

Никола З. Маринковић  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Студент докторских студија

УДК 821.163.41.09-31 Олујић Г.  
Оригинални научни рад  
Примљен: 1. марта 2019.  
Прихваћен: 1. априла 2019.

## СМИСАО ХРОНОТОПА: ПРОСТОР И ВРЕМЕ У РОМАНУ *ПРЕЖИВЕТИ ДО СУТРА* ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ<sup>1</sup>

*Айспиракџи*: У раду анализирамо хронотоп романа *Преживејџи до сутра* Гроздане Олујић као пресек Другог светског рата, историјског времена са битном културно-историјском вредношћу, и фикционалне варошице Караново као кључног топоса у већем делу прозних творевина ауторке. Пажљивијим анализирањем дескриптивних делова текста уочава се обликовање непосредне географске околине места као довољно разуђене да обухвати семантичке и историјске потенцијале географских простора ширих од прототипске Војводине. Планинско-сеоски предели, присуство двеју река, као и благо стилски мотивисано нијансирање дијалеката споредних ликова указују на потребу да се прикаже функционисање једне српске варошице и њеног грађанског света у Другом светском рату.

У том контексту, идеолошка опредељеност ликова и портретисање типских ликова ратне литературе НОБ-а подвлашћени су развојно-биографским акцентима носилаца радње. Елементи романа одрастања укрштени су са дубљим архетипским слојевима, што свеукупно *Преживејџи до сутра* чини врло значајним делом које, премда накнадно, попуњава једну књижевноисторијску празнину у прозним делима српске књижевности о Другом светском рату и указује на обресе шире лирско-наративне историјске перспективе која обједињује романе Гроздане Олујић унутар специфично моделоване слике света.

*Кључне речи*: хронотоп, жанр, место, Други светски рат, грађанска класа, Гроздана Олујић.

Роман Гроздане Олујић *Преживејџи до сутра* жанровски је сложена прозна творевина. Тематски комплекси обухваћени у роману дозвољавају да се о њему говори из различитих перспектива које се укрштају у биографији главног јунака, дечака Саше Поморишца. Његово биографско време од седме до једанаесте године укрштено је са историјским трајањем Другог светског

---

<sup>1</sup>Рад је настао у оквиру НИП 178026 „Проучаваоци књижевности у српској култури друге половине двадесетог века” који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

рата на територији Србије, чиме његов лик сажима дубље културолошке и историјске вредности. Напоредност која се успоставља између колективне судбине у Другом светском рату и убрзаног одрастања дечака креира вишак значења у којем је тежиште овог романа. Хронотоп романа *Преживејши до суџира* због тога је више од самог пресека приповедног времена и места. Он садржи тачку личног и колективног преображаја, што не само протагонисту романа већ читаво његово непосредно окружење чини синегдохом колектива, жижном тачком једног ширег културно-историјског кретања. На тај начин приповедач је овај роман обликовао у сустицају најдалекосежнијих особина породичног, историјског и романа одрастања. Поетичке особине ових врста романа неретко искорачују изван оквира језичке уметности, што *Преживејши до суџира* чини књигом са широм резонанцом у укупној култури.

На првом месту, јунак биографског приповедања, макар и хронолошки сажетог као у овом случају, увек је више од пуког романескног протагонисте. Центрираност његове судбине у прозном ткиву „почива у подобности да се открије одређена проблематика свијета” (Лукач 1990: 66). У билдунгсроману, чије елементе приповедач врло вешто користи преко интерполирања архетипских испита зрелости, ова проблематика има и социолошки квалитет јер је тема овог типа романа „помирење проблематичног индивидуума, који је вођен доживљеним идеалом, са конкретном, друштвеном збиљом” (Лукач 1990: 110). У том контексту, уколико се у јунаковом „тражењу и откривању најјасније испољава тоталитет света” (Лукач 1990: 112), онда је тај тоталитет, као преваходно друштвено организован, вишеструко премрежен релацијама моћи које у битном одређују модалитете његове егзистенције. У првом роману Гроздане Олујић, *Излећ у небо* (1958), друштвени односи су већ чврсто формиран унутар комунистичког поретка. Међутим, у роману *Преживејши до суџира* сазревање дечака Саше прати ратно растакање претходних образаца грађанског друштва, уз дискретне назнаке (анти)утопијске природе наступајућег поретка која се наслућује у лајтмотивском понављању корачнице „На земљи рај нас чека”.<sup>2</sup> Крвави распад породице Поморишац не само што конвергира распаду грађанског друштва, већ истовремено дечака Сашу чини специфичним јунаком транзитног периода, пошто не постоји друштвени систем у којем он треба да оствари развојни пут од бунта до зрелости, већ та зрелост стиже преурањено, као коначна потврда да је ипак остао „мушкарац у кући” упркос смрти деде, оца и нестанку старијег брата: „Ја немам једанаест, ја мислим да имам сто једанаест година, мама” (Олујић 2017: 271).

Тематски слојеви због којих се *Преживејши до суџира* може сматрати и историјским романом такође имају семантичке потенцијале који надилазе границе књижевне уметности. Наиме, као конститутивни мит друге Југосла-

---

<sup>2</sup>Посебно је упечатљиво певање ове песме у завршној сцени романа, у којој Наталија, мајка и једини одрасли преживели члан породице, посматра заигране партизане испред рушевине породичне куће (в. Олујић 2017: 266–267).

вије, Други светски рат био је повлашћена тема. И после победе модернизма у књижевности почетком педесетих година, о Другом светском рату приповедало се искључиво из перспективе победника у грађанском рату, Комунистичке партије Југославије. Премда сама тема више није била повезана са традиционалним приповедним проседеом – о чему сведоче романи *Песма* Оскара Давича (1951) и *Лелејска јора* Михаила Лалића (1957) – уступак владајућој идеологији био је обавезан. У том контексту, приповедно време у роману Гроздане Олујић већ само по себи има одређену семантику коју је тешко избећи. Време приповедања, како је забележено на крају текста (1959–1962), поклапа се са таласом књижевнокритичких и књижевно-политичких напада на ауторку у виду осуде *Излећа у небо* након позоришне адаптације 1959. године. Тежина напада Елија Финција, којем се нетом придружио и Мухарем Первић, била је толика да је представа „била најављена за Стеријино позорије, потом је пријава повучена, а и њен живот у Београдском драмском позоришту није био дуг” (Јовановић 2018б: 183). Финци је посебно оштар према третману Другог светског рата у роману Г. Олујић – све ово се покалала са временом у коме је писан роман *Преживећии до суиџра*: „Будући да се у њему слика света изнова не приказује из идеолошког дискурса, односно да се у њему не промовише партизански покрет – макар не у оној мери која је била пожељна, односно нужна у време кад је роман писан – и да би, сходно томе, вероватно био погрешно тумачен, списатељица је, обесхрабрена ’отрежњењем’ књижевне јавности које ’ће се обавити до краја’, одлучила да га не објави, па стога завршени рукопис није ником ни показивала” (Опачић 2017: XII).

Одлука ауторке да рукопис не објави, како би могла да сачува његову аутентичност<sup>3</sup>, указује на висок степен унутрашње поетичке мотивисаности његовог настанка, па се чини оправданом тврдња да је „ауторка нужно морала да застане и да се спусти до дна својих ратних искустава” (Јовановић 2018а: 26). Специфично прожимање теме и њене актуелности, које је уветовало негативну рецепцију *Излећа у небо* после његове драмске адаптације, у случају романа *Преживећии до суиџра* вероватно би изазвало још агресивнији одговор. „Историјски роман одредило је присуство разних народа, сталеза и група” (Вуковић 2009: 22), па би ова његова друштвена условљеност, у оквирима канонизоване представе о Другом светском рату, аутоматски маркирала текст као превасходно политички медијум, услед чега се одлука да се текст не објави може разумети и као начин да се заштити његова уметничка аутономија. Иако „свет у историјском роману посебно уређују власт и моћ”

<sup>3</sup> Роман *Излећа у небо* дуго није добио друго издање, а када је поново објављен, претрпео је знатан број измена „које се тичу ублаженог критичког односа према социјалистичкој власти, и друштву уопште, ублажавања радикалнијих еротских и друштвених сцена, односа према популарној западној култури, према руским емигрантима и њиховом односу према револуцији, изостављања појединих асоцијација на Други светски рат или партизанску борбу” (Јовановић 2018а: 23).

(Јовановић 2018а: 35), много више би се ова констатација могла применити на књижевну рецепцију историјског романа у српској књижевности с краја педесетих и на почетку шездесетих година двадесетог века, што свеукупно делу Гроздане Олујић и у тренутку објављивања рукописа (2017) додељује важност коју роман неког другог жанра нужно не би имао.

Међутим, уколико уважимо претпоставку о дубокој поетичкој мотивисаности света романа и унутрашњој потреби да он буде написан, везе које овај текст има са другим романима и прозом Гроздане Олујић добијају на посебном значају. Написан пре објављивања романа *Гласам за љубав* (1963), *Не буди засјале њсе* (1964) и *Дивље семе* (1967), као и низа приповедака касније сакупљених у збирци *Афричка љубичица* (1985), *Преживејши до сујира* као да се налази у поетичком и дијахронијском центруму ауторкиног опуса, иако библиографски долази на његов крај. Са *Излећом у небо*, приповеткама и романом *Гласови у вејру* (2009), *Преживејши до сујира* на првом месту дели место радње: варошицу Караново, које је у прози Гроздане Олујић „добило готово симболичко књижевно значење, као што га има Борино Врање, на пример, или, још тачније, као што га има Прерово Добрице Ћосића” (Недић 2017: 139). Као такво, оно је тежиште „свих збивања у раним романима и приповеткама Гроздане Олујић”, па га поједини тумачи, не без разлога, апострофирају и као митско (Гароња Радованац 2017: 393).

Бројне су сличности романа *Преживејши до сујира* са романом *Гласови у вејру* – породични обриси, имена ликова, фабула. Зато се с правом може рећи да „романи *Преживејши до сујира* и *Гласови у вејру* представљају почетну и завршну слику трагичних људских судбина у другој половини прошлог века на овим просторима” (Опачић 2017: XII). Између два романа постоје и рукописне међуверзије, које откривају „поступно мењање, сазревање и уобличавање замисли” (Опачић 2017: XIII). Ипак, у односу на хронотопски и приповедно сложеније *Гласове у вејру*, роман *Преживејши до сујира* одликује смештање целокупне фабуле искључиво у простор Каранова. Ова чињеница је од велике важности у контексту целокупног дела списатељице. Одређене особености овог топоса одредила је сама ауторка. У интервјуу датом *Лейтојису Мајнице српске*, она за Бечеј каже да је „прототип” Каранова (Опачић 2010: 933), што је траг који следе и други критичари. Караново се смешта на простор бачке равнице (в. Опачић 2017: XXI), или у шири простор Војводине, „на обали Тисе” (Недић 2017: 139). Специфичност искуства Другог светског рата на територији Војводине није у значајнијој мери уобличена у српској књижевности друге половине двадесетог века, па роман *Преживејши до сујира* употпуњује слику ове епопеје и то „без немачких офанзива, слободних територија, партизанских курира и славних подвига” (Опачић 2017: XXI). Ово употпуњење дато је не само из перспективе цивила већ и из перспективе грађанске класе, која је ослобођењем практично укинута у име

диктатуре пролетаријата као телеолошког<sup>4</sup> врхунца револуције. Телеологија револуције не оставља простора за грађанску перспективу<sup>5</sup> јер би у том случају морала допустити да перспектива жртве буде додељена прокламованом непријатељу. Управо је то случај са романом *Преживејши до сунца*, на шта ће указати детаљнија анализа особености топоса Каранова.

Мултиперспективизам приповедања омогућава да статус Каранова буде флуидан. У уводним деловима романа приповедач у трећем лицу, који ће често нараторску перспективу уступати и главним и сасвим споредним јунацима, упитним тоном Караново дефинише не само као простор, већ као спрегу простора и људи: „Шта је то Караново? Неколико улица узбрдо и низбрдо? Горња и Доња мала? Јаруге? Куће уз Тису. Све то заједно? Људи, можда?” (Олујић 2017: 8). Житељи Каранова се унутар различитих перспектива одређују као грађани, али сам статус њиховог насеља није недвосмислено градски. У дневнику старијег брата, Петра Поморишца, Караново је *варошица*, што је одредница обојена поразним тоновима расула у Априлском рату: „Ти смешни, ти сиви мали војници јуре сада као мишеви с краја на крај варошице” (Олујић 2017: 28). Унутар нијансирања перспективе, чак и униформе војника могу зависити од приповедног тренутка: ако су војници „сиви мали” када беже, уочи борбе, када је деловало да ће одбрана места бити у складу са традицијом, они су били „очеве и браћа у сивим униформама српских војника” (Олујић 2017: 24). Ово упућује на разумевање Другог светског рата као аналогна Првом светском рату, па отуда и разумевање југословенске војске као превасходно српске, што свеукупно перспективу свих чланова породице Поморишац, од деде до дечака Саше, чини нереволуционарном, односно некомунистичком,<sup>6</sup> јер рат доживљавају на основу претходног искуства, а не идеолошког светоназора.

У негативној младалачкој перспективи Олге Поморишац, чије еротско ослобађање неминовно наилази на препреке унутар друштвених односа у Каранову, њено родно место је изразито негативно одређено: „Из дна утробе почињала је да мрзи ту *јаланку* [курзив Н. М.] у којој сваки свакоме зна шта има у глави или лонцу, у којој се сви родослови знају од чукундеде па надаље, у којем се и живи и умире од досаде или по навици” (Олујић 2017: 85). Евидентна је градација негативног тонирања места: унутар разочаране, али ипак мушке перспективе Петра Поморишца, Караново је *варошица*, док унутар емотивно интензивније перспективе Олге Поморишац *варошица*,

<sup>4</sup>Телеолошки моменат је у роману наговештен корачнициом „На земљи рај нас чека” као песничким уобличењем хилијастичког идеала.

<sup>5</sup>Партизан Црни, бескомпромисни партијски комесар, истиче да у будућој слободи нема места за оне који нису макар сапутници револуције: „Постоји само један: наш, црвени рај. Ко није са нама, против нас је...” (Олујић 2017: 190).

<sup>6</sup>Ова перспектива ће посебно бити изражена у дијалогу мајке Наталије и партизанског команданта Тепавице крајем романа, поводом могућег (а заправо мало вероватног) Петровог повратка. (в. Исто: 266)

сама по себи осенчена негативитетом, постаје *йаланка*, место затворено у себе. Ипак, у реторичкој емфазии епског, премда дубоко оспореног момента привременог ослобођења, као место које је задобило слободу (у контрасту спрам предаје *варошице*), Караново може постати и *град* у перспективи његових партизанских ослободилаца/бранитеља: „Половина је чете код школе изгинула! / – Ако, ми ћемо ипак бранити овај град. Овај град, ову ноћ, ово блесаво црвено небо!” (Олујић 2017: 199). Приповедни статус Каранова показује се као дубоко релативан, јер је константно подложен променама које су производ људске активности. У граничним ситуацијама, у којима се оспољава аутентична људска природа, он се перципира као град (или макар постоји тежња да буде град, да би жртвовање за њега било смисленије), док унутар неаутентичног бивања (у поразу или еротској осујећености) поприма ниже вредносне облике.

За разумевање природе Каранова потребно је обратити пажњу и на његове становнике. Без обзира на преобладајуће српско-православни карактер града, очитован у дубљем памћењу родослова породице Карас-Поморишац, етнички статус Каранова није једнозначан, што приповедачу омогућава да упосли различите нијансе ратног искуства. Попут Андрићевих описа Сарајева, и Караново је обликовано као место чију природу конституише латентна религиозна подвојеност, симболизована сатовима са различитих цркава чији откуцаји се сливају у тишину заједничке ратне ноћи: „Католичка црква изби поноћ. Кроз неколико тренутака православна ће откуцати своје време, тишина поклопити Караново, а иза свих тих капака у кутијама својих кућа људи ће покушати да забораве још један дан” (Олујић 2017: 50). Премда овај опис припада Олгиној перспективи, чиме се конфесионалне разлике у извесној мери нивелишу, он се понавља и у ситуацијама у којима је фокализатор промењен, попут перспективе дечака, у чију перцепцију је уписан и недостатак откуцаја са синагоге (в. Олујић 2017: 151). Синагога, као чинилац градског амбијента, уведена је да мотивише искуство Холокауста у оквирима Каранова, које се прелама кроз дечију запитаност о злокобном одсуству дојучерашњих комшија. Парадигматично је да се у тим питањима, датим као унутрашњи монолог проткан еротским мотивима, конфесионална слика Каранова проширује даље, и на муслимане: „Шта се десило с твојим ходом, Рахела? Ходом који су мрзеле све жене у Каранову, српске, хрватске и муслиманске?” (Олујић 2017: 153). У наставку романа ова етничка мешавина није даље разрађена и не мотивише друге рукавце наратива, али се може поставити питање о упадљивој одсутности других етничких заједница чије би присуство, за разлику од муслиманског (или чак и хрватског, како ће показати анализа географских дескриптивних одредница), у војвођанској вароши било очекивано. Може се претпоставити да је приповедач оваквом дескрипцијом Каранова хтео да захвати шире искуство Другог светског рата које би могло бити заједничко не само војвођанским Србима, већ и Србима са других подручја. Овој претпоставци у прилог иде и инкохерентност спомињања

јеврејског и муслиманског етноса. Наиме, уколико слика откуцаја сатова са двеју цркава припада и Олги и дечаку, зашто није исти случај и са спомињањем јеврејског и муслиманског етноса? Ова интерполација, која призива искуство Другог светског рата из Андрићевих дела, за циљ има успостављање заједништва у обликовању слике рата унутар које је одлучно приказана не само драма суочавања са непријатељем (што класична епска представа рата у историјском роману и чини), већ и сучељавања са суграђанима који можда тај рат перципирају на другачији начин. Овај потенцијал, нажалост, није даље искоришћен, али је само његово присуство битан знак за разумевање природе Каранова као кључног топоса свеукупне прозе Гроздане Олујић.

Географска локализација Каранова такође показује одређене трагове универзализације, најпре у моментима у којима се карактеризација његових становника укршта са карактеризацијом становника његове околине. У опису беганије у Априлском рату, који приповедач преноси из Петровог дневника, каже се да су трговци из Горње мале „пребацивали у далека планинска села читаве бале штофова, бурад уља, цакове шећера и брашна” (Олујић 2017: 25), што указује да ово панонско место ипак има одређену, премда дистанцирану, планинску залеђину, чиме се у слику Каранова уписује наслеђе старије српске прозе у којој је село обликовано око представе планинског, удаљеног завичаја. Такође, планинско село као прибежиште може указивати и на скривену свест о далеком пореклу житеља Каранова који, за разлику од породице Карасових, нису толико укореењени у равничарско тле.

Дечак Саша са свога прозора посматра исту ситуацију, па се његов опис у грубим географским координатама поклапа са Петровим: „Из своје осматрачнице, са прозора на углу могао је да види како једна група бежи ка реци, друга ка планини” (Олујић 2017: 28). У овом опису, међутим, планинска села нису толико удаљена, односно сам садржај даљине, као и друге релације у роману, зависе од фокализације. Планину као прибежиште помиње, у разговору који следи, и дечакова мајка (Олујић 2017: 30), што указује на стабилан чинилац локализације места, уједно и важну разлику у односу на *Гласове у ветру*, у којима се прибежиште налази на салашу, типском топосу Војводине.

Један од важних приповедних сигнала јесте говор дечакове баке по оцу. Сашин отац, Стеван, дошљак је у вароши са села, из надничарске породице. Да би његово порекло било јаче оцртано, у дијалогу са мајком који Стеван рекапитулира, њен говор је дијалекатски маркиран употребом енклитичког облика „ви” у дативу множине, уместо „вам/вама”: „Плашила се Станија господских руку свога сина, плашила и поносила њима: – Ако ће, нека су ви такве руке – говорила је – кад већ ми нисмо могли...” (Олујић 2017: 178) Овај облик, који се среће у одређеним источнохерцеговачким говорима, а на симболичком плану одговара семантичком потенцијалу „планине”, карактеристичан је и за косовско-ресавске говоре, који обухватају и источни део

Баната, што би се могло, условно, довести у везу и са Тисом, и са Дунавом, и са удаљеним планинама.

Са друге стране, хидроними који се у роману спомињу додатно усложњавају слику. У опису трећег ратног пролећа, Петар у дневнику спомиње лешеве (в. Олујић 2017: 165) што плутају Дунавом, а који су до Дунава стигли преко Саве и Тисе, групишући жртве усташких и мађарских погрома на једном симболичком месту. Близина Београда наговештава се не само указивањем на правац у којем су одређене групе избеглица кренуле на почетку рата (в. Олујић 2017: 31), већ и као место одакле долази претња по краткотрајно партизанско ослобођење места (в. Олујић 2017: 194). Ове одлике могле би Караново да сместе у југоисточни Банат, да није одређене интерференције Тисе и једне реке која је у близини прототипског Бечеја – Златице. У опису бежаније у априлу 1941. у Петровом дневнику се налази следећа реченица: „Група људи која је пошла према Дунаву збуњено и раштркано окрете се и пође према Златици. Дунав је сада опасност. [...] Онда се мост под притиском кола и топота ногу руши, остављајући иза себе крхотине и јауке. Златица, нашла од набујалих пролећних вода, понесе према Дунаву тела бегунаца” (Олујић 2017: 31). Ова инкохеренција плод је укрштања поетичке замисли са прототипским простором, пошто се Бечеј налази надомак Златице и Тисе, док се Тиса улива у Дунав, надомак Београда и обала уже Србије<sup>7</sup>. Међутим, инкохеренција може бити знак транспоновања личног у књижевно искуство, односно литерарне обраде сцена које су се можда и заиста десиле у ауторкином Бечеју, да би литераризацијом доспеле у простор чије је обресе диктирала поетичка интенција. Она је везана за универзализацију ратног искуства кроз изградњу хронотопа. Зато је била потребна близина планина, као једног од архетипских предела у српској књижевности и култури, Дунава, као митолошке реке, али и као миметичког предуслова да се слика плутања лешева, карактеристична за Други светски рат, уведе у свет Каранова, те Београда као престонице ондашње државе и колектива којем ликови недвосмислено припадају.

Да би тај универзализујући захват био употпуњен, проширен је и каталог војски које су кроз Караново прошле, а који опет није сасвим карактеристичан за војвођанско искуство Другог светског рата. Приликом првог доласка партизана у варош, Јагода, један од маргиналних, премда упечатљивих ликова, донекле опомињући, наглашава: „За дан, два, и ови ће нестати из Каранова; прошла је српска, прошла је бугарска војска, белогардејци, они с мртвачком лобањом на шубари, и ти су прошли, проћи ће дан, можда недеља, па ће и ови са петокракама проћи!” (Олујић 2017: 183). Из овог каталога војски и зараћених страна, потпуно страних фокализатору, упадљиво су изостављене окупационе трупе које су током рата заузеле просторе Бачке и

---

<sup>7</sup>Хидроним *Златица* обухвата и једну реку код Доњег Милановца, што додатно усложњава топоним Каранова.



Срема: мађарске и хрватске. Тај податак, уз перманентно присуство Немаца у варошици, додатно локализује Караново у банатски регион, док спомињање бугарских окупатора, те белогардејских колаборациониста и четничких јединица приближава Караново варошима у ужој Србији, преко обале Дунава, у којима је оваква констелација јединица била могућа.

Укупно гледано, Караново, макар у *Преживејџи до суџира*, не може се посматрати као типична војвођанска варош. Одређене инкохеренције и дискретни нагласци у географској локализацији места указују на то да је овај топос изграђен са свесном намером да се од равничарског прототипа универзализује до насеља које својом локацијом и становништвом има довољну разуђеност да обухвати ширу проблематику страдања у Другом светском рату у памћењу и искуству превасходно српског народа. Истовремено, доминантно грађански карактер насеља, као и перспективâ из којих је исприповедан роман, указују и на неутралнију идеолошку вредност текста. Ликовима романа, изузев Петру у појединим финалним деловима његовог наратива, све војске које се у роману описују суштински су стране, почев од краљевске војске у Априлском рату, преко партизана, па све до структурно повлашћених окупаторских војника. Испреплетана са пореклом ликова, ова цивилна перспектива указује се као иманентно грађанска, односно лишена специфичних радикалнијих облика левих и/или десних идеологија. Из такве перспективе, Караново као место нема сталан карактер. У зависности од природе акција које његови становници предузимају, његов аксиолошки статус варира од варошице и паланке до пренаглашеног и митизованог статуса града, што у дубљем семантичком слоју показује несигурност саморазумевања једног света на издисају. У коначници, рушевине које дочекују совјетску<sup>8</sup> и партизанску војску крајем рата указују на прелом епоха који измиче разумевању мултиперспективног приповедача, које врхуни у мутној, премда чврстој представи о прераној зрелости дечака Саше.

У контексту прозног опуса Горздане Олујић, хронотоп Каранова у *Преживејџи до суџира* важан је јер омогућава да се сагледају контуре наративног и семантичког средишта из којег се, ретроспективно и проспективно, шире тематски рукавци ка романима и приповеткама у распону од *Излејџа у небо* (1958) до *Гласова у вејџу* (2009). Караново као варош чије ратно искуство сажима трауму српске грађанске класе указује и на порекло тескобе и неприлагођености јунака ових романа у социјалистичком систему. Оцени А. Јовановића о унутрашњем диктату који је мотивисао настанак романа *Преживејџи до суџира* могло би се додати да је он био нужан да би се уобличио једна шира слика света која садржи историјску визију распада грађанске класе и готово метафизичког лутања њених преосталих припад-

---

<sup>8</sup>Као што је југословенска војска у схватању српске грађанске класе ипак била српска, тако је и совјетска перципирана као руска (в. последње поглавље романа, Олујић 2017: 261–271).

ника током и након Другог светског рата. Ова претпоставка, коју смо покушали да поткрепимо аргументима, повлачи и следећу – да је романескни свет Гроздане Олујић инхерентно садржао један, најалост недовољно реализован, поетички пројекат наративног уобличавања епохалних промена у српској култури, чији пун развитак није био омогућен услед ванкњижевних, идеолошких притисака.

Такав пројекат, чак и појединачно, на нивоу романа *Преживејши до сујера*, не само да допуњава слику о Другом светском рату у српској књижевности већ је и проширује за једно лирско искуство рата обликовано на темељним жанровским узусима грађанског романа. Као поетичка реализација затомљеног гласа грађанске културе, романескни опус Гроздане Олујић двоструко је субверзиван: спрам идеолошке контроле историјске тематике Другог светског рата у књижевности, али и спрам превлађујућег епског карактера српског књижевног канона у целини. Због тих квалитета, ревалоризација и реконтекстуализација прозног дела ове списатељице неминовно би захтевала и нове књижевноисторијске конфигурације српске књижевности након Другог светског рата, у којима би роман *Преживејши до сујера* коначно заузео место које је одавно требало да му припадне.

## ИЗВОР

Олујић (2017): Гроздана Олујић, *Преживејши до сујера*, Београд: Српска књижевна задруга.

## ЛИТЕРАТУРА

Вуковић (2009): Ђ. Вуковић, *Историјски роман*, Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Гароња Радованац (2017): Славица Гароња Радованац, *Жена и идеологија у српској књижевности*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.

Јовановић (2018а): Александар Јовановић, *О Сабраним романима Гроздане Олујић*, у: Г. Олујић, *Излећ у небо*, Београд: Партенон – Српска књижевна задруга, 9–26.

Јовановић (2018б): Александар Јовановић, *Између цинизма и меланхолије (Излећ у небо Гроздане Олујић и његова рецепција)*, у: Г. Олујић, *Излећ у небо*, Београд: Партенон – Српска књижевна задруга, 173–174.

Лукач (1990): Georg Lukacs, *Теорија романа*, Сарајево: Veselin Masleša.

Недић (2017): Марко Недић, *Повраћајак њричи*, Нови Сад: Академска књига.

Опачић (2010): Зорана Опачић, *Књиге имају своју судбину. Разговор са Грозданом Олујић, *Лешојис Мајнице српске**, 186/486, св. 5, новембар 2010, Нови Сад, 925–942.

Опачић (2017): Зорана Опачић, Предговор, у: Г. Олујић, *Преживети до сутра*, Београд: Српска књижевна задруга, VII–XXIII.

Nikola Z. Marinković  
University of Belgrade  
Faculty of Philology  
PhD student

## THE MEANING OF CHONOTOPE: SPACE AND TIME IN GROZDANA OLUJIĆ'S NOVEL *PREŽIVETI DO SUTRA*

*Summary:* The paper deals with chronotope in Grozdana Olujić's novel *Preživeti do sutra* [*Survive until tomorrow*] in relation to the Second World War, an epoch with important cultural and historic characteristics, and to the fictional town of Karanovo, as a typical setting of most of the author's novels. The analysis shows that the description of geographic location of the town is extensive enough to comprise semantic and historic characteristics of the area wider than prototypical Vojvodina. Rural mountainous regions, with two rivers, as well as a stylistic use of dialects spoken by some subordinate characters, point to the author's intention to depict life of the middle class in a Serbian small town during the Second World War.

The main characters of the novel are not portrayed as representatives of the ideology which was typical for post-war literature; on the contrary, special attention is given to their everyday life, development and maturing. The elements of a novel of formation are combined with deeper archetypical layers; it makes *Preživeti do sutra* an important novel which, although decades later, fills the gap in Serbian literary fiction about the Second World War by offering a different perspective, specific for all Olujić's novels.

*Keywords:* chronotope, genre, location, Second World War, middle class, Grozdana Olujić.