

**SANJA FRANKOVIĆ**

Odsjek za ruske i slavenske filologije Univerziteta u Bukureštu

*pregledni stručni rad*

# Simbolika prostora u romanu *Kronika provincijskog kazališta* Pavla Pavličića

## Sažetak:

Rad analizira oblikovanje prostora u romanu *Kronika provincijskog kazališta* Pavla Pavličića. Postmoderni davanje prednosti rubnim kategorijama očituje se na sljedeće načine: nacionalna i svjetska povijest odražava se na život provincijskoga grada Varoša; kazalište je sagrađeno na rubu grada, uz rijeku Dunav; u kazališnoj zgradi stanuje domarova obitelj, čime se brišu granice privatnoga i javnoga; umjesto kulturne heterotopije varoško je kazalište postalo ustanova s brojnim neumjetničkim funkcijama; obiteljsko-povijesna kronika sadrži elemente romana detekcije (ukradeni anđeo s kazališne kupole tražio se gotovo cijelo stoljeće, koliko je trajala i potraga glavnoga lika za osobnim identitetom). Simboličan sloj romana tvore geografske kategorije: kazalište kao kulturna i društvena figura kopna, rijeka Dunav kao poveznica sa zemljama središnje i istočne Europe te zračna slika koja redefinira varoški krajolik. S obzirom na spomenuta obilježja, Pavličićev roman pripada inačici novoga povijesnoga romana u hrvatskoj književnosti.

**Ključne riječi:** povijesna kronika, obiteljska genealogija, simbolizam prostora

## ŽANROVSKA HIBRIDNOST ROMANA

Naslov Pavličićeva romana *Kronika provincijskog kazališta* (2002.) upućuje na žanr kronike i rubno prostorno određenje jer se velika povijest prikazuje

iz vizure male sredine. Julijana Matanović (2016, 550, 553-555) ističe da se u njemu prepliću elementi klasičnoga i novoga povijesnoga romana. Od obilježja klasične inačice spominje *dataciju u uvodnoj rečenici* i podatak o blagdanu kao obilježje religioznoga modela, *kronikalni stil, spomen stvarnih povijesnih događaja i osoba, analogičnost*, odnosno upućivanje na podudarnosti povijesnih događaja s piščevim vremenom, te *isticanje tehnološkoga napretka*. Međutim, autorica napominje da je ipak riječ o romanu o povijesti, čije su žrtve obični ljudi. Linearni napredak osporava sumnja u prikazivanje povijesti<sup>1</sup> i ponavljanje zla, a vjerodostojne izvore zamjenjuju privatne fotografije, novinski članci i usmena kazivanja (Matanović 2016, 552, 556-557).

Datacija u prvoj rečenici (blagdan sv. Antuna, 13. lipnja 1896.) upućuje na *povijesnu i obiteljsku kroniku*. U fiktivnome slavonskome gradiću Varošu toga su dana postavljeni temelji kazališta, a gluhošnjem žena rađa sina pod vedrim nebom. Ime Eva tetovirano joj je na lijevoj nadlaktici. Građani dječaka nazovu po svetom Antunu, a stari majstor Marko Lipovac udomi majku i sina te im daje svoje prezime. Eva umire od tuberkuloze u Antunovoj četrnaestoj godini. Povijest života svojih roditelja sin će otkrivati zahvaljujući raznim ljudima, starim časopisima te ostavštini graditelja kazališta Augusta Gospodnetića, koji mu je bio otac. Matanović (2016, 561) ističe da njegovo prezime simbolično upućuje na obiteljsko podrijetlo. Veleposjednik Herman Gospodnetić uvjetovao je gradnju kazališta rastavom svojega sina i služavke. Graditeljev kip anđela s likom voljene žene ukraden je 12. lipnja 1905. godine, uoči otvorenja kazališta. Tražeći ga, graditelj je pao s kupole, a uz njega se našao Antun, koji je u zoru krenuo na pecanje. Graditelj ga je zadnjim riječima molio da nađe anđela. Uz obiteljsku i povijesnu kroniku, roman ima četiri popratna sloja. *Detekcijski sloj* spaja kazališnu i obiteljsku povijest. U potrazi za kipom anđela Antun tek potkraj života otkriva istinu o roditeljima i formira osobni identitet<sup>2</sup>. Začće njegova unuka Bartola, čije je starije roditelje hipnotizirao mađioničar, potvrđuje da se Pavličić nije odrekao fantastičnih

1 Matanović (2016, 555-556) podsjeća na mjesta u romanu koja otkrivaju nepodudarnost osobne povijesti likova i činjenica iz povijesnih knjiga. Glavni lik Antun Lipovac zazire od politike, no uvijek ima posla s onima koji se njome bave. Njegov unuk Tuna tjeskobno shvaća da se službena verzija povijesti razlikuje od iskustva pojedinca: „Kao da je iznenada shvatio da je život posve drugačiji nego što piše u onim njegovim knjigama, da je drugačija i sama povijest, koju je studirao. (...)“ (Pavličić 2016, 324).

2 Prethodno je identitet bio Antunov osobni izbor. Na prvoj predstavi u kazalištu, operi Nikola Šubić Zrinski, gledalište je s glumcima pjevalo o staroj hrvatskoj slavi. Kako se ne bi odvajao od Varošana, mladi je Antun odlučio biti Hrvat.

elemenata. Antunovo prijateljstvo s razbojnikom Janikom, koji spasi život njegove žene, tvori hajdučki sloj. Na koncu povijesna kronika prelazi u ratni roman i prikazuje događaje početkom Domovinskoga rata.

## SIMBOLIKA PROSTORA

Prostorne figure u koje je usidrena povijesna i obiteljska kronika romana jesu gradić Varoš, kazalište i rijeka Dunav. Njihova su važna sastavnica mirisi, koji najavljuju nove događaje.

1. *Varoš*, opća imenica za gradić, u Pavličićevu je romanu toponim, čime se mala sredina univerzalizira. Fiktivni gradić na Dunavu smješten je između Osijeka i Vukovara, a mladi se Antun nakon uvođenja struje osjeća dijelom svijeta: „Nikad se nije maknuo iz Varoša, a svejedno mu se činilo da sluti i da osjeća kakav je daleki svijet (...)“ (Pavličić 2016, 32). Varoš se povezuje sa zemljovidom Austro-Ugarske Monarhije<sup>3</sup>, koji Antun kupi da sazna odakle mu je majka. Eva pokaže Varoš iako je nitko tamo nije poznavao, a na njegovu crtežu obitelji prekriži muškarca.

Nakon što Damjanu Horvatu<sup>4</sup> pomogne dovući privatni zrakoplov na brijeg Vašarište, Antun je nagrađen letom. U zračnoj slici Varoša zapaža pojedinosti koje nikada nije obuhvatio jednim pogledom, a među njima i buduću suprugu. Antunova panorama najprije je nalik *plošnoj slici*: „Preko vode se vidjela bačka ravnica, sela u daljini, jablani, bare koje se ljeskaju na popodnevnom suncu, magličaste šume na zapadu i zelenkasto nebo na istoku. (...)“ (Pavličić 2016, 63). Kada počne pratiti *itinerar* leta, ono što vidi iskazuje se pripovijedanjem:

*(...) kad su došli otprilike na visinu kazališta, (...) pilot je opet nagnuo avion ulijevo. Tada je Antun Lipovac ugledao tamnu priliku kako i dalje pere svoje prostirke (...) Osjetio je tada čudnu nježnost prema toj ženi (...)*

*Preletjeli su točno iznad zgrade kazališta, Antun Lipovac mogao je vidjeti prazno mjesto na krovu gdje je nekada stajao*

3 Pri plaćanju mora dati svoje ime jer je takva kupnja mogla biti protudržavni čin.

4 Taj se čovjek u Antunovu životu javlja triput, uvijek pod drugim imenom i s drukčijim opredjeljenjem, što svjedoči o političkoj prevrtljivosti. U Domovinskome ratu Antun ga istodobno vidi na programima hrvatske i srpske televizije.

*anđeo, i gdje je jednom davno stajao i on sam. I iz visine je kazalište bilo lijepo.*

*Nadletjeli su potom i Lipovčevu kuću, i Antun je ondje mogao vidjeti skutrenu Majstorovu priliku (...) Vidio je krov kućice u kojoj se rodio, u kojoj je živjela i umrla njegova majka. Sve je to izgledalo vrlo maleno, ali sad, kad je gledao odozgo, činilo mu se da sve to još više voli. (...)*

*(...) učinilo mu se da tek sad, kad se digao iznad Varoša, iznad kazališta, iznad svoje kuće i svog života, bolje razumije i svoj grad, i svoje osjećaje. (Pavličić 2016, 63–65)*

Antunovo novo viđenje Varoša proizlazi iz razlike u iskustvu mjesta, krajolika i prostora. Tim Ingold objašnjava da se *prostor*, za razliku od *krajolika*, ne može obuhvatiti prisutnošću u njemu jer je njegova slika zračna. Dok se u krajoliku putuje od jednoga do drugoga *mjesta*, u slici prostora te se dvije točke istovremeno zapažaju. Mjesto je dio krajolika, čiji ambijent tvori djelovanje njegovih stanovnika (Ingold 1993, 154–155).

Antunova panorama Varoša i šire okolice isprva je prikazana kao plošna slika, no potom ga viđeno potakne na pripovijedanje o kazališnoj i obiteljskoj povijesti. Michel de Certeau napomenuo je da opisi prikazuju sliku onoga što se *vidi* ili pripovijedanjem ustrojavaju *kretanje*. Prvu je mogućnost poistovjetio sa *zemljovidom* (plošnom projekcijom), a drugu s *ophodom* (itinerarom), upozorivši da se one mogu prepletati (de Certeau 2003, 185–186).

2. Opisi obiluju *osjetilnim dojmovima*, najčešće mirisima, koji najavljuju događaje, prateći kroniku kazališnoga i Antunova života. Riječ je o povoljnoj ili konfliktnoj kombinaciji osjeta, a rjeđe o njihovoj hijerarhiji<sup>5</sup>. Nadrealno ozračje na početku romana uzrokuje vlažan zrak i jak miris ljiljana na dan sv. Antuna. Iznošenje onesviještenih žena iz crkve prati zvuk orgulja:

5 U knjizi *Sensuous Geographies. Body, sense and place* Paul Rodaway opisuje pet djelovanja osjeta. *Kooperacija* nadilazi zbroj pojedinih osjeta. Njihova povoljna kombinacija omogućuje bolju percepciju prostora, a konfliktna je umanjuje. *Hijerarhija* se uspostavlja prema objektu istraživanja, percepciji prostora te dnevnoj i noćnoj orijentaciji. Osjeti mogu djelovati i u *slijedu*, bez hijerarhije. Kada neki osjet izazovu drugi osjeti, riječ je o *granicama osjetâ*, koje nisu samo biološke nego i kulturno uvjetovane. Osjetilni dojmovi jačaju u nepoznatim mjestima. Njihov se *reciprocitet* ne mora ostvariti. Izuzevši uzajamnost dodira, intenzitet drugih osjeta slabi s udaljenošću (Rodaway 1994, 35–37).

*Dan je bio oblačan i vruć i cijeli je grad bio zagušen teškim mirisom ljiljana. Za vrijeme velike mise u crkvi na brijegu nekoliko se žena onesvijestilo, a na usta im je krenula pjena miješajući se s peludom kojim su im bili posuti obrazi i prsti. Iznosili su ih pred crkvu, na mjesto s kojega se vidi Dunav, a na tom putu pratio ih je zvuk orgulja što se još moćnije razlijebao u onom vlažnom i toplom zraku. Vani je žene dočekivao miris lipa i žuti prah što se s njih trusio, pa je od toga njihova nesvjestica postajala još dublja. (...) (Pavličić 2016, 5)*

Dio ljudi iz procesije odlazi gledati postavljanje temelja budućega kazališta. Miris ljiljana najavi rođenje dječaka na tome zemljištu. Ljiljan se javlja na slikama svetoga Antuna, a kao cvijet Djevice Marije znak je nevinosti i čistoće (Badurina, ur. 2006, 418). Ova simbolika vrijedi i za Evu, koju je graditelj ostavio žrtvujući brak za svoj životni projekt kazališta. Eva nedužna trpi glasine Varošana o svojoj vezi s majstorom. Njezino biblijsko ime aludira na ženu općenito, koja u patrijarhalnome društvu nema prednost pred muškarčevim ambicijama.

Procesiju prate međusobno konfliktni mirisi koji upućuju na gospodarsko stanje Varoša:

*Procesiju su (...) pratili mirisi što ih je grad ispuštao: vonj kože iz štavionice, vonj salmijaka iz bojadisaonice, vonj tutkala iz stolarije, vonj riblje iznutrice iz ribarnice, vonj sukna iz prodavaonica pod svodovima, vonj siromaštva iz stračara uz rječicu Kupinac i vonj gliba iz same te rječice. (...) (Pavličić 2016, 5-6)*

Dvije godine poslije graditeljeve smrti miris vlage s Dunava najavi otvaranje kazališta. Ulazak ljudi u kazališnu zgradu prate mirisi duhanskoga dima, mokre odjeće i parfema. Međutim, njih nadvladaju ugodni mirisi orahova drva, plišanih zastora i pozlate na stupovima.

Miris vlažnih njiva, pristigao sa zapadnim vjetrom, svjedoči o klimatskim utjecajima izdaleka. Antun kombinaciju mirisa i taktalnoga osjeta doživi kao najavu nove snage, ali i neke tajne:

*Puhao je zapadni vjetar i donosio miris vlažnih njiva na kojima se topio snijeg (...) Sve je bilo puno slatkoga pretproljetnog uzbuđenja, i Antun Lipovac (...) osjećao je to kao želju da potrči, kao neku silnu nadu (...) Gledao je oštre bridove predmeta u popodnevnoj rasvjeti, gledao zelenkastu boju Dunava po kojem su još plovile sante, motrio žutu zgradu kazališta, i osjećao da sve to ima neki tajni smisao (...) (Pavličić 2016, 28)*

Slutnja tajne donijela je dvije smrti. Mirisi pržene hrane na ulicama u kontrastu su s Evinim mirovanjem zbog bolesti, a kada nakon nje umre i majstor, mirisi krajolika upućuju na stanje Antunove duše:

*Stajao je sad pred kapijom, naslonjen na drveni dovratak, pa gledao zvijezde i udisao miris jeseni u svome gradu: vonj gliba na Kupincu, miris suhoga lišća. Drvored što ga je s tog mjesta mogao vidjeti bio je crvenkast u odbljescu zelenoga plinskog svjetla (...) Majstor je umro, bilo je gotovo. (...) (Pavličić 2016, 69-70)*

Kako s varoškim ženama ne bi bdio uz majstorovo tijelo, Antun je prespavao u radionici, gdje su mirisi drva i piljevine prethodili njegovu napuštanju kuće u kojoj je proveo djetinjstvo i mladost.

Drugi svjetski rat najave mirisi uoči svadbe Antunove najstarije kćeri Tonke: „Oko deset je s Dunava zapuhao blag vjetrić i donio miris vode i mulja, miris rosne šume i najavu jeseni. Bilo je to kao da je taj vjetar glasnik izdaleka, (...) gdje su se zbivale velike stvari.“ (Pavličić 2016, 173).

S mirisima se spominju boje koje su i inače svojstvene slavonskom krajoliku: žuta (kazališna fasada, peludni prah lipe, konjski izmet) i zelena (Dunav, svjetlo plinskih svjetiljaka). Crvena boja najavi majstorovu smrt, a u jednome opisu Dunava crveno sunce simbolizira propast Jugoslavije.

3. *Dunav* je u romanu *rub* Varoša, ali zbog međunarodnoga prometa funkcionira i kao *putanja*. U zračnoj slici rijeka je *orijentir*.<sup>6</sup> Opisujući dvostruku ulogu granica, de Certeau je napomenuo da je rijeka granica, ali ima i ulogu

6 Kevin Lynch izdvojio je opća mjesta grada: *putanje* (pravce kretanja), četvrti, *rubove* (granice između dviju zona), *čvorove* (mjesta prijelaza ili križanja putanja) i *orijentire* (vanjska upućivačka mjesta) (Lynch 2000, 47-48).

posredovanja kao „međuprostor“ (de Certeau 2003, 194). Kao granična zona, Dunav prima klimatske utjecaje izdaleka: „Rijeka je bila visoka, i njome su plovile sante, koje su bile tanke i malene, ali su svejedno podsjećale da negdje daleko, odakle Dunav dolazi, zima još nije završila. (...)“ (Pavličić 2016, 32).

Rijeka je i mjesto političkih obračuna. Prigodom posjeta Varošu Krleža je pozvan na vožnju Dunavom i rječicom Kupincem, uslijed koje u obližnjoj šumici orjunaši istuku lijevo orijentiranu grupicu ljudi te im spale Krležinu knjigu pjesama i crvenu zastavu.

Dunav je važan i u genealogiji Antunove obitelji. Na vožnji rijekom Kata rodi četvrto dijete, Olgu, koja će hirovito mijenjati političke strane. Razbojnici zloglasna Janike Pintera odvezu je liječniku, a poslije joj Janika dovede travara.

Noću se na Dunavu odvija šverc robom i prolazak terorista. Mučen nesanicom, Antun u osamdesetoj godini ljeti zaspi na klupi kraj kazališta. Probude ga glasovi sa stranoga broda i priđe mu čovjek s nožem, ali udalji se kada naiđu dvojica ribara.

Niska razina Dunava i apokaliptična slika krajolika s crvenim suncem u prosincu osamdesetih godina 20. stoljeća najavi nestašicu svih dobara u Jugoslaviji i njezin skori kraj:

*Brodovi više nisu plovili, (...) zima je bila bez snijega i neprirodno topla, ponegdje se vidjelo kako su na vrbama istjerali pupovi kao u proljeće. Stalno je bilo oblačno, ali kiša nije padala, kao ni snijeg, nego se kroz jednoličnu sivu koprenu naziralo sunce, u obliku crvene kugle (...)*

*(...) Kao što se Dunavu spustila razina, tako se spustila i svemu ostalome. U gradu je bila nestašica vode (...) Isto je tako bila i nestašica struje (...) A nedostajalo je i svega drugoga: teško je bilo s benzinom, s kavom, stajalo se u redu za toalet-papir, za sapun, za sve što čovjek može zamisliti. (...) (Pavličić 2016, 378–379)*

O nemirima u Europi svjedoči dolazak broda s migrantima iz istočnih zemalja. Antun i novi domar Slavko<sup>7</sup> prime ih u kazalište, no policija ih uputi natrag: „Kad uđu u Dunavac, putnici će imati osjećaj da plove nizvodno, prema Beogradu. A malo dalje Dunavac pravi petlju, i tako će brod neosjetno krenuti uzvodno. (...) Azilanti su bili prevareni.“ (Pavličić 2016, 400).

4. Rubnost provincijskoga *kazališta* udvostručava položaj uz Dunav. Kako bi ga povezo sa svjetskim kontekstom, graditelj je na zid postavio latinski natpis *Totus mundus agit histrionem*<sup>8</sup>, moto kazališta Globe. Shakespeare ga je parafrazirao u komediji *Kako vam drago*, uputivši da je cijeli svijet pozornica, odnosno kako svatko ima svoju životnu ulogu. Pozlaćen drveni natpis ugrozi pucanj pijana poručnika. U drugoj Jugoslaviji komunisti ga tumače kao subverzivnu izjavu kojom se vlast proglašava lažnom. Uoči proslave Božića 1969. natpis je vraćen, no nakon dvije godine taj se datum tumači kao provokacija i slova su opet skinuta. Natpis se vraća na zid u obnovi kazališta, kada je otvorena i spomen-soba Antuna Gospodnetića. Njegovo skidanje i vraćanje upućuje na prevrtljivost povijesti.

Domar Antun čuva zgradu, no umjetnost ne razumije, što se vidi uoči Krležina posjeta 1925. godine. Pripovjedač ironizira „Jesenju pjesmu“ prepričavanjem Antunova doslovnoga čitanja, koje ne shvaća metaforičnu osudu rata: „(...) ondje nije bilo riječi ni o kakvoj Rusiji, niti o radničkoj klasi, nego samo o nekakvom krvavom jurišu oblaka u predvečerje, i o tome kako je netko donio na pladnju jesen u nekakvu sjevernu sobu. (...)“ (Pavličić 2016, 110). Krleža u kazalištu čita „samo“ pjesme. Antun to tumači kao njegovu sumnju u vlastitu politiku, a piščevu potresenost nakon ispada orjunaša kao stid zbog pasivnosti. Suosjećajući s njime, po njemu nazove sina. Posredstvom Antunovih zapažanja pripovjedač detronizira Krležinu revolucionarnu i književnu veličinu.

Kazalište je *heterotopija*, kako je Michel Foucault nazvao stvarna „protumjesta“

---

7 Slavko se oženio Ivkom, nekada djevojkom Miroslava Lipovca, koji je poginuo krajem Drugoga svjetskoga rata. Živjela je s njegovim roditeljima Antunom i Katom i rodila im unuka Tunu, čiji sin gine u Domovinskomu ratu.

8 Prema *Leksikonu Marina Držića* izreka „Totus mundus agit histrionem“ (u doslovnome značenju „Cio svijet glumi glumca“) stajala je na engleskome renesansnome kazalištu Globe. Pogrešno se pripisivala Petroniju, a potječe iz djela *Policraticus* Ivana od Salisburyja te u punome obliku glasi „Gotovo cijeli svijet, prema Petroniju, izigrava glumca“ (*Leksikon Marina Držića*, <http://leksikon.muzej-marindrzcic.eu/theatrum-mundi/>, 7. 1. 2020).



koja ostalim mjestima oponiraju ili ih izokreću. Kao i platno u kinu, pozornica okuplja međusobno nepovezana mjesta (Foucault 1986, 24–25). Politička zbivanja u romanu onemogućavaju kulturni rad kazališta, stoga na pozornici oprečni sadržaji tvore sliku 20. stoljeća: politički skupovi, audijencije vladara (Petra I. Karađorđevića, Tita), sastanak sindikata metalaca (zapravo komunista) te okupljanje civilnih udruga. U ratu kazalište služi kao vojarna, a u poraću kao bolnica. Nakon poplave tamo su smješteni knjižnica i kino. U amaterskome filmu o poplavi ljudi gledaju Varoš i kazališnu zgradu u kojoj sjede. Nema proturječnosti između stvarnosti i slike, pa je riječ o hiperrealizmu, pojavi „halucinantne sličnosti stvarnoga sebi samom“ (isticanje autorovo) (Baudrillard 2001, 102). Sedamdesetih godina u dijelu predvorja otvara se kavana. Predstave zamjenjuju nastupi mađioničara, pjevača zabavne glazbe<sup>9</sup>, a uoči Domovinskoga rata dolaze i promotori indijske duhovnosti.

Domarova obitelj ima stan u kazalištu. Zbog burnih povijesnih mijena on tajno vodi kazališnu kroniku<sup>10</sup>, bilježeći i obiteljske događaje. Da je poistovjećen s kazalištem, potvrdi mu i restauratorica Vera, s kojom nakon Katine smrti doživi posljednju ljubavnu pustolovinu. Kazalište stoga daje i predstavu iz stvarnoga života, ali bez gledatelja. Uoči rata Antun pravi njegovu preciznu maketu pa odustane shvativši da to čini zbog slutnje da bi moglo biti uništeno.

## DETEKCIJSKI SLOJ ROMANA

S prostornom slikom romana povezana je i potraga za *kipom anđela* kao ukrasnim dijelom kazališne zgrade. Antunov zavjet dan ocu odgovara onoj shemi kriminalističkoga romana u kojoj je naglasak na istrazi. Zna se što se dogodilo<sup>11</sup>, ali se ne zna počinitelj i njegovi razlozi. Istragu može prekinuti novi čin, koji je čini jasnijom, ali i uvodi nove nejasnoće. Postavlja se pitanje je li počinitelj isti ili ih ima više te jesu li novi i prethodni čin povezani. Niz zagonetnih događaja tijekom istrage pretvara se u jedan veliki, koji se iznenada

9 Pjevačica je i Antunova unuka Slavenka, kći Pepice i Đure, koja dolazi iz Beograda i glumi bliskost s djedom.

10 Dio romana koji spominje kazališnu kroniku Tonko Maroević naziva „usmjerenjem *mise-en-abîme*“, odnosno kronikom u kronici: „Nema dvojbe da se u toj maloj priručnoj kronici ogleda i kronika epohe, velika povijest često dramatičnih i tragičnih (a ponešto i afirmativnih, vitalnih) zbivanja“ (Maroević 2017, 87).

11 Mary Evans upućuje da su uz umorstvo kao najčešći zločin u kriminalističkome romanu prisutne i prijevare te krađe novca (Evans 2009, 1).

razrješava u kulminaciji radnje (Lasić 1973, 70-71). Drveni pozlaćeni kip ide iz jednih ruku u druge. Njegovu naglom pronalasku prethodi niz okolnosti kao igra slučaja. Ukradu ga anarhisti, uvjereni da simbolizira Austro-Ugarsku Monarhiju. Kvirin Jukić nudi ga ravnatelju kazališta Lavoslavu Markoviću, koji odbije trgovati sa „zločincem“. Kupi ga zubar Kovačević, a nakon njegove smrti razbojnik Janika Pinter odnese ga u crkvu. Komunisti ga bace na smeće jer nije zlatan. Zatim ga uzmu Romi, no jedan ga od njih zbog svađe s vođom sakrije u ruku spomenika NOB-a. Profesor latinskoga Tonko Belamarić spasi ga uslijed rušenja spomenika<sup>12</sup> bivše vlasti. Po povratku iz bolnice, gdje je ležao nakon moždanoga udara, Antun nađe kip u kazalištu, postavi ga na kupolu i umre. Dan i pol poslije granata do njega odbaci neoštećen kip. Budući da je spomen-soba s ostavštinom Augusta Gospodnetića stradala, ne može se dokazati da je anđeo njegov, pa je smješten u muzej. Zagrebački kritičari ismijavaju mlada teatrologa Anušića jer je povjerovao domarovu svjedočanstvu. Riječ je o sukobu tradicionalne i nove historiografije, koja od sedamdesetih godina 20. stoljeća prihvaća i „slabe“ izvore poput korespondencije, književnih tekstova, teoloških rasprava, (auto)biografija, usmene predaje, slika, videozapisa i snimljenih kazivanja (Velčić 1991, 123).

Metafizičku dimenziju anđela potvrđuje Antunovo uvjerenje da će on braniti kazalište od rata:

*Taj anđeo (...) nema samo ukrasnu namjenu. (...) Možda je njegova glavna zadaća da čuva i brani kazalište od svake nevolje, i možda se u kazalištu i dogodilo toliko zla upravo zato što anđela nije bilo. (...) Možda je kazalištu anđeo upravo sada potrebniji nego ikada prije u njegovoj povijesti. (...)* (Pavličić 2016, 448-449)

---

12 Spomenici su *mjesto sjećanja*, kako je Pierre Nora nazvao ostatke komemorativne svijesti u povijesti, koja je odbacila spontano sjećanje, ali je zbog nostalgije sačuvala muzeje, arhive, groblja, spomenike, obljetnice i sporazume (Nora 2007, 143). Rušenje spomenika u romanu aludira na sklonost svakoga poretka da iz povijesnoga pamćenja ukloni simbole prethodne vlasti.

## BARTOLOVA PROROČANSTVA KAO IRACIONALNA KRONIKA

Uznemirujući odnos prema prostoru ima Antunov unuk Bartol, mladić s posebnim potrebama, ali i proročkim vizijama, kojima predvodi niz događaja: pad uzvlake iznad pozornice o koju se vješaju oslikani obzori, smrt Roberta F. Kennedyja, svađu tetke Olge i bratića Tune u doba hrvatskoga proljeća, sjednicu u Karađorđevu, skidanje kazališnoga natpisa 1971., Domovinski rat i smrt Antunova praunuka Miroslava. Bartolove virtualne igrice s nasilnim sadržajima poklapaju se s političkim skupovima u kazalištu i najavljuju rat. Nakon smrti njegovih roditelja uzme ga djed, no mladić nestane početkom rata jer bježi od mjesta kojemu prijeti nesreća. Riječ je o *fantastičnome* sloju romana jer mladić iracionalnim strahom i višekratnim bijegom upućuje na događaje koji potom uslijede. Bartolova se proročanstva i nestanak ne objašnjavaju, nego se nagađanje prepušta čitatelju.

## ZAKLJUČAK

Kružna koncepcija prostora i vremena upućuje na postmoderno neteleološko shvaćanje povijesti, koje negira povijesnu logiku (Milanja 1996, 104–105). Ponavljanje situacija uvjetuju povijesne mijene i narav likova. Antuna žalosti politički oportunistički kćeri Olge, a u kazalištu uklanjanje latinskoga natpisa. Krug simbolizira i životni vijek, pa Antunov život s Katom počinje i završava na pozornici. Tamo su osjetili privlačnost kada mu je dala ključeve vinograda koji je s pokojnim suprugom obrađivala za ravnatelja kazališta. Nije doživjela visoku starost jer je oboljela od raka. Po dolasku bolničkih kola umire na pozornici. Kružno je i otvaranje i zatvaranje romana motivom ljiljanâ, koji najave Antunovo rođenje i gradnju kazališta, a na koncu njegovu smrt i Domovinski rat. Krvavi ljiljani u ruci djevojke pogođene granatom simboliziraju nevinu žrtvu. Antun je nađe kraj crkve 13. lipnja 1991., kada na devedeset peti rođendan otiđe na misu, sjetivši se da „zakonit“ život duguje svećeniku koji ga je u knjigu krštenih upisao pod majstorovim prezimenom. Kao pradjedov dar s kojim je pošao u rat, ljiljan se nađe i u ruci Antunova praunuka Miroslava, s čijom smrću završava obiteljska loza.

Život četiriju naraštaja obitelji Lipovac pokazuje se zanimljivijim od kazališnih predstava. Na pozornici, gdje počinje i završava njegova i Katina priča,

Antun u praznu kazalištu drži antiratne govore, izjednačujući partizansko nasilje s ustaškim. U izvrnutoj funkciji kazališta ljudi ne gledaju predstave, nego u njega unose sadržaje vlastite stvarnosti. Lirski opisi prostora posreduju vezu provincije i svijeta. Dunav je rub Varoša, ali i međunarodno čvorište, provincijsko kazalište nosi međunarodni moto, a Varoš sudjeluje u događajima nacionalne i svjetske povijesti te ga zahvaća tehnološki napredak (struja, fotografija i film). Bartolovo predviđanje događaja upućuje na povijest kao iracionalnu silu. U kontekstu spomenutih suprotnosti iznevjeravanje umjetničke funkcije kazališta prati obrnutu hijerarhiju javne i obiteljske povijesti. Latinski natpis kao ôs romana upućuje da su obiteljska genealogija i provincijska sredina vrijedne pamćenja kao i kazališne predstave i događaji velike povijesti.

### **IZVOR:**

Pavličić, Pavao (2016), *Kronika provincijskog kazališta*, Mozaik knjiga, Zagreb

### **LITERATURA:**

Badurina, Anđelko, ur. (2006), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

Baudrillard, Jean (2001), *Simulacija i zbilja*. Prevela Gordana V. Popović. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Certeau, Michel de (2003), *Invencija svakodnevice*. Prevela Gordana Popović. Zagreb: Naklada MD.

Evans, Mary (2009), *The Imagination of Evil. Detective Fiction and the Modern World*, Continuum, London – New York

Foucault, Michel (1986), "Of Other Spaces", *Diacritics* 16 (1), 22-27

Ingold, Tim (1993), "The temporality of the landscape", *World Archaeology* 25 (2), 152-174

Lasić, Stanko (1973), *Poetika kriminalističkog romana. Pokušaj strukturalne analize*, Liber, Zagreb

Leksikon Marina Držića, “Theatrum mundi”, <http://leksikon.muzej-marindrzic.eu/theatrum-mundi/>, posjećeno 7. 1. 2020.

Lynch, Kevin (2000), *The Image of the City*, The MIT Press, Cambridge – London

Maroević, Tonko (2017), “Misterij zlatnog anđela. Prilog proslavi Pavla Pavličića”, u knjizi: *Kuća od knjiga. Zbornik radova u povodu 70. rođendana Pavla Pavličića*, ur. Cvijeta Pavlović, 81–88, Hrvatska sveučilišna naklada – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu – Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb

Matanović, Julijana (2016), “Pogovor”, u knjizi: Pavličić, Pavao, *Kronika provincijskog kazališta*, 535–576, Mozaik knjiga, Zagreb

Milanja, Cvjetko (1996), *Hrvatski roman 1945.-1990. Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, Zagreb

Nora, Pierre (2007), “Između sjećanja i povijesti”, prevele Milena Ostojić i Ana Irena Hudl, *Diskrepancija* 8 (12), 135–165

Rodaway, Paul (1994), *Sensuous Geographies. Body, sense and place*, Routledge, London & New York

Velčić, Mirna (1991), *Otisak priče. Intertekstualno proučavanje autobiografije*, August Cesarec, Zagreb

Adresa:

Sanja Franković

Facultatea de Limbi și Literaturi Străine

Departamentul de Filologie Rusa și Slava

Strada Pitar Moș 7-13, Sector 1, 010451 București, Romania

e-mail: [sanja.frankovic@gmail.com](mailto:sanja.frankovic@gmail.com)

# The symbolism of space in the novel the chronicle of the provincial theatre by Pavao Pavličić

## Summary:

The paper analyses the shaping of space in the novel *The Chronicle of the Provincial Theatre* by Pavao Pavličić. Postmodern giving priority to marginal categories is manifested in the following ways: national and world history reflect the life of the provincial town of Varoš; a theatre was built on the edge of the town close to the Danube River; the caretaker's family lives in the theatrical building, whereby the boundaries of public and private space are wiped off; instead of the cultural heterotopia, the theatre of Varoš became an institution with numerous inartistic functions; the family and historical chronicle contains the elements of a detective novel (a stolen angel from the theatrical dome was being sought for almost a century, as long as the main character's search for his personal identity lasted). Geographic figures form the symbolic layer of the novel: the theatre as a cultural and social figure of the mainland, the Danube River as a link with the countries of the Central and Eastern Europe and the aerial image which redefines the landscape of Varoš. Given these characteristics, Pavličić's novel belongs to the variant of the new historical novel in Croatian literature.

**Keywords:** historical chronicle, family genealogy, the symbolism of space