

НАСТАВА

УДК 821.163.41.09-34 Секулић И.
https://doi.org/10.18485/kij.2017.64.3_4.12

ВАЛЕНТИНА В. ХАМОВИЋ*
Универзитет у Београду
Учитељски факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 08. 10. 2017.
Прихваћен: 13. 12. 2017.

ВРЕМЕ И ПРОСТОР У ПРИПОВЕЦИ „БУРЕ” ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ. ЈЕДНА МОГУЋА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА

У раду настојимо да укажемо на специфично обликовање инфантилног јунака у приповеци „Буре” Исидоре Секулић, сагледаног кроз међусобну корелацију простора и времена у коме се поменути јунак креће. У том међуодносу, наиме, откривају се и кључни мотиви ове приповетке садржани у осећању усамљености, беспомоћности и спознаји смрти деве-тогодишње девојчице, а таква слика детета отвара могућност да се покрене нови дијалог о, традиционално, тешко прихватљивим темама у нижим и вишим разредима основне школе. Такође, желимо да укажемо на значај списатељице Исидоре Секулић и на могућност да се њено дело, и у широј размери, укључи у лектуру примарног и секундарног циклуса основног образовања.

Кључне речи: простор, време, наратив, лик, смрт, спознаја.

* valentina.hamovic@uf.bg.ac.rs

Увод

Када се почетком 20. века појавила са необичном збирком прозе под називом *Сапутници*, Исидора Секулић је донела низ новина унутар српске књижевности и оне се односе на жанровску, језичко-стилску и тематску раван, а нарочито је у њој била специфична тачка гледишта, проистекла из ауторкиног крајње личног и интимног доживљаја света. Оно што је било у средишту изучавања многих тумача, поред свих поменутих категорија, јесте и наглашено присуство мотива усамљености и смрти, које се у овој прози дају у свом вишеобличју – као визија којој се исповедни субјект непрестано враћа желећи да докучи њену физиономију, као филозофско преиспитивање смисла живљења, као симболичко потискивање светлости и превладавање таме, кроз непријатна емоционална и психолошка стања (тескоба, главобоља, несаница). У свему овоме назире се магистрална линија у прози *Сапутници* везана за лиминални и танатички доживљај света, и она ће бити преовлађујућа и у потоњим Исидориним делима – *Писмима из Норвешке*, *Кроници паланачког гробља*, као и у многобројним записима и есејима.

Чини се да је то један од могућих разлога што Исидора Секулић није присутнија и у програмима нижих разреда основне школе. Заправо једини програмом задати текст на који наилазимо јесте дескриптивна „прича” – „Позно јесење јутро” – у читанкама за четврти разред основне школе, најчешће је дата ван било каквог релевантног књижевноисторијског и књижевнотеоријског контекста: не постоје поуздани подаци, о томе одакле је „прича” узета, ни да ли је дата као извод, односно, одломак из неке веће књижевне целине, или је самостална књижевна јединица, што даље, отежава и њену жанровску дефиницију. По свему судећи, реч је о одломку из *Писма из Норвешке* (књизи која је, иначе, сачињена од медитативно-дескриптивно-филозофских путописних записа) и у њему се уочава понешто од онога што смо управо издвојили као главну карактеристику прозе Исидоре Секулић. Позно јесење јутро представљено је, наиме, у низу препознатљивих танатичких пројекција, те је опис шумског пејзажа сачињен од неколико беживотних слика природе – трава је „болесна” и „омлитавила”, маховина „помодрела”, на увелом листу лежи мртав паук, на небу „две-три расплаконе звезде, у ваздуху два-три смрзнута месечева зрака”, свуда влада тишина, допире „само мирис трулих дрвета и мртвих инсеката”, „што указује на то да шума не живи”. Шума која није жива, односно *мртва шума* у овом опису, корак је више у односу на романтичарски распрострањени мотив болесне природе у којој се огледа песнички субјект и у њој самерава сопствену пролазност, без могућности обнављања, поновног рађања (сетимо се елгије „Кад млидија умрети” Бранка Радичевића, на пример). Овде се, за разлику од романтичарског топоса, призива неки тамнији, дубљи тематски слој и он би свакако био разумљивији уколико би се наставници, а самим тим и ученици, заинтересовали и за шири књижевни контекст, односно саму поезику Исидоре Секулић.¹

¹ Чини се да ту поезику најбоље именује наслов књиге – *Апостол самоће*, књиге сабране од сећања, записа и интервјуа људи који су се сусретали са Исиодром Секулић током њених последњих година живота, а које је сакупио и приредио Љубисав Андрић 1998. године.

Но, већ у старијим разредима основне школе прате се узрасни потенцијали ученика те је Исидора Секулић заступљена у шестом (приповетка „Буре”) и у осмом разреду (есеји „Царско достојанство” и „Ми и стварност”). Проповетка „Буре”, која се налази на самом почетку збирке *Сапутници* из психолошких и естетских разлога је пријемчивија за анализу, јер реч је овде о јунакињи која је генерацијски блиска младим читаоцима.² Слика сензибилног, усамљеног детета, које се суочава са највећим и најтежим егзистенцијалним тајнама, отвара могућност да се покрене нови дијалог о, традиционално, тешко прихватљивим темама, о темама које су, иначе, итекако продрле у живот савременог детета преко најразличитијих медија.³ У поменутој приповеци се, наиме, за разлику од механичког прегледа мотива у описном тексту „Позно јесење јутро”, може активирати и онај интерпретативни дискурс који води ка свеукупном, естетичком промишљању приповетке – како се она гради, ко у њој говори, од каквих се елемената састоји, како су обликовани ликови, шта је у њеном идејном плану. Нарочито би било занимљиво сагледати је у светлу другачијих интерпретативних метода, и у том смислу изменити уобичајену наставну праксу. Оно што предложимо, јесте сагледавање склопа и значења ове приповетке кроз анализу места и улоге два кључна структурна елемента епског дела, а то су *простор* и *време*, јер су простор и време, поред *лика*, најбитнији интегративни фактори смисла у једном епском делу.

„Непрестана садашњост”

У својој „Трансценденталној естетици” (један од одељака *Критике чистог ума*) Имануел Кант „одређује простор и време као нужне облике сваке спознаје, почев од елементарних опажања и представа” (Бахтин 1989: 194). Одрастање и сазревање се, дакле, одигравају у спознању временско-просторних координата те је сасвим разумљиво што се и само време, на почетку свих почетака, у време детињства, „не може ’видети’, ’додирнути’, ’измерити’ с њим се не можеш ’поиграти’” (Дјаченко, Лаврентјева 1998: 64). Врло сличан доживљај везан је и за проблем времена у књижевном тексту. Време се може, с једне стране, разумети као „период или периоди током којих се дешавају представљене ситуације и догађаји, односно *време приче*” а затим и као „време које заузима предочавање приповеданог, односно време у којем се одвија приповедање” (Принс 2011: 223). У овом одређењу се, према уверењу теоретичара прозе Портера Абота, наслућује

² Ова је приповетка прво штампано дело Исидоре Секулић, објављено 1912. године у загребачком часопису *Савременик*.

³ На проблем дијалога у настави на одређене табуисане теме (нарочито у примарним циклусима образовања и васпитања), као што је тема смрти на пример, скренуо је пажњу Владимир Вукомановић Растегорац, указујући, у низу примера, на важност да се прате дечје когнитивне и менталне способности. В. у: В. Вукомановић, „Цртани филм и смрт: могућност интерпретације филма *Сачекај, молим те*, Јелизавете Скворцове”, *Иновације у настави*, вол. бр. 4, Београд: Учитељски факултет, стр. 102–111.

разлика између регуларног *конвенционалног/темпоралног* времена које меримо „часовником” односно изражавамо „бројевима, секундама, минутима, сатима или њиховим најмањим деловима као што су наносекунде” и онога што би се могло назвати *наративним временом* које се односи на „догађаје или околности” (Абот 2009: 28). Абот је изричит у уверењу да наратив (приповедање, причање) осликава начин нашег постојања у времену, те да је то суштински однос између књижевно-уметнички обликованог текста и времена које је у њему присутно. Другим речима, и само приповедање, као умеће овладавања временом, да се вратимо Кантовом исказу с почетка, јесте својеврсно *спознање*.

Имајући у виду многе релације које су назначене у претходном наводу, проблем времена се у контексту приповетке „Буре”, може посматрати у неколико равни: најпре, као време које произилази из тачке гледишта приповедача, односно „свеукупно” време које приповедач интегрише унутар приповедног простора (наратива); потом као време које је сужено на преломни догађај из детињства главне јунакиње („девојчицино време”); а потом и као време које има функцију означитеља једног развојног периода у животу детета, а то је свакако тренутак одрастања и спознања неких кључних егзистенцијалних животних истина (време лиминалности, или време иницијације/сепарације). Приповедачка тачка гледишта фиксирана је на самим оквирима приповетке те се, заправо, може рећи да се од начина проговора приповедача може сагледати и свеукупни временски план приповетке: на њеном почетку и на крају (а ти су делови и физички, односно, графички одељени звездицама) чује се глас који допире из некаквог имагинарног, вечитог „сада”. То „сада”, оживљено је приповедачким презентом на почетку, у констатацији, својеврсном искуственом закључку, којим се даје портрет одређене врсте људи, односно деце:

Одмах се познају она несрећна мала деца која из школе долазе у празну кућу, која знају *Робинзона напамет*, и у деветој години читају *Живот и патње у Сибиру* и *Пут у земљу Ваиџукудumba*. Познају се мали сирочићи који рано остану без матере, који скривају главу под јастуке кад пролазе мртвачка кола, боје се кад ноћу сат избија, и имају мршаво бледо лице и дугачке суве ручице” (Секулић 1971: 23).

Одмах иза ове психолошке скице деце, потом, свезнајући, „коментаторски”, глас уступа место првом лицу јединине и перфекту („Школски задаци нису ми задавали много брига. Све је било просто и лако и могло се већ у школи научити.”), што означава прелазак на „сужено” време, тј. на преломни тренутак деветогодишње девојчице. Занимљиво је да се са променом лица у приповедању не мења основни статус причаоца – он је, наиме, одрасли приповедач који је присутан у свим сегментима приче, само се са времена на време, осећа регресија која га „спушта” до дечје тачке гледишта. Тај одрасли глас се чује и на крају приче, такође у првом лицу:

То је место, заједно са кућом и двориштем, продато...

Да ми је да га купим, да га зазидам у кулу, да кулу забравим са девет кључева, од времена на време бих се затворила у њу, и у мраку и ћутању бих лудовала да се могу зазидати трагови мртвих дана (Секулић 1971: 34).

Приповедачева тачка гледишта, као у некаквом времеплову, сугерише измештање из стања одраслости у свет детињства, у један исечак времена који ће, парадоксално, са дугогодишње дистанце, добити митску ауру, односно постати нека врста „непрестане садашњости” (Валон 1999: 167). Носталгично елегични тон означава сасвим специфичан ментални континуитет приповедача, који се поставио као композициони принцип приповетке у чијем се језгру настанила прича о вечитом времену детињства: то далеко прошло време („трагови мртвих дана”) компримовано је у симболичну слику зазидане куле забрављене са девет кључева: „Кад нам се у новој кући врате успомене на старе домове, ми одлазимо у земљу Непокретног Детињства, непокретног као што је непокретан Праискон, и доживљавамо фиксације среће. Окрепљујемо се доживљавајући поново сећање на заштићеност. Нешто затворено мора да чува успомене, остављајући им њихове валере слика” (Башлар 2005: 29).

Прелазак са трећег лица на прво једине у приповедању, а сами тим и прелазак из тог времена „сашањег” у време „прошло”, продубљује основни портрет детета датог у уводном пасажу. Уочили смо да ће у овој приповеци бити реч о „несрећном малом детету”, деветогодишњем сирочету које је остало без мајке, чији ослонац није ни школа ни „празна кућа”, детету које је суочено са утварама (мртвачка кола, избијање поноћног сата) и које је прерано ушло у свет озбиљности (њена лектира говори о томе). Девојчица се из куће, коју не осећа више својом, измешта и настањује у огромном баштенском бурету, које је преуредила и посвојила, и које постаје нека врста паралелног света, са сопственим законитостима. Иако се „објективно” време догађања у бурету може ограничити на период једног школског распуста (од почетка лета до почетка јесени), ток времена који девојчица перципира показује се кроз елементарне, календарске промене – кроз смењивање дана, односно, јутарње зоре и вечери/ноћи, временских прилика (киша, сунце, ветар, врућина и жега, хладноћа, олуја), кроз положај сенки у дворишту и бурету, кроз космичке наговештаје (светлוצаве звезде, месечина, плаветнило неба), али и кроз искуствене прилике – овладавање простора пратило је осећање страха које је убрзо заменила навика („С почетка је било неког детињег страха, и ја бих почешће искакала из бурета да се после мале паузе и послушвања опет вратим у њ” (Секулић 1971: 25). Елементарност у доживљају протока времена, сасвим својствена деци, сведена је на *биолошки* принцип: „*Телом* [В. Х.] својим сам осећала падање вечери, и као сунцокрет окретала своју малу главицу за сунцем” (Секулић 1971: 27). Али, оно што се у почетку осећа телом, што је у чулном и интуицији, постаје искуствено, и постаје *темељни принцип спознаје* о којој је говорио Кант. Каква врста спознаје се одиграва у свести деветогодишњег детета, самовољно измештеног из конвенционалног времена?

У тој трулој колибици сам научила да волим оно што не видим, оно што немам, и оно што мора да прође [...] Волела сам сунце, светлост, лептире, бубице и цврчке. Волела сам их нервозно и са стрепњом, јер сам видела да сунце залази, и знала да ће за дан или за недељу поумирати шарени и луди лептири, и да ће за мало попадати изнурени мали цврчки. Попадаће, и врућина ће их спржити, и ја ћу можда сама изгазити осушене лешинице веселих

мојих певача [...] Има дакле неко проклетство да ништа вољено не може остати. Пролети каква птица, светла као распрснута звезда, па је никад више нема. (Секулић 1971: 27)

Хронолошко време девојчице, њен живот у бурету из дана у дан, прекида се у оваквим моментима и преусмерава и трансформише у оно што поменути теоретичар с почетка зове „начином постојања”. Другим речима, лиминални моменат у животу какав је смрт мајке, интензивира процес сазревања и одрастања и трајно трансформише природу и сензибилитет детета. Одлазак мајке који дете, најпре, и није сасвим до краја разумело, материјализује се кроз спознање да постоји неки принцип у универзуму према коме све што је било, престаће да постоји. Таква уверења девојчица стиче посматрањем догађаја у бурету – једног јутра у буре је упао промрзли лептир са искиданим и процепаним крилима: „Лептирић је затим умро, и то је био први знак јесени, и то је било, на моје очи, прво умирање у бурету.” (Секулић 1971: 33). Смрт која је тако сурово осветлила деце је биће, осветлила је спознају о пролазности времена:

Мало срце детета које још није знало ни шта је садашњост, слутило је да има прошлост, да има трен кад се вене и кад пада и хлади, да долази час кад су горди вилински коњици што лепршају тамо високо под сунцем исто што и тупе следе глисте што гмижу од земљом.” (Секулић 1971: 26)

Питање смртности повезано је са спознањем и сопствене пролазности, оту- да се деветогодишње дете занима за далеке, удаљене светове, за културе народа које не познаје, за северне „хиперборејске” пределе (као да је у овој приповеци наговештено доцније Исидорино путовање по Норвешкој), верујући да је њихов живот наличје оном који она живи. Шта је суштина њених сањарија? Тежња да се поврати осећај вечности које је урањањем у свет спознања, изгубила, односно да се коначност времена надомести бескрајем простора: „Сањала сам о страшној студи и глечерима из чијих се пукотина плази чудна плава светлост, и осећала да тамо на северу, у оним смрзнутим енергијама, мора лежати клица и стихија праве вечности” (Секулић 1997: 26). Неће бити чудно што ће такав живот идеализовати и до нивоа онога што свест детета доживљава као бајковито:

Тамо, у њиховој домовини, где увек прети смрт пред колибом, и глад у колиби, тамо људи морају живети једноставно као у бајкама, и морају једно другом бити милостиви и добри као у царству нерођене деце. (Секулић 1971: 30)

Јован Љуштановић је уверења да су понеки жанровски облици у књижевности за децу уско повезани са детињством као временом иницијације, односно да имају статус „временског” показатеља (не)дораслости: „Они су чврсто везани за значајне промене у физичком, узрасном и социјалном статусу малог детета и, практично, покривају време „сепарације” детета, тренутке и догађаје у којима се дете одвојило од претходног развојног и социјалног статуса, али се није у потпуности интегрисало у нови.” (Љуштановић 2012: 53). У томе нарочито види улогу *бајке*, позивајући се на учења Владимира Пропа, који у бајци открива „како ’циклус иницијације’ тако и ’циклус предоце о смрти’” (Љуштановић, 2012: 57), стога је разумљиво зашто су појмови *смрт*, *време*, *вечност* и *бајка* у

Исидориној приповеци толико близу једно другом и у каквој су каузалној вези, односно, зашто се време, између осталог, може мерити и одредницом – „царство нерођене деце”.

Простор као компримирано време

О односу времена и простора, а заправо, објашњавајући појам *хронотопа*, Михаил Бахтин је писао као о процесу у коме се време у одређеном простору „згушњава, стеже, постаје механички видљиво”, односно „обележја времена откривају се у простору, а простор се осмишљава и мери временом” (Бахтин 1989: 194)”. Сасвим је сличног мишљења и Гастон Башлар: „Простор у хиљадама својих алвеола чува компримирано време.” (Башлар 2005: 31). Тако се и у приповеци „Буре” може уочити напоредо, готово синхроно, измештање из конвенционалног, хронолошког времена са девојчицим измештањем из конвенционалног простора. Најпре је дуго проводила дане седећи сама у „каквом кутићу” у кући, што већ сугерише својеврсну социјалну и психолошку сепарацију, али се њено градацијско измештање, потом, („прво у соби, па у ходнику, па на тавану, па у башти, па најзад у бурету”) може посматрати и у психоаналитичком кључу, као ментално и психолошко трагање за сопственошћу. Мењајући своја скровишта, девојчица постепено излази из оног што је на почетку дефинисано као „празна кућа”, идући интуитивно ка простору који ће донети осећање пуноће. Архетипска слика куће представља „снажан симбол човека који је нашао себе и своје стабилно и безбедно место у универзуму” (Требјешанин 2011: 235), те је девојчицино несвесно повлачење из куће управо показатељ њене рањивости, нестабилности и недостатности. „Мајка и кућа, ето два архетипа [...] интимност добро затворене, добро заштићене куће сасвим природно изазива веће интимности, посебно интимност материнског крила, а потом и материнске утробе” (Башлар 2006: 86). Стога је буре доживљено као сигурна заштита, као материнско крило (интраутеринска слика) у којој се распламсава девојчицина страст за сањарењем и маштањем (дакле, за животом) и зато је свима и свему улазак у буре био забрањен. Једини сустанари у том бурету били су мушице, инсекти, лептири, птице, гуштери, гусенице и цврчци који су певали „песму без строфа и одмора, певали поезију краткога живота, певали снове бледе девојчице која би хтела далеко, далеко!” (Секулић 1971: 28).

Такође, на исти начин на који је осећала време, девојчица почиње да осећа и простор – својим телом, и по инстиктивним покретима које чини њено тело, приближава се животињском доживљају света:

„И ја сам у бурету научила ћутати као инсект. Па и сада још волим тај свет који љуби, свети се, убија и умире у отменој тишини. Где човек подивља као *звер* [В. Х.], они су сами савладани и неми као победа страсти. Под завесом каквог мртвог листа нечујно се свршавају мистерије љубави и смрти” (Секулић 1971: 27).

„Кад осети да је заклоњено, биће се физички склупча, повуче, приљуби, сабије, сакрије. Кад бисмо тражили у ризницама речника све изразе који би описали сву динамику склањања, наишли бисмо на слике животињских покрета, покрета повлачења који су обележени у мишићима” (Башлар 2005 : 99). Зато девојчица од бурета прави свој паралелни дом, уређујући га по мери своје сензибилности: прво уноси оскудне комаде намештаја (малу столицу), две саксије фикуса и „сву баштицу у лонцима”, разапиње стари кишобран као заштиту од кише, уноси танке дрвене кутије од цигара од којих је „резала галије и лаје”, а затим „чекић, тестерицу, старе маказе, кантицу, кутију с ексерима и канапима” и „најзад, стару једну енглеску историју где је било пуно цртежа и резбарија са тебанских и египатских гробова, који су представљали море, буре, галије и морепловце” (Секулић 1971: 25). Њена интелектуална радозналост, одваја је од тескобне реалности и иде под руку са осетљивошћу („У овом шупљикавом и смежураном дворцу бујала је нека лака, мека и тиха фантазија, и док су друга деца напољу грајала и целог лета трчала од тарабе до тарабе за једним лептиром, мала бледа девојчица сањала је у бурету своју робинзониаду.” (Секулић 1971: 26))

Но, болно сећање на кућу, као и осећање усамљености од кога покушава да побегне само је привидно загушено девојичиним открићем старог дотрајалог бурета. Иако је, како каже „поодавно осећала укус за тај расклиматани стари дворца”, који је решила „робинзонски да освоји”, њен је доживљај, готово недвојиво везан и за дискретно присуство мотива смрти. Смрт је симболички присутна као „гњило и мртво дрво”, као „сива мелодија ћутања и тишине”, као „земља која је била влажна и црна као гроб”, као „ситне гљивице које су изгледале као болесне оспе”, кроз непријатна емоционална и психолошка стања, као и кроз слику умирућег лептира. Страх од смрти и пролазности времена девојчица интуитивно сабира у свој заштићени простор, готово на исти начин на који жели да „сакупи” време, али ови неизбрисиви утисци нагостили су коначан крах њенога скровишта. Једна од последњих слика у приповеци кондензовала је и поново актуелизовала оно што је, на кратко било потиснуто:

Те септембарске ноћи је увенуо мој летњи сан. Вихор је покидао кров на дрвету, разредио и почупао даске са бокова, порушио и покрхао моје пукућанство [...] Отац ме је држао за руку и говорио да се буре не може оправити, да га је олуј уништио, и да ће сада и тако доћи зима. А ја сам вриштала. Вриштала и дрхтала с оним болесним очајањем сирочета које комшијске мајке љуби и у бурету летује.

И кад се буре склопило и легло, над дрвеном лешином јецало је дете, и мртва ствар је нашла свога малог песника. (Секулић 1971: 34)

На крају, готово да се сама намеће слика једног заокруженог исечка времена из живота деветогодишње девојчице, која је аналогна округлини бурета у коме она обитава, а све то здружује се у самој прстенастој композиционој логици приповетке. Завршни оквир приповетке, продаја куће и коментар зрелог, одраслог наративног субјекта који смо поменули на почетку („Да ми је да га купим, да га зазидам у кулу, да кулу забравим са девет кључева, од времена на време бих се затворила у њу, и у мраку и ћутању бих лудовала да се могу зазидати трагови

мртвих дана” (Секулић 1971: 34)), показују се као тачка пресека у коме се време и простор укрштају у значењу пролазног и, чини се, никада досегнутог времена. Буре је и само, као и човек, постало „лешина”, „мртва ствар”, сведочанство „мртвих дана” и супститут за ону врсту органа који човек не поседује, а којим би перципирао трајање времена.

ИЗВОРИ

Секулић 1971: Исидора Секулић. *Проза*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга.

ЛИТЕРАТУРА:

Бахтин 1989: Михаил Бахтин, *О роману*, Београд: Нолит.

Башлар 2005: Гастон Башлар, *Поетика простора*, Чачак: Градац.

Башлар 2006: Гастон Башлар, *Земља и сањарење о починку*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Валон 1999: Анри Валон, *Психички развој детета*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Вукомановић Растегорац 2015: „Цртани филм и смрт: могућности интерпретације филма 'Сачекај, молим те' Јелисавете Скворцове”, *Иновације у настави*, вол. 28, бр. 4, Београд: Учитељски факултет.

Кроче 1991: Бенедето Кроче. „Чиста интуиција и лирски карактер умјетности”, *Теоријска мисао о књижевности*, приредио Петар Милосављевић, Нови Сад: Светови.

Љуштановић 2012: Јован Љуштановић. „Књижевност за децу и детињство као време иницијације”, *Аспекти времена у књижевности*, Зборник радова приредила Лидија Делић, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Портер Абот 2009: Х. Портер Абот, *Увод у теорију прозе*, Београд: Службени гласник.

Принс 2011: Цералд Принс, *Наратолошки речник*, Београд: Службени гласник.

Требјешанин 2011: Жарко Требјешанин, *Речник Јунгових појмова и симбола*, Београд: Завод за уџбенике.

Успенски 1979: Б. А. Успенски, *Поетика композиције. Семиотика иконе*, Београд: Нолит.

Станковић Шошо, Чабрић 2015: Наташа Станковић Шошо, Соња Чабрић, *Бескрајне речи*, Читанка за четврти разред основне школе, Београд: Логос.

Шевалије, Гербран 2013: Жан Шевалије, Ален Гербран. *Речник симбола: митови, снови, обичаји, поступци, облици, ликови, боје, бројеви*, [превод и адаптација Павле Секеруш, Исидора Гордић], Нови Сад: Киша, Stylos.

Шмит 1999: В. Х. О. Шмит, *Развој детета*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Valentina V. Hamović

TIME AND SPACE IN THE SHORT STORY “BARELL” BY ONE POSSIBLE
INTERPRETATION ISIDORA SEKULIĆ

Summary

In the work we attend to point on specific forming of an infantile hero in the short story “Bure” („Barell”) by Isidora Sekulic viewed through a specific reciprocal correlation of the space and the time where the mentioned hero is. In that interrelationship, thus are revealed the key motives of the short story contented in the feeling of loneliness, helplessness and consciousness of the nine-year-old girl’s death and that picture of the child provides possibility to initiate a new dialog about traditionally, hardly acceptable subjects in lower and upper years of elementary school. We also want to indicate the significance of the writer Isidora Sekulic and the possibility to include her work, in a larger scale in the reading list of the primary cycle of elementary education.

Key words: space, time, short story, hero, death, consciousness, the point of view