

821.163.41.02РЕАЛИЗАМ

821.163.41.09"18/19"

<https://doi.org/10.18485/kij.2022.69.1.5>

АЛЕКСАНДРА М. УГРЕНОВИЋ\*

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Оригинални научни рад

Примљен: 13.02.2022.

Прихваћен: 26.05.2022.

## КОНСТРУКТИ УМЕТНИЧКОГ ПРОСТОРА У РЕАЛИСТИЧКОМ НАРАТИВУ\*\*

Истраживање саодноса простора и наратива у делима прозаиста епохе реализма подразумева проучавање хронотопичности сижеа, наиме, првенства хронотопа просторне доминације над временском, потом, примену Ј. М. Лотманове типологије четири подврсте уметничког простора (тачкастог, линеарног, плостаног и сферичног) на огледним примерима из реалистичке прозе. Други аспект истраживања посвећен је диференцијацији затвореног *locus*-а и отвореног *locus*-а, аутопографији документарне прозе и третману уметничког простора као просторно-етичке метафоре, где простор постаје средство моралне карактеризације књижевних јунака. Хронотоп са доминантом простора спрам времена у српској реалистичкој прози укључује и профилисање два опозитна простора, фемининог, попут Медитерана и Баната, и насилног и маскулиног, урбаног простора града (имагема града) и пограничних покрајина. Као посебан тип уметничког простора издваја се артифицијелни простор у границама театрализованог простора. Наведени конструкти простора основица су за теоријско-синтетички диверзитет у деветнаестовековној прози реалистичке оријентације.

**Кључне речи:** реализам, хронотоп, Ј. Лотман, град, имагема, путопис, хумористички роман, регионализам, уметнички простор.

Књижевнотеоријске и научне премисе предстојећег истраживања изнимно су широке, узев у обзир да је уметнички простор текстуална и естетичка категорија којој је научна јавност током 20. и 21. века посветила исцрпну пажњу. Узев о обзир наведено, као и самосвест о томе да изабрани предлогак истраживања, наиме, реалистички наративни израз, не може бити исцрпљен у предстојећем истраживању, скрећемо пажњу да је посреди уводна, донекле, и прелиминарна

\* [aleksandra.ugrenovic@fil.bg.ac.rs](mailto:aleksandra.ugrenovic@fil.bg.ac.rs)

\*\* Прелиминарне тезе истраживања су у виду усменог саопштења представљене стручној јавности на научној конференцији *Philologia Serbica* (Бања Лука, 2021).

студија уметничког простора којој ће у наредним корацима бити посвећена опширнија научна предилекција аутора.

## 1. Типологија хронотопа

Простор као семиотички код захтева примећивање његове сложености, те говоримо о типологији метода читања простора у књижевним текстовима. У наставку рада ће бити образложене неке од постојећих топографских метода простекле из студија Ј. М. Лотмана и В. Бењамина. Приповедни сижеи у српској реалистичкој прози су хронотопични, те простор није само статична декоративна позадина, већ колоплет месних и временских релација (Иванић/Вукићевић 2007: 287–310). Међутим, тип хронотопа у којем преовлађује време није увек доминантан из неколицине разлога. Најпре, у српској реалистичкој нарацији преовладава жанр кратке новелистичке прозе, спрам друштвеног, историјског и васпитног романа. Потом, у прози српског реализма време задржава цикличност (приповетке М. Глишића и Ј. Веселиновића, такође, карневалски свет Матавуљеве прозе) и дозвољава синтезу прошлости и садашњости (нпр. проза С. М. Љубише). Јунаци националног авантуристичког и хумористичког романа деветнаестовековног реализма се мењају крећући се не кроз дух и време, већ кроз простор и материју. Примерније је у том жанровском оквиру дискутовати о хронотопу са доминантом у простору који учествује у изградњи сижеа, неголи о временском хронотопу, који ипак остаје превалентан у социјалном роману Јакова Игњатовића и *Вукадину* Стевана Сремца, психолошком роману Светолика Ранковића и Лазара Комарчића, историјском и етнографском роману Јанка Веселиновића као и у документарно-уметничкој прози српског реализма, попут *Мемоара* Ј. Игњатовића, *Биљежска једног писца* Симе Матавуља, *Дневника једног добровољца* Пере Тодоровића итд. Историјско-етнички подаци о српско-турским релацијама, ратовима, устанцима, династичким превирањима могу бити заложени не само у време као у историјским романима Пере Тодоровића, већ и у топонимику (имагинарних/неимагинарних) простора, рецимо, у сатирама Радоја Домановића и *Писмима из Немачке* Љубомира Ненадовића. Догађаји се тада локализују у односу на простор, али не сасвим у односу на гломазни историјски ток, што је сасвим осетно и у романима Стевана Сремца и Симе Матавуља. Темпорални макролокус историје који условљава романескну радњу руских и француских реалистичких романа замењују темпорални микролокуси: време је исцепкано и тачкасто у новелистичком типу сижеа или скоро умртвљено и заустављено у провинцијском типу сижеа. У исти мах, просторни макролокус – географска регија (војвођанска, јужносрбијанска, шумадијска, црногорска, далматинска, динарска) и микролокус варошице, села и града не фигурирају тек као позадинска сцена и декорација за радњу, већ су симбиотички са јунацима у довољној мери да унеколико надомешћују ослабљену функцију времена које је *conditio sine qua non* у сижеу према постулатима бахтиновског хронотопа.

За разлику од књижевне естетике М. Бахтина, према којој је време у хронотопу доминантније од простора, Јуриј Лотман је препустио предност категорији простора над временом, држећи да „уметнички простор представља модел света одређеног аутора, изражен језиком ауторових представа о простору” (Лотман 1988: 251–292). Но треба узети у обзир и да је њихов литерарни предложак битно другачији: концепт уметничког простора Ј. Лотман је осмислио ослањајући се на приповетке Лава Н. Толстоја, уместо на његове романе, попут М. Бахтина. Иако се сиже развија, особито у поетици реализма, у оквирима тачно прецизираног локалног континуума, уметнички простор се не сме сводити на репродукцију локалитета и пејзажа. Намеран да честу забуну предупреди, Лотман је предложио разликовање четири типа уметничког простора, тачкастог, линеарног, пљоснатог (дводимензионалног) и сферичног (тродимензионалног) простора, при чему линеарни и пљоснати простор могу имати и додатну димензију – хоризонталну и вертикалну усмереност. Тачкасти простор је својствен фолклорним жанровима и старом типу романа, авантуристичком и пикарском, где се сиже развија у трајекторији просторног премештања јунака од тачке А до тачке Б. Када је реч о поетици српског реализма, већ је примећено да писце који су у међупростору између романтизма и реализма (С. М. Љубиша, Ј. Игњатовић) или се сврставају у ране реалисте (М. Глишић) „занима прича, оквири и токови догађаја, а не (углавном не) процеси у јунацима” (Иванић 2002: 197), што ће рећи, не занима их време. Тачкасти хронотоп је веома изразит у прози наведених писаца, уз хумористичке романе Стевана Сремца.

Док у приповеткама Ј. Игњатовића, С. Сремца, С. Матавуља сижејну генезу диктира линеарни простор, у *Милану Наранџићу*, трима Сремчевим хумористичким романима и *Бакони фра Брну* специфична композиција и однос према историјском времену условљавају хронотоп са доминантом у простору и са илустративним ланцем тачкастих локализација. Пошто је историјско време устукнуло пред фолклорним и циклично-митолошким временом у хронотопу њихових романа, те није од прворазредног значаја за еволуцију јунака, места у којима се дешава радња имају много већу сижејну конкретност од времена, иако не морају имати и за локалну конкретизацију (нпр. топоними могу бити стешњени у абривијације и фиктивне локације). Такође, требало би узети у обзир да временски хронотоп не може бити на снази уколико се поремети еквистријум теновске филозофије о раси, средини и моменту. Општепознате поставке о значају средине за формирање личности и проблем херeditарности Иполита Тена и став да је личност као биљка постала производ поднебља и земљишта Емила Золе биле су блиске и српским писцима који су умели претворити средину (простор) и расу (темперамент) у конфликтно поље, запостављајући уједно трећу премису (моменат), дакле, време (васпитање и прилике). Када јунаци-носиоци истог темперамента и репрезенти поднебља пређу у другу просторну средину, готово по аутоматизму се генерише конфликтна ситуација, зато што на њихово формирање не утиче време (или то слабо чини) које је растегљиво и флексибилно, већ утиче простор који је лимитиран и стабилан. Сиже је у пикарском, аван-

туристичком и хумористичком роману поводљивом за митолошко-циклични и кумулативни тип композиције заправо „трајекторија просторних премештања јунака” (Лотман 1993: 266) која оставља дојам тачкастог простора, те отуда каузалност (редослед) епизода у тим романима није стриктно задата. За тачкасти просторни модел од прворазредног је значаја перцепција границе и омеђености, што се композицијски гледано постиже рашчлањеношћу епизода те „поновним приказивањем једне исте личности укључене у различите ситуације” (нав. дело: 267). Временска концепција хронотопа психолошког, васпитног и историјског романа 19. века, међутим, не признаје релевантност таквог тачкастог простора, асоцијативно-епизодично укомпонованог у митолошко-циклични или кумулативни модел сижеа.

Знатно ређи од претходно наведених семиотичких модела простора је пљоснати (дводимензионални) хронотоп са иморалистичком мотивацијом сижеа и јунацима који су изван контроле етике, религије, социјума и регионалних средина које се смеђују. За разлику од карневалског хронотопа, где је простор централизовано заокружен у сценама попут свадбе или вашара као местима стицања и скупљања, у пљоснатом хронотопу јунак не осећа моралну одговорност нити кривицу, јер као дошљак не припада религиозном, језичком, моралном или културном простору у који долази. Српска реалистичка проза врло ретко користи предности пљоснатог хронотопа (*Мишко Убојица* И. Вукићевића, *Букан Скакавац* С. Матавуља), али када то чини, политопија је у спрези са мотивацијом иморализма као задовољством забрањеног и против забрана и неживљањем јунака за простор. Кретање у политопији не прати линију постепене еволуције, јер премештање јунака у простору није у спрези са психо-емотивном и менталном трансформацијом унутар јунака, већ са потврђивањем и декларисањем њихове постојеће потенције прекорачења граница несавладивих за друге, напослетку, оне ни не постоје у њиховом простору. Јунаци пљоснатог хронотопа попут Матавуљевог и Вукићевићевог типа немају никакве просторно-етичке забране, слободни су за непредвидљивост кретања и „синоним су антиаскетске, од унутрашњих забрана слободне норме понашања”, које не признаје слободу, већ самовољу (Лотман 1993: 270). То су јунаци који не припадају свакодневници, иако играју свакодневне улоге, не узимајући је за озбиљно, изолованих судбина, постојања које се не одвија јавно, сакривене суштине и често кривично обележени они разарају смисао временског и просторног континуитета.

Напослетку, последњи и најређи тип хронотопа у реалистичкој прози је сферични хронотоп у дистопичним сатиричним причама Радоја Домановића и Илије Вукићевића, будући да се у њему преплићу реални и фантастични свет који, припадајући посве различитим равнима, деформишу и разарају један другог. Сферични хронотоп има обележје неевклидског мерила унутар којег су фантастична и миметичка матрица постављене попут паралелних линија које се закривљују, увијају и упетљавају на бизарне начине, не би ли алогичне појаве добиле логичко објашњење. Неевклидска геометрија (елиптичка и хиперболична тзв. имагинарна геометрија), иначе непризната до 19. века, подстакла је

идеју релативитета простора, али и множине и асиметричности простора, као и узајамне симетричне комплементарности простора. Један од вансеријских примера како се мерила имагинарне неееуклидске геометрије могу пренети у књижевност је гогољевски заплет обмане заснован на формули „постоји обмана, али нема обмањивача, постоји лаж, али нема лашца”, коју ће уметнички софистицирано доцније усавршити Михаил Булгаков и Франц Кафка. Други пример ће показати уметнички модели Вукићевићевих бајковних простора и Домановићевих имагинарних простора. Уметнички конструкти простора ових писаца заснивају се на тропизацији прозе коришћењем хиперболе, метафоре, оксиморона, паралелизма, при чему „песничке фигуре у новом контексту добијају нову улогу, мењајући смисао”, рецимо, када се метафора приближава апсурду, а паралелизам и оксиморон се огољавају до бесмислице (Самарџија 2004: 102). Радоје Домановић и Илија Вукићевић се на тај начин поигравају математичком логиком паралелних линија у поступку онеобичавања реалистичког хронотопа, на пример, избегавајући условљавање догађаја реалним простором, сходно томе је и осујећен сваки покушај да се догађај прецизно локализује. Начин на који функционише неееуклидска геометрија очевидан је у знаменитој антибајци *Прича о селу Врачима и Сими Ступици* и уметничким бајкама Илије Вукићевића (нпр. *Страшан сан*, *Лековити штан*) где се сферични хронотоп образује уплитањем паралелних линија миметичког и фантастичног простора и то супрезањем опозитних парова: бајковно/новелистичко, узвишено/тривијално, фантастично/хумористичко, лепо/ружно, дозвољено/недозвољено (нав. дело: 104). Имагинарну геометрију тако образују карикатурална карактеризација, несклад између структуре и садржине бајковне фантастике и новелистичке форме и стила, бизарност фабуларног ткива, пародично цитирање фолклорне бајке и инверзија аксиолошких вредности која подразумева доминацију и наглашавање недозвољеног, морално изопаченог, ружног, тривијалног, на чему се гради деформисана, гротескна и изокренута слика света. На сличан начин, простор и време у Домановићевим алегоријским утопијама неодређени су и апстрактни: у *Укидању страсти* приповеда се алегоријска прича о „некој далекој, много далекој ваневропској земљи”, чије се одредиште не зна тачно. У причи *Мртво море* јунак је „врло много путовао по свету”, те је наишао на „једно место, државицу, шта ли”, у *Страдији* аутор путних белешки путује по свету и стиже на место „где се бели град што га све реке заплускују”. Дакле, уметничка експликација феномена простора и времена не подлеже аналитизму, јер су путовања имагинарна а топоними замењени апстрактним и релативним формулама: „нека чудна земља” и „неки непознати крај”, „неки велики, мнгољудни град” у *Данги*, „интересантна земља” у *Страдији*, или се користи метонимијском заменом (Страдија и Анути) (Домановић 1961: 54, 82, 192, 115). Апстрактна и симболична, заправо, идејна путовања у неееуклидској геометрији су метафорични модел простора у којем се на опозицији матична земља/туђа земља још једном одвија бизарно преплитање паралелних линија миметичког и фантастичног простора.

## 2. Ауто топографија документарно-уметничке прозе

Линеарни простор са одликом релевантност дужине – ирелевантност ширине у реалистичком прозном изразу добија два препознатљива атрибута: обележје пута као начина за преношење временске категорије „животни пут” те приказивања развоја карактера у времену. Оба атрибута својствена су аутобиографској, мемоарској и путописној прози, но принцип просторног мишљења не одликује само фиктивне биографије књижевних јунака, већ и аутобиографије, мемоаре и путописе попут *Биљежака једног писца С. Матавуља, Писама из Немачке* Љ. Ненадовића и *Дневника једног добровољца* П. Тодоровића. У складу са наведеним, може се приметити да се разликују две топографске методе којима се проширују просторни модели у прози реалистичке епохе: а) општа, паноптичка конструкција која на простор гледа без субјективног учешћа, готово у митским категоријама или из птичје перспективе, посматрајући непокретни тоталитет статичног и нехуманог простора, као у *Писмима из Немачке* и б) пракса пешака који на простор гледа изблиза, записује га, али га не може прочитати, занесен фрагментима трајекторије и промене места, као у *Писмима из Италије*, те просторној свакодневици прилази субјективним искуством као месту људских односа и сусрета. Примера ради, Париз се у годинама прве глобализације посматрао не само изблиза (када је очима писаца с краја 19. века виђен као микрокосмос светских противречности), већ и из птичје перспективе са Ајфеловог торња и тада је долазила до изражаја естетика ружног и хиперболе, гротескних мотива и сиве боје. Друга поменута метода, коју је популаризовао Валтер Бењамин у својој *Берлинској хроници*, заснива се на уношењу места властитог детињства и младости на географску карту, како би се простор представио као низ топонима у којима се догађају сусрети, сакупљања, пријатељски савези (попут кафеа, тргова, паркова, улица), те они постају сцене и арене за развијање наратива живота. Имајући у виду да су примарни тематско-мотивски комплекси мемоаристике и аутобиографске прозе детињство, школовање и одрастање ослоњени на суже учења, искушења, превладавања заблуда и младалачких заноса и наивности (Иванић 2015: 145, 148), *bios* се бележи графички на карти, а писци разрађују читав систем условних ознака које распостиру на сивој површини карте, не би ли на њој јасно препознали места својих биографија.

У литерарној мемоаристици Матавуљ и Тодоровић неретко преображавају наратив фиктивне или аутентичне аутобиографије у ауто топографију, не би ли властити живот или судбину својих аутофикцијских јунака пратили не само у временском аспекту хронологије, већ и у просторном аспекту топографије, унутар којег се развија властити аутопоетички хоризонт (Матавуљ) и персонални идеолошки и егзистенцијални идентитет (Тодоровић). Временска категорија у двама наведеним примерима свакако не ишчезава, већ се привремено суспензује, уступајући место пројекцији биографије на план простора. Реч је о превалентној оријентацији на просторне и физичке везе између догађаја која се суштински разликује од традиционалне оријентације биографије на хроноло-

шко и узрочно-последично упризорење животног тока. Наиме, догађаји са аутобиографском основом у *Биљешкама једног писца* су психолошки необрађени и потиснути формом извештаја и репортаже и информативном номинацијом сцијентистичког смера реалистичке епохе. На тај начин мемоаристи умањују обим наратива о унутрашњој психолошкој и духовној еволуцији, коју увек диктира време, те пажњу преносе на топографске (спољашње) контексте или ратне и друштвено-политичке прилике у којима протиче радња. Напоследку, просторно мишљење у *Дневнику једног добровољца* Пере Тодоровића и *Писмима из Немачке* Љубомира Ненадовића подразумева декомпозицију времена, што за последицу има трагично егзистенцијално стање, док документарно-уметничком изразу омогућава специјализацију приповедања, наиме, слободу асоцијација, пружа могућност временских скокова, како у прошлост тако и у будућност, димензију временске синхроности, неуобичајену за мемоаристику, елементе тока свести, као и сапостављање неочекиваних, па чак и далеких појава, потом, низање импресија и крокија, поступак инвентарисања, мешање аудитивних, визуелних слика и сензација, субјективизацију приповедања у солилоквијима, скепсу и релативизацију антиутописта и атеиста.<sup>1</sup> Матавуљеве *Биљешке* се са сличном склоношћу ка релативизацији и одбацивању идеологема у демистификаторском савладавању заблуда националне, верске, политичке и идеолошке политике „организују у анегдоте, епизоде, портрете, шаљиве приче, путописне репортаже, критичке глосе и аналитичке коментаре”, одајући утисак „морфолошке раздробљености” и „морфолошке неодређености и лабавости” (Иванић 2015: 158). Као што *Биљешке једног писца* без тематске и обликотворне осе евокативно уписују догађаје и личности на географску карту по принципу епизодног мишљења, мемоаристика Пере Тодоровића склона је сличној фрагментарности, неретко се приклања колажном типу нарације, дигресивности и асимилацији анегдотских и публицистичких фрагмената, што су све обликотворни поступци специјализације приповедања.

Разлика између локално-регионалне (нпр. црногорске, војвођанске, јужно-србијанске, динарске и сл.) и панрегионалне просторно-етичке метафоре огледа се и у третману мотива путовања јунака у свет зарад стицања материјалних или образовних привилегија: оно доноси позитивне промене у јунацима затвореног простора, рецимо, у *Писмима из Италије* Љ. Ненадовића или *Бен-Акибином путовању по Европам* Б. Нушића, јер су јунаци (поглавито Ненадовић, Његош и његова свита и сам Бен Акиба) просторно-етички непокретни, носе са собом свој сопствени *locus* чак и када се премештају у простору према захтевима радње (осим Италије код српских прозаиста опросторене су и Америка, Европа, Индија, Африка), дочим код јунака отвореног простора, на пример, у *Писмима из*

<sup>1</sup> Тодоровић није превидео недовољну списатељску усредсређеност на жанровски, морфолошки, композициони и стилско-реторички склад своје мемоаристике, али и романа те се у литерарним текстовима пишечава замисао да опише, уђе у радњу, почне и развија идеју неретко сретала са аутопоетичком самосвешћу: „Све је то магла и хаос (...) Седао сам за сто и писао шта ми је падало на ум”, пише у свом личном *Дневнику* (Тодоровић 1990: 169).

*Немачке*, путовање у другу просторно-етичку метафору носи изразито негативно вредносно обележје, јер трајекторија јунака који не носи или губи свој *locus*, дакле, идентитет, најчешће не усходи навише на егзистенцијалној или етичкој оси, већ се спушта наниже. Реч је о томе да непредвидиво и ћудљиво лутање по простору има свој еквивалент у асоцијативном мишљењу и стању, а све скупа добија свој наративни еквивалент у дигресији која нарушава канон и структуру путописа те осујећује смисленост приповедања. Овај приповедачки поступак је својеврсни експеримент слободе, који подразумева, како је Ј. В. Гете приметно поводом *Тристрама Шендија* Л. Стерна, неспособност везивања свести за озбиљан предмет дуже од два минута у исти мах, али је, ипак, у тој неспособности и порив људског духа ка слободи.

### 3. Етички модел простора

Географски простор, писао је Ј. Лотман, не сме се поистовећивати са уметничким простором, који нипошто није реконструкција локалних одлика реалног крајолика. Преваходно зато што у „уметничком моделу света простор каткада метафорички поприма израз сасвим непросторних односа” (Лотман 1993: 265) временских, социјалних, етничких, етичких, религијских представа. Примећено је већ колики значај географски простор има у прози српског реализма (јужна и централна Србија, Војводина, Далмација, Црна Гора) (Иванић 1996), а томе треба додати и просторна саусловљавања као поступак којим се артикулише морална димензија јунака, услед чега географски простор поприма метафорички квалификатив. Етички модел просторног континуума свестрано је постављен још у Дантеовој *Божанственој комедији*: блажени се налазе у миру сталног пребивалишта, док грешни непрекидно круже по кружницама у цикличном понављању или су у стању константног перпетуирања на исту тачку у времену и простору, изнова и изнова. Циркуларно кретање унутар града и његових камерних просторија се у семиотици простора везује и за етички квалификатив греха јунака, будући да је у вези са сужавањем и нарастајућом просторном скученошћу. Истовремено, не само да је град простор циркуларног кретања, већ и аутоматизације кретања. Реч је о посебном типу естетизованог и артифицијелног простора. У реалистичком наративу романа Ј. Игњатовића, у приповедној и мемоарској прози С. Матавуља, приповеткама С. Сремца и Б. Нушића јавља се строго омеђен уметнички простор: свакодневне радње се смештају у границе театрализованог простора, стварајући илузију позоришне сцене између фиктивног и фактичког света која покреће механизам замене места између света стварности и света позоришта, односно, мешање два модалитета, када стварност постаје позорница а позорница стварност коју понекад јунаци пренасељавају, те се прича, расута у монологе, дијалоге, полилоге приближава напетост драмској сцени.

У том семиотичком контексту уметнички простор садржи етичке моделе, а морална карактеризација јунака се реализује посредством просторне категорије



у којој се налазе. У тим случајевима „уметнички простор иступа као својеврсна двопланска просторно-етичка метафора” (Лотман 1993: 269), постајући средство моралне карактеризације јунака и показатељ унутрашње динамике, а духовна еволуција јунака се прати преласком из једне просторно-етичке димензије у другу. Примера ради, етнопсихолошка димензија динарског типа и његових варијетета у Сремчевом роману *Вукадин* којом се презентује сатира и пародија епског типа јунака социјално-географски одређеног као динарски тип један је од погодних образаца за претпоставку о просторно-етичкој метафорици јунака. Исто се може претпоставити и за етнопсихолошке, етичке и обичајне физиономије црногорског менталитета у *Биљешкама једног писца* С. Матавуља у којима је писац дао пре Јована Цвијића, Стевана Сремца и Радоја Домановића допринос антропогеографији динарског и приморског психолошког типа (Иванић 2015: 165). Узев у обзир да се карактерни профил Вукадина, „наизглед друштвено свеснијег бића, а заправо господара сировог нагона несоцијалног плъчкаша” (Новаковић 1962: 38) узима као образац пишевог агитовања за човека који је конзервативан (радан, а не лукав, разуман, а не идејно напредан), карактерологија Вукадиновог лика одговара девијантном и сатиричном опису аномалија тзв. динарског човека у чијем обличју су Ј. Цвијић и Ј. Деретић (Деретић 2011: 860) уочили носиоца националних вредности друштвене историје 19. века, те се иронијско-пародични третман преовлађујућег националног менталитета супротставља превалентној традицији националне идеологије. Тако се у реалистичкој прози могу издвојити два сижејна типа јунака: јунаци отвореног простора и јунаци затвореног простора или свога места (свог круга). Потоњи тип су „јунаци просторно-етички непокретни који чак и када се премештају у простору према захтевима сижеа, носе са собом свој сопствени *locus*”, дакле, нису отворени за било какав преображај. То су јунаци „који *joш* нису у стању да се мењају или којима то *више* није потребно” (Лотман 1993: 269) и у том случају јунаци носе на себи месно обележје и не би се никако усагласили са неким другим пределом, о чему ће посведочити проза С. М. Љубише, Стевана Сремца, Симе Матавуља, Милована Глишића. Осим тога, треба имати у виду и циклично провинцијско време реалистичке прозе, чијем опетовању одговара неколиковни сиже који предочава умртвљено време. То имплицира да сиже подлеже спацијализацији, те се фокус премешта са времена у простор и то етички затворени простор, где се крећу јунаци свога места који не упадају ни у какву колизију, јер још нису у стању да се мењају или им то *више* није потребно. На пример, карневалски тип јунака тежи да укине такву статичност приповедног простора и изађе изван оквира рампе саме приче, што даје атмосферичну и опипљиву уверљивост *Ивковој слави* и бокелским причама С. Матавуља. Комплементарна је слобода размештања јунака у простору унутар Сремчевог романа и Матавуљевих меди-теранских прича са флексибилношћу приповедне сижејне границе ове прозе, због чега су њени идентификатори сказ и сиже са „отвореним” крајем преко којег се приповедање кроз језик прелива из текста у стварност. У деветнаестовековном хумористичком и авантуристичком роману приметна је комбинација тач-

кастог и линеарног простора затвореног типа са јунаком који још није у стању да се мења и јунацима којима то више није потребно, што креира релативистички модел света који се не среће често у грађанској епохи деветнаестовековног романа. Такви јунаци статичног (затвореног) континуума у прози која је везана за медитеранско, војвођанско, јужносрбијанско и далматинско поднебље противни су јунацима отвореног континуума којим се крећу јунаци политопије унутар плъоснатог хронотопа.

Услед изласка на море медитерански простор не поседује јасно наглашене границе, те одаје утисак бесконачности, као што је, сасвим у складу са простором, и понашање Медитеранаца ограничено тек малим бројем друштвених поза и ситуација. Бока которска, али и Банат и јужносрбијанско поднебље српске реалистичке прозе представљали су за њихове јунаке *locus amoenus* сигурности и животног комфора, феминини простор изван официјелних граница, где се еротски и животни хедонизам слободно истражују, сасвим опозитно ригидном, насилном, јаловом и маскулином *locus terribilis* урбаних центара и пограничних територија (нпр. *Арнаутске слике* И. Вукићевића). Такав уметнички простор захтева сиже који му неће опонирати, него га допуњавати. Према томе, простору идиле и вечности, статичне феминине плодности која не зна за дегенерацију и пропадање, где обитавају тзв. јунаци свога места који не упадају ни у какву колизију, јер још нису у стању да се мењају или им то више није потребно, може се саобразити сасвим ограничен избор неколизивног типа сижеа, као што је провинцијски и карневалски сиже. Спрам тога је урбани центар (нпр. Београд) отворени простор *in statu nascendi*, тј. прелазни, гранични простор унутар којег се догађа померање реалистичког текста од спољашњег искуства према унутрашњим доживљајима мисли, психичких и емотивних стања, предосећања, привиђења и сна. Пошто такво кретање у физичком простору (нпр. путовање кочијама, шетња градом, итд.) подразумева усмереност од полазне ка крајњој тачки, пут јунака, разуме се, поприма временску условљеност, али она не добија наративни простор. За хронотоп очекивана временско-просторно-карактерна саусловљеност ретка је у новелистичким сижеима српског реализма, јер новелистичко хитро приповедање не дозвољава временско развијање дугометражних духовних преображаја јунака. Поглавито је Глишићева, Лазаревићева, Матавуљева и Вукићевићева новела склона томе да анулира време у хронотопу и остави само просторно-карактерну саусловљеност, тим пре су и примери бахтинског временског хронотопа ретко претежни и функционални у новелистици.

#### 4. Имагема<sup>2</sup> града

У досадашњем доприносу читању градова у српском реализму (Максимовић 1999; 2011; 2012; 2013; Вукићевић 2014) тематизација градског и варошког

<sup>2</sup>Имагема је „отисак који лежи у темељу разноликих конкретних, појединих актуализација које се могу сусрести у тексту” и биполарно својство га атрибуира „јанусовском подвојеношћу и про-

живота започиње прозом Јакова Игњатовића (Максимовић 2018: 98–99) као зачетником „градске литературе романа” (Живковић, 1987: 24), али није заповедана ни у приповедној прози С. М. Љубише, М. Глишића и Ј. Веселиновића, Лазе К. Лазаревића, С. Сремца, С. Матавуља, С. Ранковића, Р. Домановића, Б. Нушића, писаца чија књижевност обликује уметничку слику немалог броја градова: Сентандреју, Нови Сад, Београд, Херцег Нови, Дубровник, Цетиње, Шибеник, Ниш, Врање, Шабац, Мостар, Сарајево. Истражујући особито слику града у репрезентативним књижевним делима градске прозе Ј. Игњатовића, С. Матавуља и С. Сремца, Г. Максимовић (2018: 101–103) износи неколико запажања. У градовима Игњатовићеве прозе, слика уметничког простора условљена је приказивањем градских породица кроз проблематизацију сукоба генерација, трговине женским миразом и однорођивања декадентних јунака-особењака и пробисвета (Ђока Глађеновић, Милан Наранчић, Војко Огњан). У Матавуљевој слици града, такође, егзистирају јунаци особењаци (Ђукан Скакавац, Илија Булин, Амруш Американец), потом, јунаци из подземља, са периферије и криминогених профила који преовлађују у београдским причама (нпр. лик Дига у причи *Дигов посао*) и напослетку колективни јунаци.

Унутрашњем хронотопу посебно погодује театрални реализам који се у књижевности европске и српске реалистичке епохе најчешће везује за урбани простор града. Вишедимензионални град тада постаје простор лавиринта, при чему се напуштају конвенционалне представе града у корист естетизоване представе града који подлеже симболизацији. Театарски уметнички простор у који се смешта сиже је често ограничен рампом или кулисама, који у тексту могу бити присутни у виду механизма текст у тексту, метатекстуалних упадица, графичких интервенција, на пример, текстови који почињу и завршавају се знацима навода. Наведени наративни механизми су знаци упозорења да се укида могућност преношења радње изван ових граница, што је свакако закон позоришта, за разлику од карневалске књижевности или прозе фолклорног реализма, где приповедачи и казиваоци наочиглед читалаца отварају рампу и позивају их себи. Примера ради, у београдским причама Симе Матавуља та изразита омеђеност сижеа простором манифестује се и у томе што се радња одиграва у камерним, скученим просторијама (соба, кућа, салон, коцкарница, позориште), простора који су зидовима (кулисама) строго затворени за спољашњи свет. Поврх тога, омеђеност сижеа театралним простором попут мимикрије ствара јунаке који су налик непокретном, овешталом простору такође непокретни, тј. немоћни су или невољни да изврше радњу и измене свој положај а њихови покрети су „преведени на језик позоришта – они не чине безначајне покрете”, јер се покрети претварају у позе, а радња се преводи на језик гестова сличан пантомими (Лотман 1993: 275). За разлику од приповедака Лазе Лазаревића, где постоји извесна еволуција, поступност у развоју карактера, у београдским причама Симе Матавуља, припо-

---

тивречном природом” те га „у дискурзивној традицији латентно прати његова могућа супротност” (Лирсен 2009: 110).

веткама Бранислава Нушића и Јакова Игњатовића, сатирама Радоја Домановића постоји аутоматизовани простор, те можемо приметити јунаке који су осуђени на механичко понашање услед зависности од средине (нпр. коцкарница, позориште, школа), професионалног статуса (нпр. војна лица) или властитог тела. То су, између осталих, јунаци за које недвојбено важи принцип „што је јунак статичнији, то је спремнији на нагле и изнутра немотивисане прелазе” (нав. дело: 298). У Милану Наранџићу Ј. Игњатовића такав модел јунака-глумца, који се креће по диктату јединства времена и простора, тешко би могао функционисати у хронотопу чија је доминанта време, те не би могао допринети семантичком и синтактичком аспекту сижеа, само прагматичком. Другим речима, јунак, попут Наранџића, који се креће у театрализованом простору учествује у некој радњи која има временски поредак, али је сам јунак статичан, строго омеђен уметничким простором, те тренутној трансформацији или заплету време не може дати смисао и поредак.

Особеност града је повишена материјална и духовна енергија, град је максимум могућности на минималном простору где влада стање сазнавања те је град појава која илуструје закон претварања квантитета у квалитет. Низ других особености простора града је у вези са законом: полиглотизам, полифонија, полифункционализам а основна функција простора града је претварање снаге у форму, енергије у културу, сублимација културног памћења, те себи супротставља неисторичност или, тачније, пасивну историчност простора села и природе. Стога се могу наћи и запажања како је „структура књижевног текста умногоме налик на структуру града. Град не опстојава у књижевности само као тема, већ и као иманентна позадина, пошто би без књижевности градовима било ускраћено самосазнање” (Ужаревић 2014: 322). У тој унутрашњој сличности и међусобној прожетости града и књижевности су могући београдски, сентандрејски, нишки писци и текстови њихових градова. Напоследку, постоје књижевни жанрови који су изразито урбанистички: фељтони, потом, анегдоте као продукти градског фолклора које се својим ефектом неочекиваности, у упитном систему вредности, моралној и сазнајној дезоријентисаности и сукобом противречности складно уклапају у имагему града. Фељтонистичка слика Београда некада и сада у *Бен Акиби* Бранислава Нушића спаја књижевну и публицистичку перцепцију живота градских улица који тече у мимоходу, дисперзији перцепције и асоцијација и брзој смени расположења. Крајем 19. и почетком 20. века семиотика европских и балканских градова у делима писаца имала је, примећује Д. Ораић Толић, „хијазмичну имагинацију”, тј. метропола која је истовремено и провинција и провинција која постраје метропола (Ораић Толић 2014: 312). Рецимо, у доживљају града А. Г. Матоша којем ауторка посвећује пажњу, Женева је одговарала фигури хијазма, а опозиција престоница–провинција се у његовим римским записима доживљава у поетизацији градске провинције, римских вила и ренесансних вртова, примарна имагема Загреб је противречно јединство метрополис–провинција, град–село, док Београд доживљава у низу балканских митологема (хајдуци, анархија, политичке расправе, трговачки дух, патријар-

халност). Хибридно урбанистичку имагему престонице као провинције и провинције као престонице обележило је, запажа Д. Ораић Толић, јединство идиле и гротеске, сецесионистичке орнаменталности и карикатуре, импресионистичко-симболичке естетизације и протоекспресионистичке естетике, једном речеју, идеолошки предзнак урбанистичке имагеме је парадоксални сусрет модернизма (метрополизам, технички прогрес, мултикултуралност) и антимодернизма (провинција, традиција, нација, природа и село) (Ораић Толић 2014: 315). Уметничка слика деветнаестовековног града (али и вароши), примећује Г. Максимовић, почива на хронотопу сусрета „различитих и често сасвим супротстављених културолошких аспеката: времена и простора, града/вароши и села, прошлости и садашњости, феудализма и капитализма, конзервативизма и револуционаризма, људи и догађаја, старосједилаца и дошљака, национализма и анационализма, разноликих језика и култура, ђачког и чиновничког поимања свијета, градских тргова и градске периферије, кафанског и породичног амбијента, приватног и јавног живота” (Максимовић 2018: 98). Слична хибридна имагема присутна је и Матавуљевој естетици простора у *Биљешкама једног писца*. Суспрезање опозиција које често почивају на стилско-реторичкој маски ироније, гротеске и парадокса видно је у приказу Шибеника, Херцег Новог и уопште простора Црне Горе. Такође, исти образац се може препознати и у Нушићевом доживљају Београда на граници векова (нпр. фељтон *Београдске кафане*).

Хронотоп града, и нешто уже, хронотоп кафане у роману *Милан Наранџић* писац предочава као свет контраста и дисхармоније у којем се сусрећу занатлије, шегрти, богаташи, чиновници, студенти, путници, луталице, домаће и иностране националности. Револуционарне и политичке перипетије, карташке, пикарске, козачке, промискуитетне догоровштине његових јунака попут Милана Наранџића, али и Васе Решепкта амбијентално су ситуиране у кафански простор „Беле лађе” и „Код Зрињија”, као што се у градском хронотопу кафане у прози Симе Матавуља (нпр. *Пујеро и Дзандза*, *Мрвица филозофије*) укрштају приватне и колективне судбине, интимна и јавна далања, морално дискутабилни јунаци. У његовим београдским причама, примећује Г. Максимовић (2011: 325) хронотоп кафане је (нпр. *Код буљубаше*, *Код два бела голуба*, *Гостиона код два гаврана*, итд.) место „умјетничког амбијента у којем се сударају свијетови узвишеног и ниског, великих идеала и опасних порока”. Хронотопичност градске средине у Сремчевој прози укључује тематизацију укрштања градског и сеоског живља, рецимо, у роману *Вукадин*, такође, кафанског амбијента, али и периферних окриља града у приповеткама *Кир Герас*, *Малер* или *У трамвају* и грађанског и малограђанског менталитета у проповеди *Чесна старина!* (Максимовић 2012: 106). Сремчева проза, дакле, експлицитно почива на принципу укрштања опозитних културних модела на оси старо – ново; оријентално, патријархално – урбано, модерно и западноевропско, и то у смеру идеализације првог члана и карикирања другог члана бинарне опозиције (Вукићевић 2006: 464).

Покушај систематизације књижевнонаучног и естетичког питања уметничког простора у реалистичком нарративу остаје отворено научно поље које осим тематолошке анализе тражи проширење и другим дисциплинама, попут феноменологије, семиотике, херменеутике или историјске поетике, те назначене координате задатог питања овом приликом остају само координате.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1989:** М. Бахтин, *О роману*, Београд: Нолит.
- Вукићевић/Милосављевић Милић 2014:** Д. Вукићевић, С. Милосављевић Милић, *Огледавања – Лаза Лазаревић и Симо Матавуљ*, Ниш: Филозофски факултет.
- Вукићевић 2006:** Д. Вукићевић, *Приватни живот у огледалу реалистичке књижевности*, у: А. Столић, Н. Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку од краја осамнаестог века до Првог светског рата*, Београд: Слио.
- Деретић 2011:** Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Зрењанин: Sezam book.
- Домановић 1961:** Р. Домановић, *Изабрана дела*, Београд.
- Живковић 1997:** Д. Живковић, *Европски оквири српске књижевности*, књ. 5, Београд: Просвета.
- Иванић 1996:** Д. Иванић, *Српски реализам*, Нови Сад: Матица српска.
- Иванић 2002:** Д. Иванић, *Свијет и прича*, Београд: Нолит.
- Иванић 2015:** Д. Иванић, *Догађај и прича*, Ниш: Филолошки факултет.
- Иванић/Вукићевић 2007:** Д. Иванић, Д. Вукићевић, *Ка поетици српског реализма*, Београд: Завод за уџбенике.
- Лирсен 2009:** Ј. Leerssen, *Odjeci i slike: refleksije o stranom prostoru, Kako vidimo strane zemlje: uvod u imagologiju*, Ур. D. Dukić, Z. Bležević, L. Plejić Ploje, Zagreb: Srednja Evropa.
- Лотман 1988:** Ю. М. Лотман, *В школе поэтичког слова: Пушкин, Лермонтов, Гогољ*, Москва: Просвещение.
- Лотман 1993:** Ј. Лотман, *Уметнички простор у Гогољевој прози*, Трећи програм I–IV.
- Матавуљ 2006:** С. Матавуљ, *Ускок. Бакоња фра Брне*, Београд: Завод за уџбенике, Загреб: СКД Просвјета.
- Максимовић 1999:** Г. Максимовић, *Матавуљева српска Бока*, у: *Бока и Бокељи*, Београд: Слободна књига.
- Максимовић 2011:** Г. Максимовић, *Градови Симе Матавуља*, у: *Симо Матавуљ – дело у времену*, Београд: Филолошки факултет.

**Максимовић 2012:** Г. Максимовић, Идентитет града у прози Стевана Сремаца, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књига LX, свеска 1/2012, Нови Сад, стр. 99–118.

**Максимовић 2013:** Г. Максимовић, Градови, средине и људи у прози Јакова Игњатовића, *Зенит, магазин за уметност, науку и философију*, год. VII, број 13, Конрас: Београд.

**Максимовић 2018:** Г. Максимовић, Градови српског реализма, у: *Поетика српског реализма*, Филолошки факултет.

**Новаковић 1962:** Б. Новаковић, *Стеван Сремац*, Београд: Рад.

**Ораић Толић 2014:** Д. Ораић Толич, Столице и провинције у путевих очерка А. Г. Матоша, у: *Семиотика града*, Материјали Третьих Лотмановских дней, Таллинн: Издательство ТЛУ.

**Самарција 2004:** С. Самарција, *Пародија у усменој књижевности*, Београд.

**Скерлић 1966:** Ј. Скерлић, Стеван Сремац, у: М. Протић, *Епоха реализма*, Београд: Нолит.

**Тодоровић 1990:** П. Тодоровић, *Дневник*, Београд: СКЗ.

**Ужаревић 2014:** Џ. Ужаревич, Город и гедонизм, у: *Семиотика града*, Материјали Третьих Лотмановских дней, Таллинн: Издательство ТЛУ.

---

Aleksandra M. Ugrenović

## FORMS OF ARTISTIC SPACE IN A REALISTIC NARRATIVE

### Summary

The research of the semiotics of space in the works of Serbian prose writers of the epoch of realism implies the study of the chronotopic nature of the plot, namely, the primacy of the spatial chronotope over the temporal, then, the application of J. M. Lotman's typologies of four subtypes of artistic space (point, linear, flat and spherical) on adequate examples from Serbian realistic prose. Another aspect of the research is dedicated to the semiotic differentiation of closed locus and open locus, and similarly to the treatment of artistic space as a spatial-ethical metaphor, where space becomes a means of moral characterization of literary heroes. The semiotics of space in a realistic prose includes the profiling of two opposing spaces, feminine, such as the Mediterranean and Banat, and violent and masculine, urban space of the city and border provinces. Special type of artistic space is artificial space within the boundaries of theatrical

space stands out. The three mentioned modalities of the semiotics of space are the basis for the theoretical-synthetic diversity in nineteenth-century serbian prose of realistic orientation.

**Key words:** realism, chronotop, J. Lotman, city, travelogue, humorous novel, regionalism, artistic space.