

СЛАЂАНА В. АЛЕКСИЋ¹

УНИВЕРЗИТЕТ У ПРИШТИНИ СА ПРИВРЕМЕНИМ СЕДИШТЕМ
У КОСОВСКОЈ МИТРОВИЦИ, ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА ЗА СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ХРОНОТОП У ТЕОРИЈИ ПРИПОВЕСТИ И ПРИПОВЕДАЊА

САЖЕТАК: Узајамну везу временских и просторних односа у књижевности Михаил Бахтин је назвао *хронотопом* у књизи *О роману*. За Бахтина је значајно изражавање нераскидивости простора и времена (времена као четврте димензије простора). Хронотоп је дефинисао као формално-садржајну категорију књижевности која има суштинско жанровско значење: жанр и жанровски облици обрађују се управо хронотопом, при томе је у књижевности водеће начело у хронотопу време. Термин се употребљава у математици, а увела га је и доказала теорија релативитета (Ајнштајн). У раду се осветљава функција хронотопа у теорији приповести и приповедања.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: простор; време; наратив; прича; поетика приповедног текста.

*Према њој, сваки улазак у сферу смислова,
врши се само кроз врати хронотопа.
(Михаил Бахтин)*

Теорија приповедања је средином двадесетог века постала доминантна област теорије књижевности, пре свега због доминације приповедних жанрова у лепој књижевности деветнаестог и двадесетог века. У основи античких, средњовековних, ренесансних и класицистичких теоријских записа о драми и епу као жанрови-

¹ aleksladjana@gmail.com

Рад је примљен 25. априла 2019, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 14. јуна 2019.

ма, стоји испитивање приповедних поступака и ефеката који се њиховом применом постижу у тексту. Књижевна теорија приповедања своје изучавање усмерава ка приповедним артефактима фикционе природе. Као наука о поступцима и ефектима развијала се у оквиру руског формализма, а у оквиру француског структурализма стекла је статус посебне дисциплине под именом наратологија.² Као активна грана књижевне теорије, наратологија се ослања на теорије приповедних структура, на појмове као што су заплет, карактеризација, време и место радње, различите врсте приповедача, приповедне технике. „Поетика приповедног текста, како је можемо звати, истовремено настоји да разуме саставне делове приповести и да проучи како поједине приповести остварују одређене ефекте“ (Калер, 2009, стр. 100).

Хронотоп је један у низу термина које је у проучавање књижевности увео Михаил Бахтин (1895–1975), полазећи од Кантове тезе о нужности просторно-временских координата за свако искуство. У *Кришици чистиої ума* Имануел Кант у одељку „Трансцендентална естетика“, одређује простор и време као нужне облике сваке спознаје. Бахтин прихвата оцену значаја тих облика, али их не схвата као трансценденталне него као облике реалне стварности. Нарација одређена догађајем, који је увек просторно-временски ситуиран, није могућа без представљања просторно-временских аспеката дешавања и догађаја. Хронотопи, по Бахтину, функционишу на макро и на микро плану, на плану приповести у целини и на плану појединих њених делова. Концепција хронотопа омогућава да се представе о времену, простору и њиховим узајамним односима уоче и опишу, тј. да се књижевни хронотопи, одражени или створени анализирају у књижевно-историјском контексту. По Бахтиновом схватању књижевни хронотопи израстају из актуелних хронотопа реалности и са њима увек изнова ступају у дијалог. Бахтин сматра да је у књижевности водећа категорија времена, односно да од представа о времену на којима се нарација заснива и које са приповешћу комуницирају зависи уобличавање сижејног, односно простора света дела. Хронотоп је категорија у којој учествује и лик, као суштински *хроноџојичан*, што значи да се анализа хронотопа тиче и анализе начина на који се у датом наративу третирају проблеми човековог идентитета (Бахтин, 1989, стр. 194).

² Опширније о наратолошким истраживањима и онтологији постмодерне приче и приповедања видети у радовима С. Алексић (Алексић, 2013а; Алексић, 2013б).

Поред тога што постоје велики, тј. оквирни или доминантни и мали хронотопи, сваки мотив може имати свој хронотоп. Мали хронотопи одређени местом дешавања могу бити замак, салон, гостинска соба, праг. Уметност двадесетог века открила је хронотопску вредност и многих других места и објеката у простору, као што је и сама култура произвела мноштво нових физичких и виртуелних хронотопа: стадион, метро, ноћни бар, мотел, научно-истраживачка лабораторија, интернет (Стојменовић, 2014, стр. 21). Хронотопи се могу укључивати један у други, постојати упоредо, преплитати се, смењивати, суочавати, супротстављати се или бити у сложенијим узајамним односима. Бахтин поима и хронотопе аутора и читаоца. Заједнички карактер узајамних односа међу хронотопима је дијалошки: „Али тај дијалог не може ући у свет приказан у делу, ни у један од његових (приказаних) хронотопа: он је изван приказаног света, иако не и изван дела у целини. Тај дијалог улази у свет аутора, извођача, и у свет слушаоца и читалаца. А ти светови су такође хронотопични“ (Бахтин, 1989, стр. 382).

У основи свих категорија текста Бахтин је видео дијалог. Четири саставна дела текста из Аристотелове поетике, прича, јунаци, мисли, језик, код Бахтина су променили и односе и редослед. За дијалог се бирају противстављене мисли (идеје), за различите идеје бирају се различити јунаци. Прича долази као форма која дијалог ставља у простор и време, чини га уверљивим и природним. Редослед саставних делова текста по мишљењу Бахтина је овај: мисли, језик, јунаци, прича. Дијалогичност је дефинисао као „природну оријентацију сваке живе речи“, али и најважнију особину књижевног дела. Распоред хронотопа у текстуалном и приповедном простору, оне „сложеније односе“, Бахтин обједињује својим широко схваћеним појмом дијалога: „Човекова бит... се остварује у најдубљем међусобном споразумевању. Бити – значи споразумевати се. ... Бити – то је бити за некога, захваљујући њему – за себе. Човеку није дат никакав унутрашњи простор независности, он се увек налази на граници, а удубљујући се у себе – гледа у очи другог а или гледа на себе очима другог“ (Марковски, 2009, стр. 176–177).

У оквиру теоријских проучавања приповедног текста, Бахтин користи хронотоп за жанровску анализу прозе, углавном романа. Према Бахтину, хронотоп као однос времена и простора у књижевном делу, дефинише жанр. Кроз однос ових елемената, начина промене радње и главних ликова, Бахтин је тумачио ра-

зличите врсте прозних наратива, од грчког епа до херојске авантуре или комедије.

У књизи *Увод у теорију прозе* Портер Абот у одељку „Наратив и време“, наратив дефинише као „основни начин на који људска врста организује своје схватање времена“, с обзиром на то да једино људска врста поседује језик и свест о протицању времена, али и механизме за изражавање те свести“ (Абот, 2009, стр. 27). Време најчешће меримо инструментима за мерење времена, а први механички часовници почињу да се користе тек у средњем веку. Часовници стварају мрежу правилних интервала у које можемо да сместимо догађаје. Овакав начин организовања времена је регуларне или апстрактне природе, сматра Абот, као и кретање сунца, месечеве мене, годишња доба и њихови циклуси које називамо годинама, а изражавају се бројевима, секундама, минутима, сатима.³ Наративни начин приказивања времена подразумева „да сами догађаји стварају временски поредак“ (Абот, 2009, стр. 27). Време у наративу састоји се од низа догађаја или околности међусобно повезаних, неприметно је, и активно, и доноси промене. Искуство времена у *Чаробном дрећу* Томас Ман је овако изразио:

„Време – не оно време које мере часовници на железничким станицама, чија се велика казаљка на махове, сваких пет минута покретне, него пре оно време мајушних сатова код којих кретање казаљки измиче нашем оку, или је као трава, коју ниједно око не виде како расте, иако она потајно расте, што се једног дана јасно запази; време – једна линија састављена из самих тачака које немају протезања [...] то време је, дакле, на свој милећи неприметни, потајни, па ипак активни начин, продужило да доноси промене“ (Ман, 1987, стр. 863).

Наратив представља репрезентацију догађаја у времену, али и у простору. Запостављање простора у истраживању наратива потиче од тежње да се истакне језички наратив, усмени и писани. Радњи је осим времена потребно и место: где се одвија, какав простор заузима, каква је смена простора на географској равни,

³ Загонетка времена се не може разрешити. Ипак, древни мудраци су покушавали да на изванредан начин бар мало подигну крајичак завесе над њим уз помоћ симбола и алегорија, да представе време у извесним опипљивим облицима. Једна од таквих слика јесте Кронос – свиреп и немилосрдно бојанство које прождире сопствену децу. Време рађа дане и ноћи: дане – као своје синове, ноћи – као кћери и одмах их прождире без остатка. Векови и миленијуми нестају у утроби незаситог времена (Карелин, 2014, стр. 11).

посебно у причама чија је структура у вези са путовањем или потрагом. Метафором „згушњавање времена“, Михаил Бахтин је изразио потребу за новим појмом, *хроноидом* који укључује и време и простор: „Време се овде згушњава, стеже, постаје уметнички видљиво; простор се напиње, увлачи се у кретање времена, сижеа, историје. Обележја времена разоткривају се у простору, а простор се осмишљава и мери временом. Уметнички хронотоп одликује се тим пресецањем низова и сливањем обележја“ (Бахтин, 1989, стр. 194).

Почеци нараторских истраживања налазе се у Аристотеловој *Поетици*, у којој је био постављен проблем организовања наративног текста помоћу радње и карактера. Време радње је укупан временски распон обухваћен причом. Али приповедно време одговара сижеу: то је време читања или „доживљено време“ које се налази под контролом романијера (Велек и Ворен, 1974, стр. 262). Велек и Ворен посвећују пажњу и месту радње, књижевном елементу описивања, и сматрају да је место радње – средина која се може посматрати као метонимијски или метафорични израз карактера. „Човекова кућа представља његов продужетак. Опишите њу, описали сте и њега“. Место радње може бити израз људске воље, пројекција те воље, али може бити и средина посматрана као физичка и друштвена узрочност, нешто над чиме појединац има мало надзора. Милан Радуловић у књизи *Књижевност и историја* (2008), у одељку „Онтологија модерног романа“ сматра да је простор, не мање него време, есенцијалан духовни чинилац који формира значења и васкрсава онтолошки смисао романа, мада је најдискретнија и најтеже видљива слика уметникове душе: „Унутрашњи простор романа дочарава и презентује једну посебну, индивидуалну космогонију, у којој се зачиње и развија људска драма имагинативних јунака“ (Радуловић, 2008, стр. 104).

Простор догађања важна је структурна компонента приповедања. Простор подразумева временски период у којем се одвија радња, јер време у историјском смислу битно одређује животну супстанцу сваког простора. Простор укључује географску локацију и њен изглед у оквиру градског или сеоског амбијента (хронотоп природе), али и унутрашњи простор дворца, куће, собе у којем обитавају ликови и у којем се одвија радња (породични хронотоп). Простор подразумева и околности свакодневног живота људи који га насељавају, послове, обичаје, навике. Анализа просторности подразумева и везу са историјом и психологијом

математике, будући да се простор схвата као један од предмета дисциплине – геометрије.⁴ О просторности, као уобичајеној и нужној страни сваког искуства, како проживљеног тако и мисаоног, у књизи *Простор и време у уметничким делима*, велики руски мислилац Павел Флоренски овако је промишљао:

„Проблем простора налази се у самом средишту погледа на свет свих система мишљења који се појављују: он предодређује структуру читавог система. Уз извесна ограничења и објашњења, простор би чак могао да се сматра правим и првобитним предметом философије, у односу на који све друге философске теме треба да буду оцењене као другостепене. Понављамо: поимање света јесте поимање простора.“ (Флоренски, 2013, стр. 252)

Проблем простора Флоренски сматра примарним у апстрактном изразу погледа на свет који не може бити секундаран у сликовитом изразу тог истог погледа на свет. Суштинско обележје уметничког дела јесте структура његовог простора. „У уметности простор дела чини саму срж, оно што се стварањем добија, то је права форма дела“ (Флоренски, 2013, стр. 254). Отуда је схватљив и суштински значај просторности за разумевање и проучавање стила, структуре и композиције уметничког дела.

Спознајна делотворност приче може се упоредити са филозофским мишљењем о времену на два начина, у оквиру два филозофска приступа: космолошки и феноменолошки. У књизи Зорице Бечановић-Николић *Херменеутика и ѿеиика* (1998) осветљен је филозофски приступ проблему времена.⁵ Подразумева се разумевање времена оних мислилаца који су оставили значајне записе о природи времена: Платон, Аристотел, Св. Августин, Кант, Хусерл, Хајдегер. Неопходно је имати у виду однос унутрашње свести о времену и старог космолошког схватања времена као кретања. Савремено космолошко схватање времена предста-

⁴ Теорија кантовско-еуклидског простора подразумева потпуну издвојеност од конкретног и очигледног погледа на свет. Апстрактно геометријско устројство кантовско-еуклидског простора у геометрији и устројство живог простора у уметности разилазе се у својим задацима. Еуклидско-кантовски простор карактеришу првенствено следећа својства: „он је бесконачан; он је безграничан; он је хомоген; он је изотропан; он је повезан; он је једнозначан; он је тродимензионалан; он има постојану закривљеност једнаку нули“ (Флоренски, 2013, стр. 258).

⁵ У књизи *Херменеутика и ѿеиика*, Зорица Бечановић-Николић осветљава разумевање феномена наративности француског филозофа Пола Рикера изложено у оквиру студије *Време и ѿрича*.

вља тековину најпре Ајнштајнове теорије релативитета, а затим и савремене теоријске физике.⁶

Феноменолошко становиште подразумева субјективну перцепцију времена, опажање и мерење времена у људској свести, духу, или у души као код Св. Августина, а космолошко, време у космосу, у природи, у свету, независно од субјеката који га доживљавају.

У Платоновом *Тимају*, говори се о времену као о покретној слици вечности која траје у једној, јединственој целини, али и о деловима времена, прошлости садашњости и будућности:

„Стога је отац наумио да створи некакву покретну слику вечности, па је, уређујући небо, стварао истовремено и слику вечности која траје у једном, вечиту слику која протиче у складу с бројем, а коју смо ми назвали време. Јер, дани и ноћи, месеци и године пре постанка неба нису постојали, него је (отац) замислио да они постану у исто време када је састављано небо. А будући да су све то делови времена, ми у незнању грешимо када 'дילו је', 'јесѿе', 'диће' – постале облике времена – преносимо на вечно диће. Ми, наиме, кажемо, 'дילו је', 'јесѿе' и 'диће', а том (вечном дићу) само 'јесѿе' одговара као истинит израз“. (Бечановић-Николић, 1998, стр. 153)

Аристотелово схватање природе (*physis*) подразумева да принцип кретања, који је природи својствен, чини време, „као нешто што припада кретању“, независним од људске перцепције. Аристотелово схватање времена подразумева и Платоново схватање времена у *Тимају*, али и учења предсократоваца Парменида, Хераклита и Анаксимандра, у којима се изражава уверење да све постоји у свеобухватности времена, да време окружује сва створења, и да време не настаје тек са перцепцијом времена (Бечановић-Николић, 1998, стр. 145).

Човек време перципира, има развијену потребу да мери време и начине да то изрази, али је на муци када треба да га дефинише. Питање *А шта је време?*, којим почиње једанаеста књига *Исѿовесѿи* Св. Августина, израз је онтолошке запитаности о дићу и недићу времена: „А како она два времена прошло и будуће, постоје, кад прошло више не постоји, а будуће још не постоји? А садашње вријеме, кад би увијек било садашње и кад не би прелазило у прошлост, не би више било вријеме, него вјечност“ (Sv. Augustin, 1973, стр. 263). Августиново схватање времена као растезање ду-

⁶ Видети: Стивен Хокинг, *Крајња ѿвесѿ времена*, Издавачки атеље Поларис, Београд, 1996.

ше, *distention animi*, усмерено је на људски дух и представља супротност у односу на космолошку традицију мишљења о времену код Платона у *Тимају*, код Аристотела у *Физици* и Плотина у *Енеадама*. Августиново феноменолошко, или како се понекад каже, психолошко испитивање времена, подразумева и појам вечности, којој Августин посвећује речи *похвале, жаљења и наде*. Питање вечности је феноменолошки проблем, после Св. Августина углавном занемарен, а чији је поетски еквивалент могуће наћи у приповедној фикцији.

Кант, Хусерл и Хајдегер, свако на свој начин, проблематизују јединственост времена. Кантов приступ открива поларизацију у оквиру категорија субјекта и објекта, односно субјективног и објективног времена. Време је по мишљењу Канта, упркос свом субјективном карактеру, време природе, а не духа. Код Канта је у оквиру „Трансценденталне естетике“, у *Кријици чистиој ума*, установљена јединственост времена као свеобухватне целине. Хусерлово схватање времена као јединственог тока који је слојевите природе, подразумева опис феномена ретенције или примарног сећања (свест о ономе што је управо протекло) и протенције или секундарног сећања као антиципирања наступајуће фазе. Унутрашња свест о времену као јединственом току кључно је питање за Хусерла. Хусерл „није инструменталист, већ нова врста научног феноменолошког реалисте, при чему феномен означава опажајући објекат“ (Поповић, 2018, стр. 42). Насупрот темпоралности схваћеној у контексту бивствовања-ка-смрти, Хајдегер поставља обично схватање времена које не познаје временитост бивствовања-ка-смрти, и састоји се у разумевању времена као низа појединачних „сада“.⁷ Хајдегерово схватање екстаза темпоралности (будућности, билости и садашњости) у књизи *Бишак и вријеме* указује на напетост између темпоралности као јединствене целине и екстаза као њене унутрашње дисперзије (Бечановић-Николић, 1989, стр. 144–154).

⁷ Хајдегер, који је живео у добу и „смрти Бога“ и „смрти човека“ у интервјуу датом 1966, а објављеном тек након смрти овог философа, ипак признаје: „Философија неће моћи извршити никакав преображај садашњег света. И не само философија, него никакво мишљење које је само људско. Може нас спасити једино Бог. А нама остаје само да се поетским мишљењем припремимо за појаву Бога. Или, ако ипак пропаднемо, да бар будемо у тој пропасти свесни да пропадамо зато што Бог није са нама, што је одсутан“ (Димитријевић, 2016).

У православном поимању времена, тајном времена влада Црква, али ова тајна није једноставна. „Бог је створио време као припрему за вечност. Време није беспочетно и није бесконачно, оно протиче на позадини вечности. Време је стање припреме и избора, раскрсница путева, где се решава главно питање људског постојања: с ким је човек – с Богом или без Бога. Време је могућност промене, настанка људске личности, испољавања или губитка богосличности, стицања онога што ће се открити у вечности. Овде, на земљи је пребивање, у вечности је истинско битије. Време је поље испитивања човека, а вечност је припадност Самог Божанства, зато се за хришћанина вечност открива у времену, кроз придруживање душе предвечној благодати. Сликвито говорећи, вечност је као дах Божанства који душа може да осети за време молитве. За неверујућег, као и за древног паганина време је само предворје смрти, негатив битија, рушење људских нада. Зато неверујући има само један начин да се бори против времена и смрти – да заборави на њих“ (Карелин, 2014, стр. 14–15).

Аристотел се у *Поетици* дави питањима композиције драмског и епског песничког дела. За Аристотела је *mythos* или прича склоп догађаја дефинисан у оквиру проширеног одређења трагедије из шестог поглавља. Његово схватање интелигибилне организације приче изложено у *Поетици* садржи питања о времену дела, али не и о времену догађања у свету. Проблем креативног подражавања искуства времена код Аристотела није експлицитно развијено и може представљати део шире схваћеног подражавања стварности.

Однос темпоралности и приповести указује се и као проблем композиције текста. Постоји релација између времена потребног за остварење текста и трајања епске радње. У класичној новелистици и у романима XVIII и XIX века, време фабуле неупоредиво је дуже од времена потребног за читање. Романи XX века у распону збивања не прелазе 24 сата као у Џојсовом *Уликсу*. Савремена проза своју перспективу често редуцира на искуствени видокруг ликова и на токове њихове свести, што се адекватно одражава у поимању времена. Гинтер Милер у студији *Морфолошка поетика* (1968) разликује време приповедања и исприповедано време или време живота. Време приповести, које није ни време исказивања, ни време дијегезе, за Женета је време читања, које он назива и псеудовременом (Бечановић-Николић, 1998, стр. 106–107). Темпорални аспект фиктивног света и фиктивне егзистенције ликова је фиктивно искуство времена. У феноменолошки и егзистенци-

јално усмереној критици темпорални појмови спекулативно се повезују с идејама књижевних родова које је Емил Штајгер схватио као суштине (еидоси) у књижевности и пронашао их у лирском, епском и драмском, као основним појмовима поетике. Лирика се зато одвија у ванвремености, тј. у садашњости, у епици се увек говори о временима прошлим, а оно што се у драми догађа окренуто је будућности.

Већина тематских и формалних чинилаца приче и приповедања уско су повезани са различитим аспектима времена и простора. У XVIII веку уочена је за композицију романа битна несагласност објективног и психолошког времена, која дозвољава велика сажимања дугачких периода, ако су они без значаја у животу романескних јунака, и такође исцрпно сликање тренутака од веће психолошке вредности (Филдинг), као и радикално напуштање хронолошког редоследа збивања (Стерн). Тако се хронолошко трајање приповедања суштински разликује од објективног трајања представљених догађаја, а ова разлика постаје основни чинилац романескног поступка. „Приповедање веома ретко прати једноставну временску узастопност: најчешће се од једне тачке усред догађаја гради фиктивно садашње време приповедања, према којем се ствара утисак фиктивне прошлости, дате ретроспективно, експозицијом и предприповешћу, или наговештене фиктивне будућности, па се мора узимати у обзир разлика између времена трајања фабуле у целини и садашњег времена приповедања“ (Живковић, 2001, стр. 928).

Време се јавља и тематски у књижевним делима. Протицање времена, пролазност, у неким је романима основна мисао обогатена супротношћу између постојаности и пролазности. (Андрићева *На Дрини ћуприја*). Има романа који проблематику темпоралности приказују као интиман доживљај ликова (Прустов циклус *У њојрази за изјудљеним временом*), или је узимају као предмет интелектуалне рефлексije (као у *Чаробном дрећу* Томаса Мана).

Међусобну условљеност простора – времена и човека у њему изузетно запажа Томас Ман. Време којим се писац бави у роману *Чаробни дрећ* није ограничено време, то је бескрајно, такорећи апстрактно време. Иза сваког докученог почетка крије се једно „пре“. То је прича о времену, јер се и приповедач и јунак романа Ханс Касторп често упуштају у рефлексije о времену. Време и простор, притом, јесу и једна од тема размишљања и разговора Манових јунака. У одломку романа насловљеном као „Кратка справа о чулу времена“ Томас Ман је промишљао: [...] „то је пре

ствар психичка, то је доживљавање времена које прети да нестане у непрекидној уједначености и које је тако сродно самом осећању живота и повезано са њим, да једно не може слабити а да и друго не кржља и вене [...] Уопште се верује да интересантност и новина садржине 'убија' време, то јест прекраћује га, а да монотонија и празнина отежавају и коче његов ток" (Ман, 1987, стр. 122) „Простор, који се ковитлајући се и ишчежавајући, ваља између њега и његовог родног краја, испољава снаге за које се обично мисли да их има време; од часа на час ствара он унутрашње промене врло сличне променама које изазива време, али их у извесном смислу надмашује. Као и време, и он доноси заборав [...] (Ман, 1987, стр. 6).

У уводу романа названом „Намера“ Томас Ман је казао: „[...] јер приче треба да припадају прошлости, и што су даље у њој, да тако кажемо, утолико боље по њих у њиховом својству као приче, а боље и по приповедача, тог тихог чаробника перфекта“. (Ман, 1987, стр. 3). Седам поглавља романа покривају период од седам година, али тако што се дужина саме приповести постепено смањује у односу на временски период који се њоме показује. У оквирима исприповеданог времена, односно причом пројектованог фиктивног света дела (времена радње), издваја се низ мотива којима се проблематизује феномен времена, попут ишчежавања потребе и навике становника санаторијума Бергхоф да мере време или просторне опозиције *равнице* и *дрећа*, којом се подвлачи супротстављеност различитог вредновања временских интервала и времена уопште.

Функција експлицитних исказа о природи просторно-временских односа јесте и представљање многострукости доживљаја истих у савременом свету. По схватању Томаса Мана, време је тајанствени елемент који наговештава и упозорава на проблематичност и чудну, двоструку природу: „Једном речи, степен своје прошлости, она управо не дугује времену – исказ којим нека је узгред наговештено и упозорено на проблематичност и чудну, двоструку природу тог тајанственог елемента“ (Ман, 1987, стр. 3). Манови искази о времену приповедног текста и о природи приче имају велики наратолошки домет.

У модерном психолошком роману, усредсређеност на унутрашњи монолог претпостављала је појам времена као континуиране садашњости у коју је читава прошлост индивидуе у целини укључена, па је тако појам времена приповедања значајно проширен. Од посебног је значаја и разликовање временске равни из које се изводи приповедање (као положај мемоаристе или хрони-

чара у приповедању у првом лицу) и временске равни у којој се одвијају приповедана збивања што чини структуру приповедања од строго ретроспективног казивања до непосредног предочавања фиктивног овде и сад у поступку тачке гледишта. Време и простор може се схватити и као темпо и тада се односи на поступке успоравања радње, наговештавања расплета. (Живковић, 2001, стр. 928). Апстраховано у односу на објективни, историјски развој догађаја и његову строгу хронологију, епско време допушта употребу ретардације, „успоравања“ радње. Време протиче као прича која тече, па се причање може заустављати, враћати, проширивати епизодама које су некад толико развијене да представљају самосталну целину.⁸

Постмодерни роман последица је модерног романа и карактерише га одустајање од реализма, напуштање репрезентације, приказивање одсутног, произвољност форме, серијалност, апстракција уместо информације, алегорија уместо нарације (Јокловић, 2002, стр. 20). Обнова алегорије и развој нових форми алегорије и алегорезе сматра се симптоматичним за постмодерно доба. Ради се о алегоријском постојању целокупног човека заједно с његовим погледом на свет.⁹ Пол де Ман каже да симбол пре свега упућује на могућност неке идентификације, алегорија означава дистанцу на релацији према сопственом избору, потврђује свој језик у празнини временског непоклапања. Код алегорије постоји

⁸ У тексту „Прича из живота“ Душан Иванић указује на приповест коју аутор одређује као новелистички обликовани фрагмент мемоарско-аутобиографских искустава, која је најчешће у вези са значајним људима и догађајима или необичним околностима и судбином. Карактерише је анегдотска структура [...] Њени зачеци могу се наћи у делима Д. Обрадовића, а шири се са развојем периодике и стабилизовањем значаја личности писца у јавности (примјери С. Милутиновића Сарајлије, Л. Костића, С. Матавуља и др.) (Иванић, 2015, стр. 15). У 20. и 21. веку може се наћи прича из живота врло често у готово свим прозним опусима, карактеристична по нефикционалности. Иванић наглашава да прича из живота не узима живот као средство градње фикционалног дела, већ је облик који се исцрпљује у самом себи или налази смисао у томе да се објави као потврда приче о неизмишљеном, доживљеном догађају (Иванић, 2015, стр. 19). Приче из живота архимандрита Тихона Александровича Шевкунова *Несвешти а свешти и грује њриче* (2011), казују о дивном свету у којем се живи по потпуно другачијим законитостима од оних који важе у обичном животу, о свету бескрајно благородном, пуном љубави и радосних открића, наде и среће, искушења, проналажења смисла, о моћним пројавама силе и помоћи Божје (Шевкунов, 2013, стр. 7). Приповедач није имао потребе да било шта измишља. То су приче о сусрету са Богом: „Тамо, где језик занемим и где је све казано одједанпут“ (Велимировић, 2005, стр. 20).

простор између знакова, смисао је невидљив. „У основи идеологије неприказивања и невидљивости налази се једна одлика савремене културе, а то је упозоравање на нестајање израза, на нестајање индивидуалних црта у свакодневном искуству. У алегорију улази све, али без међусобне комуникације“ (Јоковић, 2002, стр. 19–20).

У основи постмодерног размишљања писаца о времену налази се уверење да је све таштина и да људским моћима последњи смисао света увек измиче зато што свет нема крајњег смисла. Да би показао илузорну природу времена и простора, Борхес се врло често позивао на Зенонов парадокс о трци између Ахила и корњаче, на цикличне теорије или на мит о Вечном Повратку. „Шопенхауер је давно рекао, а то је постао Борхесов кредо, како нико никада није живео у прошлости и никада неће живети у будућности, односно да је време садашње целокупна форма живота“ (Јоковић, 2002, стр. 62). Оно што је у постмодерној књижевности свакако једна од доминантних карактеристика односи се на концепцију времена и уверење да кохерентног „ја“ нема, да наше „ја“ не постоји изван времена садашњег. Књижевност је стварање текстова који личе на палимпсесте, зато што сваки текст упућује на друге текстове, експлицитно или имплицитно.

Укрштај два бинарно опозитна појма, времена (*chronos*) и места (*topos*) представља категорију за временско-просторни амбијент збивања у приповедању. Концепција хронотопа не подразумева јединствена одређења појмова простор и време, већ само њихова узајамна прожимања као апстрактних образаца и као конкретних услова постојања. Бахтин скреће пажњу на материјалне и културно-историјске димензије простора, односно, индивидуалне и ко-

⁹ На нарочиту сложеност и вишепланост алегорије и појаву међухронотопа, указао је Бахтин. Разматрајући различите могућности просторно-временске контекстуализације поступака и догађаја, Бахтин је увео и међухронотоп или скривени хронотоп као манифестацију прозне алегорије. Такав је, на пример, скривени хронотоп Гогољевог *Носа – Пейрушка* (Бахтин, 1989, стр. 284). Дешавања у роману могу се представити или доживети као да се одвијају у више онтолошки различитих сфера истовремено. Приповедање се одвија из несвакидашњих, онеобичавајућих перспектива одешењака, јуродивих, чудака, уз помоћ којих се у свакодневицу пројектују механизми и процедуре неког другог света: ради се о алегоријском постојању човека и његовог погледа на свет којим се уводи својеврстан прекид у већ успостављени простор и време. Реч је о романескном феномену који се не поклапа ни са пародијом, ни са гротеском или карикатуром, ни са иронијом, мада ове поступке и средства аутор може употребљавати.

лективне представе о простору, као и анализу мотивационе, активне улоге простора и доживљаја простора, како у нарацији тако и у карактеризацији. Уметност и књижевност прожети су хроно-топским вредностима разних степена и обима: сваки мотив уметничког дела представља такву вредност. Хронотоп у поетици приповедног текста има суштинско жанровско значење. Жанр и жанровски облици обрађују се управо хронотопом. Хронотопи су од основног значаја и за формирање сижеа.

Дело и свет приказан у њему улазе у реални свет и обогаћују га, али и реални свет улази у дело и у свет приказан у њему у процесу његовог стварања и у процесу његовог будућег живота. Кореспонденцију између књижевног дела и живота којом се остварује посебан живот књижевно уметничког дела Бахтин је дефинисао као посебан *сīваралачки* хронотоп. Хронотоп одређује уметничко јединство књижевног дела и његов однос према стварности. Све временско-просторне одредбе у уметности и књижевности су не-одвојиве и увек су емоционално-вредносно обојене. Апстрактно мишљење може замишљати време и простор у њиховој раздвојености, али жив уметнички поглед на свет, сматра Бахтин, обухвата хронотоп у свој целовитости и пуноћи.

-
- ЛИТЕРАТУРА Абот, Х. П. (2009). *Увод у теорију њрозе*. Београд: Службени гласник.
- Алексић, С. (2013а). Наратолошка истраживања. *Зборник радова Филозофској факултету Универзитета у Приштини*, 43 (1), 261–272.
- Алексић, С. (2013б). Онтологија постмодерне приче и приповедања. *Зборник радова Филозофској факултету Универзитета у Приштини*, 43 (2), 673–685.
- Аристотел (1982). *О њесничкој уметности*. Београд: Рад.
- Аристотел (1988). *Физика*. Загреб: Глобус, СНЛ.
- Аугустин, Св. А. (1973). *Исјовијесии*. Загреб: Кршћанска садашњост.
- Бахтин, М. (1989). *О роману*. Београд: Нолит.
- Бечановић-Николић, З. (1998). *Херменеутика и ѡеиика*. Београд: Геопое-тика.
- Бужињска, А. и Марковски, М. П. (2009). *Књижевне теорије ХХ века*. Београд: Службени гласник.
- Велек, Р. и Ворен, В. (1974). *Теорија књижевности*. Београд: Нолит.
- Велимировић, Н. (2005). *Молише на језеру*. Ваљево: Манастир Лелић.

- Димитријевић, В. (2016). Философија после Вартоломејске ноћи. *Часопис за језик и књижевност* 27/28. <https://www.ljudigovore.com/issue/ljudi-govore-2728-2/article/filosofija-posle-vartolomejske-noci/>
- Иванић, Д. (2015). Прича из живота (Ка одређењу једне прозне врсте). *Philologia Mediana*, 7, 15–23.
- Јоковић, М. (2002): *Онџолошки њејзж њосџмодерној романа*. Београд: Просвета.
- Кант, И. (1990). *Криџика чистџоја ума*. Београд: БИГЗ.
- Калер. Џ. (2009). *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник.
- Карелин Р. (2014). *Умеће умирања или умејности живљења*. Будва: Манастир Подмаине.
- Ман, Т. (1987). *Чаробни дреј*. Београд: Просвета.
- Поповић, Б. (2018). *Философија феникс-џиџице: еџички аџеџи косовске драме*. Косовска Митровица: Филозофски факултет.
- Живковић, Д. (ур.). (2001). *Речник књижевних џермина*. (2001). Бања Лука: Романов.
- Радуловић, М. (2008). *Књижевност и џеолоџја*. Београд – Источно Сарајево: Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет Св. Василија Острошког.
- Стојменовић, В. (2014). *Хроноџоџи и карневализација у романима Дона Делла*. (необјављена докторска дисертација). Филолошки факултет, Београд.
- Флоренски, П. (2013). *Просџор и време у умејничким делима*. Београд: Службени гласник.
- Шевкунов, Т. А. (2013). *Несвеџи а свеџи и грује џриче*. Београд – Нови Сад: Чувари – Артпринт медиа.

SLAĐANA V. ALEKSIĆ
 UNIVERSITY OF PRIŠTINA IN KOSOVSKA MITROVICA
 FACULTY OF PHILOSOPHY
 DEPARTMENT OF SERBIAN LITERATURE AND LANGUAGE

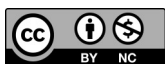
SUMMARY

CHRONOTOPE IN THE THEORY OF NARRATIVE

The interrelations of time and space in literature, or *chronotope*, as it is called by Bakhtin in his book *Questions of Literature and Aesthetics*, constitute a fundamental unity reflecting unbreakable bonds between space and time (time as the fourth dimension of space). He defined chronotope as a literary category whose meaning is related to genre, with chronotopes characteristic to each genre and its different

configurations of space and time. In literature, the primary category in the chronotope is time. The term is also used in mathematics and it was introduced as part of Einstein's Theory of Relativity. The paper sheds light on the features of chronotope in the theory of narrative.

KEYWORDS: space; time; narrative; story; narrative poetics.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом Creative Commons Ауторство-Некомерцијално Међународна 4.0 (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial International 4.0 licence (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).