати – услови који су довели до рађања јунака (*Коста Земљотрес*), долазак Ноле у нову средину (*Госпа Нола*), детињство младића (*Амбиције, дим*) и живот родоначелника угледне породице (*Влаовићи*). Даље приповедање мање-више тече хронолошки до тренутка смрти, када се заокружује прича и враћа на свој почетак. На овај начин обликује се живот појединца од његовог детињства до смрти. Основно време је биографско, на чијој се основи формира биографски хронотоп. Већ и сами наслови сваке од хроника, носећи у себи субјект тј. име главног јунака указују на биографску окосницу ових летописа.

Биографски хронотоп се одиграва на позадини паланачког хронотопа. Њихов међусобни однос образује неколико опозиција. Док је паланка заснована на колективном, анонимном, осредњем, појединачни животопис је заснован на индивидуалном, именованом и посебном. Сваки од Исидориних јунака издваја се својим особинама из масовног тела маловарошког миљеа. Они својим поступцима, вредностима и начином живота сведоче против малограђанских вредности, што изазива стални сукоб јер паланка поједница не признаје као део себе, а појединац, негујући посебност, не жели да се утопи у колективитет мале вароши. Опозиције се стварају и на пољу простора и времена. Док је паланачки хронотоп, како смо већ истакли, вечно и свуда присутан, биографски хронотоп је временски ограничен, јер он подразумева временски период од живота до смрти. Док је паланачко време циклично и тапка у месту, биографско време тече праволинијски по принципу хронолошког низања догађаја. Управо због своје могућности прогресивног кретања биографски хронотоп је основни хронотоп у овим приповеткама, онај који омогућава да се радња покреће.

Биографски хронотоп је уз одређена одступања обликован на истој схеми. Он започиње постепеним животним успоном. Јунак кроз време савладава препреке које су му постављене у простору. У савладавању препрека му помаже његова посебност која га издваја из паланачке средине; Коста користи кројачки таленат, Нола своју снажну вољу, Бранко и

Павле изузетне амбиције итд. Кретање хронотопа на горе, омогућава да се кроз време око јунака простор све више шири, што се потврђује стицањем материјалног, заснивањем породице или путовањем у иностранство. Након достизања животног врхунца, то јест, након што је хронотоп у кретању нагоре достигао највишу тачку, увек следи стрмоглави пад надолу. Време почиње корозивно да делује на простор, материјална добра се смањују, идеали нестају, а тело јунака пропада. На крају долази до смрти и ограничења места јунака на једну гробну парцелу, и ограничење времена на његово постојање и трајање у виду прича које се плету о покојнику.

Сваку од ових схема биографског хронотопа потребно је индивидуално анализирати, што због одређених одступања, што због начина на који ступају у контакт са паланачким хронотопом и читавим низом микрохронотопа.

Садејство хронотопа

Коста Земљотрес, главни јунак истоимене прозне целине, први је јунак издвојен летописом из паланачког миљеа. Коста је обележен као други, неко ко је различит од паланчана. Оно што Косту донекле разликује од других летописних јунака ове збирке јесте то да је паланачки миље тај који је први Косту обележио као друго, а не обрнуто, што се испоставља као кључно за његову индивидуализацију. Наиме, Костини родитељи су били у подмаклој старосној доби када су добили дете, те су долазак новорођенчета покушавали да сакрију. Скривање и срамота привлаче пажњу паланачке јавности која свој поглед усмерава на новорођенче. Пошто се родило ситно и закржљало дете, бабица, притиснута од паланке, саопштава *нечувену ствар да мисли да се родило мушко*. Овакав неодређени и флуидни исказ о полу самог детета изазива инцидент, а инцидентни догађај, како смо већ истакли, главни је окидач за покретање цикличног временског круга, чиме се ствара илузија да се паланачко мртво време покреће, а заправо, након првог ишчуђавања и оговарања, овакво време се увек враћа на почетну тачку. Са друге стране, тај исти догађај је окидач за индивидуализацију главног јунака, што омогућава стварање биографског хронотопа. Први део приповетке обликован је као временско праволинијско кретање јунака на горе кроз хронотоп у потрази за идентитетом који му је паланка одузела неодређеним исказом о његовом полу. Пошто су му родитељи умрли, бригу о малом Кости преузимају пушкарни, те прве године проводи живећи у пушкарници, простору који је снажно обележен маскулинитетом. Међутим, из овог маскулиног простора бива избачен

када се открије да кришом шије хаљине за лутке, то јест, да исказује феминино понашање. Потом Косту смештају у простор шнајдерске радње. У кројачкој радњи открива свој истински позив – кројачки занат. Коста симболички преко шивења покушава поново да освоји одузету мушкост кројећи своје прве панталоне. Наравно, паланка му то оспорава истичући – „кројењем панталона се још нико није доказао да је мушко” (Секулић 1962: 14). Простор кројачке радње временом почиње да се усликава у Костино тело, те се под теретом свога посла у приватном простору кројачке радње непрестано телесно смањује (детаљно се описују његова погнута леђа, танке руке, оглодани зглобови и прсти), док се, са друге стране, у овирима јавног простора паланке његово тело издужује и расте. Варошани, поведени његовим кројачким успехом, почињу да га перципирају као неког ко је *порастао* и као неког ко се *раскрупњао*.

Док се Коста кроз простор и време динамично мења, паланка се на временско-просторној скали не мења, то јест, остаје статична. Паланка је неумољива према Кости. Она не губи интересовање и не скида поглед са његове судбине, чекајући нови инцидент или, „оно што паланка назива шалом: да извирује хоће ли однекуд малер, несрећа, брука на човека” (Секулић 1962: 15). Јунак има свест да је његов животни пут дубоко одређен хронотопом паланке, јер је паланачко јавно мњење одредило његову индивидуалност. Коста ће пред варошанима у кафани узвикнути: „Већи су од Бога и од цара шор и комшилук” (Секулић 1962: 15). Детерминисан од стране хронотопа који га уједно и одбацује, Коста ће утемељење пронаћи окрећући се имагинарном хронотопу. Наиме, јунак се окреће занатлијској читаоници, где се посебно интересује за географске пределе јужно од Саве и Дунава; Србију, Црну Гору, а посебно за Санцак. Иако је Санцак реално географско место, он се у оквиру текста приповетке образује као имагинарни хронотоп, који главни јунак не познаје и о којем стиче утиске искључиво читајући извештаје. Ови извештаји о Старој Србији много више буде његову машту, него што му омогућавају стицање фактографских података. Коста у читаоници не стиче само националну свест, већ конструише неки могући хронотоп, где ће бити потпуно прихваћен од стране заједнице. Ова утопијска конструкција Санцака ће бити важна за обликовање даљег јунаковог пута. Наиме, када је Коста напунио четрдесет година, упознаје Ристану. Иако га је одмах привукла, тренутак који постаје пресудан за њихово зближавање је тренутак када сазнаје да је Ристанина мајка из Санцака: „Мајстор Коста осети да му нешто расте из срца. Сва она магловита знања из читаонице појавише се у глави. Појмови о оном тајанственом Санцаку стадоше се бркати са тренутним околностима”

(Секулић 1962: 17). У овом поклапању дијагетичке реалне просторно-временске димензије са просторно-временском димензијом која постоји као јунакова конструкција, газда Спаса, „плав и дебео као бундева”, постаје мрки Турчин, остарела удовица Ристана „мучена српска девојка”, а сам Коста готово да се трансформише у врлог витеза који женидбом може да спаси невиност, учини патриотски чин и по ко зна који пут у животу учини нешто поводом самопотврде сопствене мушкости, животном пољу који му паланка стално оспорава.

Јунак по први пут стиче породицу, те се измешта из простора кројачке радње у простор породичне куће што је врхунац временског кретања јунака кроз простор нагоре, након чега следи убрзано кретање надоле. Костин живот почиње убрзано да се раслојава; жена му умире, деца га напуштају а болест и старост сустижу. Пропадање се изражава, између осталог, и на просторно-временској равни. Многобројне приповедачке елипсе убрзавају време у приповедању, а простор који заузима главни јунак се смањује; он прво продаје своју кројачку радњу, издаје доњи спрат, потом живи само у једној соби, да би на крају, након смрти, његово тело заузело простор мртвачког сандука у гробу на паланачком гробљу.

Госпа Нола, друга приповетка у збирци, доноси биографски хронотоп обликован као животни пут истоимене јунакиње, обележене индивидуалношћу и посебношћу у односу на медиокритетску паланачку равницу. Иако је госпа Нола родно диморфни лик попут Косте, те се у приповедању истиче да Нола није само изгледала као мушко, „него је била мушкарац” (Секулић 1962: 36), оно што њу првенствено издваја из масе је њено порекло. Нола је рођена у вароши на граници између Србије и Босне (можда баш у близини Санџака о коме је Коста сањао, али то није експлицитно исказано), те се она паланци чини као бучна, горостасна странкиња у мирном и равном поднебљу. Госпа Нола је очигледан пример јунакиње из једног хронотопа, који је измештен у временско-просторну димензију којој не припада. Хронотоп Србије јужно од Дунава и Саве, другачије је обликован него хронотоп војвођанске паланке. Када Тодор први и једини пут дође у балканско место одакле је Нола, он се Бошку Перчиновићу и његовој ћерки Станојли чини *као помало фини и помало смешни господин*, који долази из оних равних прекосавских земаља. Равне прекосавске земље стоје насупрот брдовитим динарским земљама и у тексту су ти простори обликовани антонимно. У односу на нискост и ширину паланке, балкански хронотоп је виши (високе планине и људи горостаси, који и када су мршави као сенке, попут Јулице, не губе своју величину). Миље је оријенталан: певају се севдалинке и може се умрети на *турски начин* од

превеликог господства као извесни Зафир бег. Кретање у овом хронотопу је спорије и чулније. Простор је замућен, услед кафанских испарења у којима борави Бошко, али и од блудничења између њега и његове друге жене, за коју се прича да је вештица, као и наговештајем инцестуозних стремљења Ноле према свом оцу. Такође, балкански хронотоп је одређен као ловиште, простор настањен ловцима, међу којима се налази и Нола, призната као одличан стрелац и врстан ловац на крупне звери, што је још једна супротност у односу на паланачки хронотоп који је одређен аграрном културом равнице. Интересантно је да балкански хронотоп није одређен као патријархалан, барем не у оквирима породице Перчиновић. Бошко је тај који је леп, чулан, непромишљен, ирационалан, *меких покрета* и других особина које се традиционално приписују женама, док је његова ћерка Станојла груба, дрчна, разумна и *крупног корака*.

Паланка негативно реагује када у њен простор долази јунак који изворно не припада хронотопу који је у њој успостављен. Станојла у нови простор долази као *чиновник који је стигао на дужност*, те и расплинута, вечно и летаргично паланачко време, кроти у време испуњено и подељено на свакодневне обавезе. На више места у тексту инсистира се да Нола поседује јачи апетит. Тај апетит оличава материјално богатство које Нола својим радом стиче, али је и сликовит и зачудан репер који указује како Нолин долазак мења хронотоп. Њен апетит сасвим одговара њеном телу које је веће и заузима шири простор од осталих становника. Симптоматичан је готово раблеовски опис њеног апетита: „Оним јаким, здравим зубима огули батак одједном, и некако са задовољством пусти кост да звекне у тањиру. Кад сврши ручак, воду пије из бокалчета, мало мањег него што некима стоји на умиваонику” (Секулић 1962: 39). На тај начин, она шири и издужује хронотоп, који у овој приповеци поприма неке елементе карневалског хронотопа. Ипак, карневалски елементи нису ни дословно спроведени и никада не попримају велике гротескне размере као у Раблеовом класику. Карневалски хронотоп је овде супротстављен паланачкој учмалости и према њој је полемички заоштрен. Његова функција лежи у прочишћавању просторно-временског света паланке – његове статичности, једнаких временских понављања, нормалности и стабилности. Нола се супротставља статичности света у коме се наша тиме што већи део дана проводи у покрету, то јест, вози се на свом жутом штајервагену. Своје путовање започиње свако јутро од стражње колске капије, одакле се читав дан вози по салашима, њивама, околним селима и ступа у сукоб са другим становницима. Нола својим изгледом и понашањем доводи у питање симболичко и хијерархијско осмишљавање тога

света. Она не поштује свештенике, носиоце власти, нити устаљене паланачке норме понашања. Њено тело није само веће од других, већ и њени лични предмети попримају увеличане димензије – огромне војничке цокуле и цвикер који други становници доживљавају као *велики* и *страшан*. Поред телесне величине, оно што Нолин лик приближава карневалском лику јесте и њена родна дуалност. Њено мушко понашање, шутирање кочијаша Јосе и строги војнички став стоје у нераскидивој спрези са скривеном осетљивом природом и њеним племенитим позивом народне мајке која жртвује све у животу не би ли извела своје усвојенике на пут. Такође, концепција карневала, како Бахтин то показује, своје корене има у фолклорним веровањима о обнови природе у пролеће. Бахтин указује: „Карневалско време је време плодног раста. То је време клијања, цветања, заметања плода, сазревања, умножавања плодова, прираста” (Бахтин 1989: 332). И заиста, Станојла се свако јутро извози празним колима да би се свако вече вратила натовареним колима, које дели, не само својој деци, већ и просјацима, цркви и несрећним становницима паланке.

Врхунац и прекретница наступа када њени усвојени потомци одрасту. Временско-просторна димензија која је до тада расла у богатству и просперитету почиње нагло да се сужава и распада. Простор који заузима главна јунакиња се смањује, а време убрзава. Ово сажимање хронотопа се прво антиципира кроз свест главне јунакиње која почиње своју околину да перципира као непријатељску, тачније у својим најмилијима види оличење распадања, те тако усвојеника Ханса почиње да перципира као неког ко је „гњецав и слadak као и сва ова земљетина”. Нола постаје свесна да губи контролу над простором не само због неумитне пролазности већ и због несебичне љубави коју дарује својој деци, који своје животе почињу да уређују независно од њених жеља и планова. Она престаје да обилази имање, земљу почиње да распродаје под притиском дугова и нових жеља својих усвојеника, док дом постаје пуст, те се Станојла повлачи у једну собу. Истрошеност се осликава и на временској скали јер се последње странице приповетке одигравају у хладном и пустом новембру. Слично претходном главном јунаку Кости, Станојла у тренуцима сажимања биографског хронотопа започиње да машта о другом, идеалном хронотопу, у коме је могуће одолети пролазности и распадању. Она почиње да машта о Херцеговини, месту где су живели њени преци и одакле је њен деда дошао у погранично место између Босне и Србије. У приповедању се истиче да Нола никада није била у својој дедовини, већ да је читав имагинарни хронотоп конструисала из прича које је чула и из сопствених маштарија. Гледајући равницу Нола се вајка: „да ми је да исправим ове равнице и

од њих начиним планине” (Секулић 1962: 81). Пред саму смрт затворена у својој соби она кроз прозор, док пуши херцеговачки дуван, више и не види равницу већ херцеговачке планине и баште. Као и у случају Косте, овај имагинарни хронотоп је пасторални, просторно-временска димензија среће, где нема календарског времена, па самим тиме ни смрти, као и димензија где се Нола неће осећати као друго, већ где ће бити са својима, Перчиновићима. Пасторални хронотоп је у овој приповеци попримио и симболичку представу смрти. Наиме, Нола умире у оном тренутку када спакује кофер са намером да напусти паланку и посети Херцеговину. Утопије су једино могуће у смрти, дискретна је порука коју Исидора Секулић уплиће у оваквом расплету. У смрти богато тело госпа Ноле, коју су варошани упоређивали са слоном, док лежи на скромној постељи, „уосталом као и сваки мртац, изгледа убоги сиромашак” (Секулић 1962: 141), а њена родна флуидност се вратила у нормативне оквире те јој „тек смрт повеза женску капу” (Секулић 1962: 36).

Амбиције, дим, трећа приповетка *Кронике*, доноси делимично модификовану схему биографског хронотопа присутну у претходна два летописа. Пре свега, она је утростручена јер читалац не прати један биографски хронотоп већ три. Они су обликовани око три главна јунака Павла, Милана и Бранка. Све три линије започињу у једној тачки, у паланци, где се ова три појединца издвајају својим талентом, марљивошћу и амбицијом да превладају уску просторно-временску димензију паланачке средине. Они се издвајају и по систему вредности које међусобно граде и усвајају, а које се разликује од система вредности паланачке средине.

Пресудна промена у њиховом биографском хронотопу одиграва се након што су младићи матурирали и након што уписују факултете по европским метрополама. Просторно-временска димензија се нагло шири. Паланачки миље се повлачи и уступа простор европском континенту. Колико је било лако утврдити свој идентитет као посебан у малом месту, толико се тешко испоставља очувати га и надоградити у новим околностима. Животни пут Милана се нагло завршава, јер он умире у првој години студирања у Инсбруку. Приповедач је експлицитан у ставу да промена временско-просторне димензије условљава преурањену смрт младића. Павле и Бранко настављају свој животни пут у новој средини; први у Паризу а други у Бечу. Хронотоп метрополе није развијен у приповедању иако читалац слуги динамику великог града у вестима о успесима Павла и стварању нових друштвених веза.

Даљи биографски успон јунака кроз хронотоп обликован је под снажним утицајем мотива искорењености. Наиме, у самој хроници постоје

широки есејистички делови везани за јеврејско питање. И Павле и Бранко остају дубоко везани за овај проблем. Павле Чајновић као син фрау Розе, Јеврејке, све више испољава амбицијама и душом оно што се стереотипно везује за Јеврејство, док Бранко Калинић остаје трајно задивљен јудаизмом и жели да га што дубље проучи, проживи и суштински објасни. Есејистички делови дати су у хроници махом у виду дијалога између два пријатеља. Док разговарају, Павле се води мислима о јеврејству као извору и елану импровизације која гради извештан континуитет у животу и богатству, док Бранко воли да размишља о апсолутној судбини јеврејства коју покреће журба за стицањем новца. Док разговарају, они то говоре као да свако мисли засебну мисаону проблематику, али говоре истим језиком, па се тако уклапају у једно размишљање, из разних аспеката, већег наратора, самог писца хронике (Леовац 1986: 103).

Ипак Бранко и Павле се разликују по начину на који успевају, то јест, не успевају да остану усидрени у својој традицији. Преведено на временско-просторни оквир, Павле постаје бескореновић, онај који напушта паланку и са одласком пресеца све везе са простором из којег је потекао. Он не успева да остане укоренен ни у српској традицији, којој припада по оцу, ни у јеврејској традицији, којој припада по мајчиној линији. Окрећући се амбицијама и стицању новца, Павле успева да освоји широке просторе Париза и Лондона, али губи временско утемељење духа, јер своје трајање на земљи није духовно повезао са надвременском вертикалом традиције. Он се врло брзо одриче српског језика (Бранку пише искључиво на француском), а у своје родно место не долази годинама. Павле постаје просторно светски човек, али подлеже ономе што Т. С. Елиот назива „временском провинцијалношћу” (Елиот 1963: 171). Схвативши да му у животу нешто крупно недостаје, Павле покушава накнадно да се повеже са традицијом. Међутим, такви покушаји се испостављају као безуспешни. Долазак са женом и ћерком у паланку само доводи до дубљег јаза, а његов покушај да напише студију о Лици, простору одакле је потекао његов отац, остаје јалов. Коначно, са становишта његовог биографског хронотопа окидач за убрзано кретање надоле постаје тешка кожна болест лупус. Време се драстично убрзава, а од човека који влада светским простором остаје осиромашни, повучени болесник који умире сам у паланачкој соби. После смрти, њега не сахрањују у земљи, него га кремирају. Он не добија простор вечног дома након што умре, као остали јунаци, јер симболички посматрано, човек који се одрекао своје земље у њој нема право ни да почива.

Бранков животни пут је супротан путу Павла. Његово време је утемељено у надвременској вертикали традиције (он студира историју и

стално је обузет дубљим питањима националног постојања). Иако одлази за Беч, Бранко чува просторне корене у себи. Како истиче: „Ја сам из малог света отишао у мало већи и још је паланка у мени” (Секулић 1962: 155). Ситуација се мења када због новонастале ситуације у породици мора да се врати из метрополе у простор паланке. Бранко у мртвом времену паланке постаје професор историје у школи коју је сам похађао. Паланачко циклично време у овом случају добија отелотворење у школској години. Он сваке године циклично испраћа ученике даље у свет, док он сам увек остаје на једном месту са надом да ће се *од ферија до ферија* нешто променити. О Бранковом животу добијамо елиптичне и сажете исказе са коментарима да *није било вредно забележити* или одиграло се *сувише кратко и једноставно*. Симптоматично је да се једино Бранков биографски хронотоп не завршава смрћу. Он након Павлове смрти напушта паланку и одлази у Рим где постаје асистент неком богатом Американцу. Изостављањем описа Бранкове смрти, ауторка као да је желела да остави приповетку отвореном и да та отвореност буде паралелна са отвореношћу реторичког закључка којим се завршава ова прозна целина.

Влаовићи, последња хроника у збирци, доноси меланхолични портрет пропадања једне породице. За разлику од претходних хроника, где смо имали уздицање и пропадање једне индивидуе, у овој прозној целини имамо приповедање о паду једне породице. Тематска промена условљава и промену хронотопа. Временска линија индивидуалног живота се продужава у родословну линију која обједињује животе четири генерације једне породице. Родословна временска димензија се сече са просторном димензијом породичног имања Влаовића и на тај начин образује основни хронотоп, који можемо назвати хронотопом пропадања. За разлику од претходне три хронике где временско-просторна димензија иде прво узлазном путањом да би се након доживљеног врхунца нагло обрушила надолу, у *Влаовићима* је хронотоп обликован као трајно декадентан, односно, простор је кроз јединицу времена у сталном смањивању и паду – од богатства и потентности Корнела до сиромаштва и импотентности Јосифа. Овако конципиран хронотоп је врло чест у приповедању породичних хроника или породичних сага, како се оне зову у англосаксонском свету, од *Буденброкових* Томаса Мана, преко *Саге о Фортсајтовима* Џона Голсвордија, Фокнерових *Сарториса* до Маркесовог романа *Сто година самоће*. Ови наративи су обликовани идејом да се материјални успон породице увек завршава дегенерацијом лозе и губитком имовине, односно да се познати простор, кроз незаустављиви проток времена, круни, нестаје и претвара у нешто друго. У оквирима српске књижевности овакав мотив

сусрећемо још у протореализму код Јакова Игњатовића у роману *Вечити младожења*, где се стаменом Софри из првог дела супротставља нежни Шамика и распусни Пера. Иако код Игњатовића немамо развијен породични родослов, у њему је присутан образац да јаки родитељи који стичу богатство обавезно рађају потомке слабе воље који доводе до гашења лозе. Овај мотив ће кроз читав двадесети век доживљавати различите метаморфозе од натуралистичког слабљења крви кроз лозу Софкиних предака у *Нечистој крви*, преко приказа дегенерације породичне лозе Галеба у првим поглављима *Прољећа Ивана Галеба*, до рађања потомака који су неспособни да одговоре на нове историјске изазове и одрже *породични дух* какве затичемо у Пекићевом *Златном руну* или у Селенићевим *Пријатељима*.

Читаоцу није предочено на који начин су Влаовићи дошли до свог имања и богатства, то јест, не приповеда се о њиховом успону, већ се креће од Корнела, најстаријег Влаовића, то јест, од врхунца породичног угледа. Корнел управља газдинством строго, побожно и војнички, захтевајући од својих чланова породице строгу и чврсту дисциплину у понашању. Корнел ред постиже организовањем и стварањем новог времена и простора у домаћинству. Прво уводи свето време које траје сваке седмице од суботњег бдења до недељне јутарње литургије. Да је Корнел управо тај који осмишљава и одређује време и како ће се оно проводити, а не да је у питању шира друштвена норма, потврђује и приповедачки коментар дат у загради да се у селу никада и нису заиста одржавала суботња бдења, већ да су се она вршила само у Корнеловој глави. Глава породице утиче и на кретање јунака кроз простор, јер он је тај који наређује рушење такозване *велике собе*, након што се у њој одиграо неодређени *житејски* догађај. За Корнела, простор мора остати аскетски простор и што је још важније он мора остати јаван, прегледан (без зидова) и увек доступан његовом строгом оку. Корнел санкционише просторно издвајање укућана, јер издвајање доводи до индивидуализације и разбијања породичне кохерентности, која се заснива на колективитету.

Доласком његовог сина Марка на чело породице, мења се структура хронотопа. Марко прво гради нову кућу, ниску, широку, са пуно соба. Он уводи у дом зидове и тиме укида структуру Корнеловог дома засновану на заједничкој функционалној просторији. Ипак, он покушава да сачува кохерентност породице наредбом да се врата соба не смеју затварати. Оно што пресудно утиче на промену хронотопа је отварање породице према луксузу. Купују се ролетне, сребрне кашике, порцелан и други *непотребни* предмети из буржоаске средине. Нагло уношење богатства у аскетски

простор доводи до поремећаја просторних димензија, те се тако Марко описује као човек *силног костура*, коме сви долазе до паса, неко ко због своје величине мора да седи на посебним столицама, као и то да су му шаке велике као буздовани и да перо за писање мора да држи ноктима. У први мах, појава гротеске сугерише да долази до успостављања карневалског хронотопа, али догађаји у овом наративу су обликовани декадентним временом, те уместо природног бујања и обнове, наступа њена супротност – смрт и пропадање. Прво у породици умиру два старија сина, а потом долази до крвавог сукоба између оца и најмлађег сина Стефана.

Стефан, трећа главешина у летопису, живи *до настраности једноставним животом*. Стефан распродаје и поклања до тада акумулирано богатство. Иако по својим светачким склоностима подсећа на свог деду Корнела, он се показује као човек слабашне воље и „истрашене крви, са којом је као с добрим другом испод руке полако силазио низ степенице овога живота” (Секулић 1962: 264). Он не успева да хронотоп врати у ток својих предака, већ доводи до нових искривљења у физичкој равни и стварање гротеске. Не само да задржава несразмерно тело у односу на остале укућане, већ му и глава почиње да наликује на птичју. Хронотоп породичног дома постаје видно раслојен, компактна средина се у њему губи, а до тада дефинисане границе породичног имања се измичу и постају све неодређеније. Некадашњи светао и сагледљив простор породичног дома без зидова, сада се шири у простор мрачне и загонетне шуме, коју Стефан неочекивано и без видљивог разлога купује. Шума не само да не доноси никакав приход, већ се патријарх Влаовића у њу повлачи на неколико месеци, где разговара са птицама. Овај тамни, шумски простор можемо интерпретирати као упечатљив просторно-спољашњи корелатив Стефанове помрачене свести. Како се хронотоп смањује, постаје неодређенији и тамнији, тако долази до све веће индивидуализације ликове. Ако смо у Корнеловој генерацији имали истакнуто само име и карактеристике патријарха, у Стефановој генерацији индивидуализовани су и његова супруга Марија, као и деца Јосиф и Лекса. Индивидуализација готово да је довела до потпуног круњења простора те се у широким дескрипцијама наводе сатрулели предмети.

Последња генерација Влаовића, Јосиф и Лекса, изграђени су по принципу супротности. Лексу одликује активна снага која се супроставља декадентном хронотопу пада и истрошености у коме се нашла породица, али се њена побуна испоставља немоћна у оквирима једне патријархалне породице у којој је још од Корнела успостављено да само мушки чланови могу предводити домаћинство. На више места у приповедању је истакнуто

да је имала *мушку снагу*, то јест, истиче се да је Лекса могла да постане носилац обнове и уздицања хронотопа на горе, само да су Влаовићи „мало више ценили женску децу”. Насупрот Лекси, Јосиф је пасиван и неко ко се са скривеним задовољством препушта хронотопу који иде незауостављиво надоле. Ако га упоредимо са последњим изданцима других ослабљених или декадентних породица у српској књижевности, од Шамике преко Софке и Ивана Галеба до Владана Хаџиславковића, уочавамо да им је заједничка црта то да су обликовани идејом да се последњи потомци оцаковића рађају као носиоци естетске посебности, било да постају носиоци физичке лепоте, уметничке рафинираности или сензибилне осетљивости на лепо. Управо због таквог терета они или страдају или остају неостварени. Јосиф се појављује у оквиру хронике „када породица као материја и имање опада нагло, а у последњим изданцима се јавља замах и дар за културни успон, за лепоту” (Секулић 1962: 259). Такви потомци су врхунац посебности једне породичне лозе, али у свету просечних они су осуђени на јаловост. Оно што је заједничко Лекси и Јосифу јесте да обоје гаје оштру и горду нетрпељивост према паланци. Јосиф боравећи неколико сати у вароши бележи са очуђујућом снагом о улицама које нестају под земљом, буђавим дућанима, мутним прозорима и људима који немају другу будућност „до сутрашњег дана”. Паланачки хронотоп заснован на свакодневици, осредњости и колективитету засигурно остаје зачудно одбојан за јунака који од свог дома прави артифицијелну јазбину налик на собу Жана де Езесента из Уисмансовог романа *Унатраг*. Дани испуњени свирањем клавира, сликањем фресака по зидовима и скупљањем икона, које не служе за хришћанске обреде већ искључиво за естетски дојам, само су неки од предочених артифицијалних момената који стварају снолику атмосферу у хронотопу. Време се зауставило и претворило у једно вечно сада естетског уживања за оца и сина. Нема ништа у њиховом животу што подсећа на свакодневницу, као да су на тренутак успели да остваре сан који исказује јунак симболистичко-декадентне драме *Аксел* Огуста де Лида-Адана: „Живети? Наше слуге ће то чинити место нас”, односно у овом случају, живот ће оставити паланчанима. Међутим, време је само наизглед заустављено. Смрт долази по Стефана, а Јосиф се у стању шока окреће алкохолу и иживљању над својом сестром. Мазохистичко-садистички однос који успостављају најављен је употребом просторне метафоре као улазак у „последњи теснац мрака и јада”. Хронотоп не само да је сада толико сужен да се кроз њега јунаци не могу кретати, већ се безизлазна ситуација додатно изражава чињеницом да Јосиф завршава непокретан у кревету, а Лекса започиње сама себе физички да кажњава.

Парадоксално, Лекса у том тренутку коначно задобија идентитет главе куће који су јој до тада оспоравали. Бирајући понос старог породичног имена, уместо помоћи завидних паланчана, Лекса живот завршава током припрема за самоубиство и то управо у Стефановој шуми, просторном корелативу породичног лудила и једином парчету земље које је остало од некада моћне и поносите породице.

Лексином смрћу и њеном сахраном на издвојеном месту тихо и не-наметљиво се завршава Исидорина збирка паланачких летописа. Исидора није моралистички покушала да пружи коначан одговор на питање шта је смисао једног људског живота, осуђеног на постојање у медиокритетским срединама које гуше сваки покушај индивидуалности, на пропадљивост породичних веза и материјалног богатства, на живот у једном кругу, том „симболу ропства и комике”, како га је Исидора Секулић звала у својој књизи *Сапутници*. Моралистичког одговора нема, али има дискретног слављења стоичке издржљивости јунака који своју пуну племенитост потврђују у тренуцима када прихвате да нам живот упркос свим покушајима увек незауостављиво измили између прстију.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин 1989: М. М. Bahtin, *O romanu*, preveo Aleksandar Badnjarević, Beograd: Nolit.

Биркс 2009: Н. Ј. Birx, *Encyclopedia of Time: Science, Philosophy, Theology & Culture*, London: SAGE.

Брајовић 2012: Т. Brajović, *Komparativni identiteti*, Beograd: Službeni glasnik.

Елиот 1963: Т. S. Eliot, *Izabrani tekstovi*, prevela Milica Mihailović, Beograd: Prosveta.

Леовац 1986: С. Леовац, *Књижевно дело Исидоре Секулић*, Београд: Вук Караџић.

Морсон и Емерсон 1990: G. S. Morson, and C. Emerson, *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*, Stanford: Stanford University Press.

Секулић 1962: И. Секулић, *Кроника паланачког гробља*, Нови Сад: Матица српска.

Секулић 1984: И. Секулић, *Мој круг кредом*, приредио Радован Поповић, Београд: Народна књига.

Трифуновић 1990: Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд: Нолит.

Teodor M. Mirković

CHRONOTOPE IN *THE CHRONICLE OF A SMALL TOWN CEMETERY*
BY ISIDORA SEKULIC

Summary

In this paper are represented three types of chronotopes in *The Chronicle of a Small Town Cemetery*, collection of short stories by Serbian author Isidora Sekulic. The first one is the chronotope of the chronicle which is constituted as parody of medieval chronicles. The second one is the chronotope of the provincial town which is characterized by themes of repetition and unchangeability and the third one is a the chronotope of the cemetery which is characterized by biographical time. In the following analysis I further develop the connection of different chronotopes in every short story from this collection in an attempt to explore how opportunities for action by the subject are represented spatio-temporally.

Key words: chronotope, Isidora Sekulic, chronicle, small town, identity, gender.