

Жељка В. Пржуљ*
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале
Катедра за србистику

https://doi.org/10.18485/ai_petrovic_goran.2020.ch5
821.163.41.09-32 Петровић Г.

КРАТКА ПРОЗА ГОРАНА ПЕТРОВИЋА

У овој раду проучавамо избор кратке прозе *Све што знам о времену* (2003), Горана Петровића, првенствено са структурне и тематско-мотивске стране. Поетичка обиљежја поменутог избора сагледавамо у контексту постмодернистичке поетике, с једне стране, и пишчеве цјелокупне поетике и слике свијета, с друге стране. Посебну пажњу посветићемо проучавању релација између функције и значења жанра приповијетке и жанра романа у његовом стваралаштву. Када је у питању тематско-мотивски сегмент у раду се анализирају мотиви као што су мушкатла, матица, као и Петровићево третирање феномена времена и историје. Циљ рада јесте указати на мјесто приповједака у стваралаштву Горана Петровића, и допринијети утврђивању значаја његове поетике у српској приповједачкој традицији и систему српске књижевности уопште.

Кључне ријечи: постмодернизам, прича и причање, мотиви-симболи, метафоризација, дехуманизација, вријеме, историја

0. Горан Петровић је писац који се на књижевној сцени појавио 1989. године и постао незаобилазна и

* zeljka.przulj@ff.ues.rs.ba

препознатљива поетичка карика српске постмодернистичке књижевности. Данас представља једног од најзначајнијих српских прозних писаца велике популарности и у свијету, о чему свједоче преводи његових дјела на десетине свјетских језика. Према виђењу хронолошког и поетичког развоја српске постмодернистичке прозе Але Татаренко, Петровићево дјело спада у трећу фазу дефинисану као *post-јосїмодернизам*. *Post-јосїмодернизам* након *јрошїојосїмодернизма* и *високој јосїмодернизма*, временски обухвата период од краја деведесетих година и почетак XXI вијека, а поетички „постпостмодернистичке модификације постмодернизма” (2013: 34) као што су нпр. појава ергодицке књижевности, трансжанровских експеримената, повратак традиционалном жанровском маркирању са условним третирањем жанровских конвенција, повратак од Текста ка Дјелу (36). Међутим, иако су као зачетници и класици српског постмодернизма, не само код Татаренко већ и код других проучавалаца овог књижевног периода (Палавестра, Јерков, Пантић, Алексић, Новак Бајцар) издвојени у првом реду Киш, Павић, Пекић па онда Басара, Петковић, Дамјанов, извјесно је, а то је истакнуто, посебно мјесто Петровићевог дјела и у том контексту: „С утемељивачима српског постмодернизма повезују га филозофичност и етички набој дела, с другом генерацијом постмодерниста – изразити литературоцентризам” (Татаренко 2013: 34). Сродност поетици Милорада Павића видљива је од првог објављеног дјела, *Савејћи за лакши живоји*, са формалном одредницом *роман уз кафу*, а поетички најближе одредљивом термином *крајика јроза*. Та сродност ће остати препознатљива на нивоу „љубави према фантастици и барокној стилистици” (Исто). С друге стране, Петровић је изградио свој особен стваралачки пут развијајући особине као што су „изразита тежња ка артизму и хармонизацији свих елемената нарације, однос према Тексту као према свету” (Исто).

Као што надахнуто каже Радомир Батуран:

„Горан Петровић је творац новог обликовног поступка у српској књижевности, која не оскудева у њима, бар од Растка Петровића наовамо. Ти Петровићи премрежише српско књижевно небо уздуж и попреко вредним делима и интересантним поступцима да им, ни до дана данашњег не можемо прецизно одредити књижевни род (*Горски вијенац*, Петра Петровића Његоша), својим откровењима претекоше и иновираше све што се у уметности стварало у међуратној Србији и Југославији (Растко Петровић), а и данас нас читавају из епохе у епоху, из века у век, из дела у дело (Горан Петровић). Тај нови обликовни поступак Горана Петровића условно ћемо звати читавање, мада је он само постмодернистичка варијанта класичног путовања кроз време.” (2005: 251).

0.1. Сагледавајући Петровићеву прозу првенствено у оквиру постмодернистичке поетике (према критеријумима степена увођења постмодернистичких поетичких елемената и новинама у тематско-мотивском домену) Слободанка Шаренац¹ предлаже типологизацију према којој су уочене три фазе стварања. У прву фазу сврстава Петровићева дјела са самог почетка његове списатељске каријере: књигу кратке прозе *Савейџи за лакши живоџи* (1989) и роман *Аџилас оџисан небом* (1993). У другу фазу стварања спадају: збирка приповједака *Осџрво и околне џриче* (1996) и романи *Оџсада цркве Свеџоџи Сџаса* (1997) и *Сџџичарница код Среџне руке* (2000). У трећу групише збирке приповједака *Ближњи* (2002), *Разлике* (2006), збирку записа *Преџираживач* (2007) и роман *Исџоџ џава-ниџе која се џусџа* (2010)².

1 Необјављена докторска дисертација под насловом *Поетџика џрозе Горана Пеџровића*, одбрањена на Филолошком факултету Универзитета у Београду, 2016. године, стр. 3–4.

2 Највећу пажњу књижевне критике и читалачке јавности Горан Петровић је привукао оним својим дјелима који представљају

Његове приповијетке су нашле мјесто и у различитим антологијама српске приповијетке³, не само на српском језику. У том смислу, мишљења смо да је потребно, макар на извјесно вријеме, фокус проучавања Петровићевог дјела са романа помјерити на приповијетке што је и повод нашег истраживања.

1.0. Предмет овога рада јесте књига изабране *крајке њрозе* Горана Петровића, *Све што знам о времену*, објављена 2003. године у издању Народне књиге и у оквиру едиције под називом „Модерна библиотека”. Оно што је занимљиво јесте да је избор начинио сам писац. Избор сачињавају све три књиге кратке прозе које су до тог момента биле објављене, а то су: *Саветии за лакшии живои* (1989), *Осџрво и околне њриче* (1996) и *Ближњи*

претежни дио његовог стваралаштва и који су жанровски првенствено окарактерисани као романи (*Аџлас оџсан недом*, *Оџсада цркве Свеџоџ Сџаса*, *Сџџничарица „Код среџне руке”*, *Исџод џаванице која се џусџа*) што потврђују и награде попут награде „Меша Селимовић”, *НИН*-ове, „Виталове”, награде Народне библиотеке Србије за најчитанију књигу и многих других. Међутим, треба подсјетити да је неколико десетина његових појединачних приповједака објављено у преводима на руски, њемачки, енглески, пољски, бугарски, словеначки и друге језике.

- 3 На примјер: *Чаробна шума*: српска еротска прича, приредили Васа Павковић и Дејан Илић, Нови Сад: Соларис, 2016; *Аџолоџија срџске џриџовейке 1945–1995*, приредио Михајло Пантић, Београд: Завод за уџбенике, 1997; *Тајно друшџво*, антологија младих српски приповедача, приредио Васа Павковић, Београд: КОВ, 1997; *Мала књџа великих џубави*: најлепше џубавне приче, приредио и изабрао Данило Јокановић, Нови Београд: Libretto, 2001; *Мала куџиџа*: најкраће српске приче, приредио Михајло Пантић, Београд: Југословенска књџа, 2001; *Срџске џрозаџе*: антологија песама у прози, приредила Бојана Стојановић Пантовић, Београд: Нолит, 2001; *Ослобађање лекџуре*: антологија српске кратке приче, приредио Игор Маројевић, Загреб: Наклада, 2003; *The Man Who Ate Death: an anthology of contemporary Serbian stories*, selected by Mihajlo Pantić, Belgrade: Serbian PEN Centre, 2003;

(2002), као и *Прича о њричању*, једина од приповједака које су појединачно објављиване у периодици.

У неким од многобројних интервјуа поводом ове књиге, као и на њеним промоцијама, и сам писац је говорио о односу између приповједача и романописца у себи, истичући следеће: „Много пута сам ухватио себе да као романописац поткрадам приповедача у себи и да од те заводљиве грађе замишљених приповетки, сачињавам романе” (Петровић 2003: 26). С тим у вези, књига *Све што знам о времену* имала би улогу поравнања квантитативне предности коју је до тада имао Петровић романописац науштрб Петровића приповједача. С обзиром на то да је „традицијом установљено, а делом Иве Андрића практично потврђено да су прича, приповетка и приповедање основно, идентитетско и карактерно питање српске књижевности” (Пантић 2006: 111), сматрамо изузетно важним указати на мјесто и значај приповијетке у дјелу Горана Петровића. Сам писац је изјавио да се изненадио што је приликом поновног ишчитавања својих прича за потребе избора *Све што знам о времену*, пронашао у њима „зрна своје будуће поетике” (Петровић 2003).

1.1. Први могући ниво проучавања *Све што знам о времену* који се може препознати већ у цитираној ауторовој реченици и самом поднаслову избора, јесте сагледавање релација између жанра приповијетке и жанра романа у стваралаштву Горана Петровића, како на формалном, тако и на функционалном плану. Тај однос би вриједило испитати посматрајући све значајне сегменте обухваћене природом самих жанрова појединачно (прије свих тематско-мотивски, структурно-композициони и језичко-стилски сегмент), а онда и у међусобном саодносу у оквиру особености Петровићеве поетике. Наведена аутопоетичка изјава о релацији између приповједака као „грађе” за сачињавање романа, у извјесном смислу комплементарна је формалистичкој теорији

Бориса Томашевског, према којој романи настају уланчавањем приповједака или новела у интегралну цјелину или њиховим проширивањем. Примјера ради, принцип проширивања приповијетке у роман Петровић је примијенио на дјелу *Исиод шаванице која се љусиа*. О односу између приповијетке и романа говори у прилог још једна аутопоетичка изјава која каже: „У свим мојим романима наћи ћете оно што се у књижевности зове *уметиниуша ѝрича*” (Петровић 2003), а таквих примјера је, заиста, много. При свему томе, наравно не треба губити из вида да су од есенцијалног и пресудног значаја, када је у питању поетика Горана Петровића, наративна, језичко-стилска и друга средства којима онеобичава свој литерарни поступак, постижући у духу постмодернистичке поетике да и литерарни поступак, односно текст, и читалац буду истовремено у фокусу.

1.2. Други ниво проучавања је у вези и са поретком текстова у избору и његовом условно речено „композицијом”. Иницијално мјесто, самим тим и стилистички маркирано, припада аутопоетичком тексту *Прича и ѝричање*, који има улогу својеврсне пролегомене. Након тога, хронолошки, како су и објављиване, ређају се *Савеџи за лакши живоиџ*, *Осџрво и околне ѝриче* и на крају *Ближњи*. Без обзира на то што је књига приповједака *Ближњи*, до момента када је избор сачињен, била најновије Петровићево дјело па му према хронологији и припада посљедње мјесто, назив избора према једној од прича управо из ове књиге говори да је њена позиција и функционално, дакле и поетички, изнад осталих у избору.

Пратећи, поредак и, чак само овлаш, особине наведених проза Горана Петровића, сасвим је јасно да би у оквиру другог нивоа проучавања било пожељно и могуће пратити развојне поетичке фазе у стваралаштву овога писца управо на примјеру избора *Све шџио знам о времену*, као идеалног узорка. Могуће је пратити појаву

установљења високо постмодернистичких поетичких одлика с почетка његовог стваралаштва, дакле од *Савейта за лакши живој* и *Ајлласа описаној небом*, које доминирају и бивају обогашене у времену настајања *Остјрва и околних ѝрича*, *Ојсаге*, *Сијиничарнице* до својеврсног враћања суштинским традиционалним принципима приповиједања и грађења слике свијета у *Ближњим*, *Разликама*, *Таваници*. Наравно, враћање традиционалној приповједачкој традицији у контексту поетике Горана Петровића никако не треба схватити дословно, већ само у односу на дотадашња његова дјела и поетички манир.

1.3. Највећа вриједност аутопоетичке *Приче о ѝричању*, с почетка избора, иако жанровски и поетички друкчије компоноване у односу на Андрићев текст *О ѝричи и ѝричању* и наслова стилистички преобликованог, јесте управо у инсистирању на тој интертекстуалној вези. Умјесто метапрозних коментара Андрићевог текста – приједлошка Петровићевој причи, као очекиване постмодернистичке стратегије, наш писац, виртуозно, ненаметљиво и без претензија да надмаши ненадмашног, практично показује како се то понавља „облик оног зрнца истине око којег се слажу” (Андрић 1977: 25) и преносе стољећима безбројне легенде, о чему говори велики нобеловац и у *Разговору с Гојом* који коренспондира са наведеном бесједом. Ако је Андрићев текст *О ѝричи и ѝричању* есеј који говори о есенцијалним и неразградивим вриједностима феномена приче и причања, онда је Петровићев текст високоестетички примјер за то. С обзиром на то да је Петровић на мјесто пролегомене у избору ставио умјетнички текст са снажним конотацијама на Андрићеве поетичке ставове, који се тичу и српских приповједачких поетичких образаца уопште, може се рећи да је тако и у овоме избору кратке прозе на имплицитан начин остварио постмодернистички принцип „отвореног дјела”. Петровић читаоца чини

сарадником у стварању и обликовању књижевног дјела, управо тако што рачунајући са читаочевим познавањем кључних Андрићевих есеја и поетичких ставова, указује на смјер формирања његовог *хоризонтна очекивања* и начина перцепције текстова који слиједе након овог. С друге стране, истовремено отвара и могућности различитих читања у складу са префигурацијом значења од којих је пошао. Стварајући почетну позицију за улазак у овако конципиран свијет књижевног дјела путем реконструкције андрићевских ставова, омогућава укрштање сугерисаних и слободних асоцијација. Сугерисане асоцијације омеђују ставови да се од праисторијских до савремених времена на хиљаде језика и на различите начине прича једна те иста прича – прича о судбини човјековој и да је функција приче и причања „да одложи неминовност трагичног удеса који нам прети, и продужи илузију живота и трајања”, како рече Андрић (1977: 66). Поље слободних асоцијација су Петровићеви текстови засновани на обиљу необичних *мојшва-симбола* и њему својственом онеобичавању наративног поступка. У тој сфери гдје егзистира Петровићево дјело, између сугерисаних и слободних асоцијација, у којој се умножавају и усложњавају значења, потребно је пратити заједничке функционалне елементе књига кратке прозе које сачињавају овај избор, како бисмо разумјели какав и зашто баш овакав систем граде.

У том контексту, подсјећамо на то да је Еко у *Ојиво-реном дјелу* сугерисао да се преображај и онеобичавање и на формалном и на семантичком плану постиже и необичним спреговима ријечи, поретком поглавља и слично:

„Различити коренови основа комбинују се тако да чине чвор значења, где постаје једна реч доминантна, а с друге стране, свака од њих може да се сретне и нађе у узајамном односу са центрима алузије, који су још увијек отворени према новим констелацијама и новим центрима читања.” (1965: 56).

У складу с тим, наш задатак и јесте да анализирајући поменуто дјело, пронађемо те чворове значења и представимо бар нека од њих.

2.0. Дјело првенац којим се Петровић огласио као постмодернистички писац, *Савешти за лакши животи*, обимом невелико, а формом изузетно необично, описно се може одредити као *крајика њроза*. Иако је у поднаслову дата синтагма „роман уз кафу”, сама форма није компатибилна форми романа, а зависни члан синтагме несумњиво упућује на *задавни* карактер дјела, као и на *ауторску самосвијест о њоштравању са жанром* односно чини видљивим *мешиафигицијски* приступ тексту, као један од основних постмодернистичких поетичких манира. Структура дјела је осмишљена посредством рецепта за прављење кафе, чије кување, испијање „у малим гутљајима” уз „прављење задовољног израза лица”, читање књиге, претходи вођењу разговора утемељеном на давању педесет савјета за лакши живот који резултује записивањем односно настанком текста који ће бити понуђен на читање (пријатељима). Феномен „забаве” и повезивање настанка књижевног дјела са ужитком испијања кафе подсећају нас на античке теорије, Хорацијеву прије свега (*prodesse et delectare* – поучити и забавити, *dulce cum utile* – угодно с корисним), али и Аристотелову (*catharsis* – прочишћење), које су приликом одређивања сврхе књижевности истицале, поред сазнајне и афективну компоненту. Петровић овим својим малим постмодернистичким експериментом потврђује да књижевност постаје читањем и то читањем са задовољством и да су, макар у постмодерној књижевности, аутор и читалац *хомолојни*. Задовољство у читању не може се мјерити површном хедонистичком ознаком, али се на метафоричком нивоу може сматрати блиским *њроцесу храњења* (Пшихистал 2013: 42). Тако и код Петровића, осим тога што *Савешти* настају уз кафу, они се нуде,

и то пријатељима, на читање док пију кафу, а послужи се и „чаша вина, парченце сира, карамел-бомбоне, пријатна музика” (2003: 37). Одбљесак процеса прочишћења или катарзе видљив је у посљедњој реченици која представља и крај поступка писања након служења *Савеџа*: „Док посматрате како вам живот постаје лакши, можете се и смејати” (Исто). Мотив кувања и испијања кафе на извјестан начин уоквирује почетак и крај *Савеџа* што сугерише нацрт *кружне* или *џрсџенасџе* композиције, *оквирне џриче*.

Овај принцип, принцип круга као симбола савршености, видљив је и у поступку пресликавања и метафоризације мотива листова мушкатли у листове исписане текстом. У првом савјету, послџе скуване кафе, каже:

„Годину дана пре разговора узабрати листове мушкатле. Ставити их у неку обимнију књигу и пустити их да се добро осуше. После првог гутљаја кафе, устати од стола, извадити књигу из полице, листове ставити у пепељару и запалити. Разговор можете почети речима: Ово су били листови мушкатле.” (наше подвлачење) (12). А у педесетом, посљедњем савјету: „Годину дана пре писања припремите све што вам је потребно: осветљење, папир, речи, оловку, расположење, гумицу и остало. Пишите реч по реч. Служите се вашим унутарњим говором, али га искажујте препознатљивим језиком. Тек исписане листове ставите у неку обимнију књигу да се слова добро слегну.” (37).

Истовремено постигнут је и паралелизам између малих практичних свакодневних ствари које чине живот (узбирање листова мушкатли, њихово пресовање, кувања и испијања кафе) – дакле реалним – са књижевношћу, умјетничким стварањем – дакле фикцијом. И то на начин да се границе између та два свијета губе и није сасвим јасно гдје престаје живот, а почиње књижев-

ност, и обрнуто. Тиме у *Савейџима*, са данашње дистанце, препознајемо још једну доминантну особину поетике Горана Петровића коју ће путем различитих поступака досљедно спроводити, а коју нпр. Ала Татаренко назива *онџолоџизацијом џексџа* – „стварање својеврсног текстуалног света” (2013: 303).

2.1. У *Савейџима* за *лакши живџи* присутни су и други мотиви и специфични поступци, који ће касније (данас!) бити репрезентативне одлике Петровићевог стваралаштва. Поступци препознатљиви у овим и другим ненаведеним примјерима јесу кључни Петровићеви поетички поступци: *меџафоризација*, *фикционализација стварности* и *свијеџа* (*џоеџска фанџасџика*), *симулџанизација времена* и *џросџора*... Кључне ћемо само таксативно навести. Присутна је симболика биља (мушкатле, руже); мотив огледала који покреће велика Петровићева питања – однос истине и лажи, стварности и фикције, јаве и сна; заокупљеност феноменом времена (сатови-вријеме-живот/смрт); мотив града као метафоре мимикрије, лицемјерја и скривања, човјековог одрођења од природе; феномен телевизије и биоскопа; мотив дјеџињства повезаног са маштом и низом фантастичних (и пофантастичених, фикционализованих) мотива као што су птица Феникс, Уроборос, „застакљивање месечине”, подизање печурки великих као куће; мотив сунца и сунчеве свјетлости/ мјесеца и мјесечине; мотив градиџељског принципа по коме су таванице најважније итд.

3.0. Без обзира које Петровићево дјело читали, да ли је тежиште приповиједања на фикцији и ирационалним свјетовима или тематизује конкретан догађај из националне историје, свако од њих потврђује да је „наратив основни начин на који наша врста организује своје схватање времена” (Абот 2009: 23). Тако и Петровићеви наративи имплицитно или експлицитно критикују негативности савременог доба, које се истиче осим по, што је

парадоксално, изузетно информационо-технолошком и техничком развоју, и по процесу *дехуманизације*. Дехуманизација је очигледна и на примјеру скрајнутости хуманистичких наука на коме се утемељило човјечанство, на кризи читања. Цјелином свога стваралаштва, а почев од збирке *Осјрво и околне љриче* (друга збирка у структури избора *Све што знам о времену*), Петровић упозорава да је *љрича ојседнуџа*, „угрожен мојући свети” (в. Алексић 2013), а то значи угрожене основне људске вриједности и особености као што су: мишљење, емоционалност, говор и језик – идентитет и слобода. О томе на метафоричан начин најсликовитије говоре приче „Шест листова смиља”, „Месец над тепсијом” и „Острво”. То је у првој приповиједи, примјера ради, изражено истицањем мотива *умјейношџи народној веза* са животом и природом скопчаним угроженим од стране типске *фџиуре сџиранца/демона*, честе у усменој књижевности; у другој посредством мотива *љриче и љричања* који надилазе историју и трајање кроз наративе о Александру Македонском и Ехеј двору; а у трећој, „Острво”, која се надовезује на, „Месец над тепсијом” путем *онџолошки* обликованог мотива паралелног постојања *свијеџа љриче*, симболично названог *Архиџелај историје књижевностџи* који се састоји од бројних острва као што су *Хомерова земља*, *Шексџирово ишкоље*, *Серванџесово жало*, *Кишова земља*, а нигдје на актуелним географским картама није забиљежен.

У *Савеџима за лакиши живоџи*, на нивоу појединих фрагмената, може се уочити истицање мотива и функције сна, „инсистирању на рехабилитацији сна у односу на јаву” (Алексић 2013, стр. 163):

„Човек је јава и сан. Јава је његов лик, а сан његов одраз. Прву од близанаца људи показују. Њом се диче, њу фотографишу, она им служи за препознавање и легитимисање. Друго, оно од сна сачињено, људи брижљиво чувају, често

затварају, некада крију. Са њим воде разговоре у два ока. Од њега страхују, јер им је познато да је одраз старији од човека.” (наше истицање) (34).

На основу тога прави типологију људи дијелећи их на *сањаре* и *чистијаче* (нихилисте), који су антиподи, и оне треће који имају особине и једних и других па су, због вјечите борбе супротности, несрећни. Мотив грађења концертних дворана у *Савејџима* први је облик „алтернативног света – куће са небеским кровом” (Алексић 2013: 22) који ће свој врхунски облик добити у *Аџласу ојисаним небом* (али је на нешто премодификован начин уграђен и у *Исјод џаванице која се љусја*). Наравно, управо су сањари ти типови мајстора који могу направити таква здања:

„Најбоље таванице за концертне дворане праве се од мехура сапунице. Таква купола садржи сва потребна својства. Лака је, прозирна, без муке заменљива, удовољава акустичним и естетским нормама. За израду тако великог мехура ваља наћи одговарајуће мајсторе. Једини подесни људи за овај посао јесу – сањари.” (23).

„Сан и јава су метафоре света приче и света историје, алтернативног и реалног света” (Алексић 2013: 163) што је постало евидентно у *Осјерву и околним џричама*, нарочито у причама „Шест листова смиља”, „Трска”, „Месец над тепсијом”, „Из хронике тајног друштва” и „Острво”. Мотивисање фантастичних слика и фрагмената у *Савејџима*, како то примјећује Слободанка Шаренац, у великој мјери је одређено привилегованом перспективом оних особа које имају „посебан, уметнички доживљај стварности” (60), са којим је у снажној вези перспектива дјетета као посебан вид погледа изнутра. Уз перспективу дјетета у *Осјерву и околним џричама* придружена је перспектива *стијараца* (дјед и бака), која је, прије свега, у вези са алтер-

нативним идеалним свијетом – свијетом приче односно свијетом снова. Очигледно да је у карактеризацију лика дјетета, дједа и баке у различитим наративним оквирима, вјешто уграђено нешто од позноантичког топоса *диге-тисе-старац* (Курцијус 1971: 105), што се, прије свега односи на „људски идеал у којему поларност младости и старости тежи измирењу” (Исто). Интересантно је и то што се „у различитим религијама доносиоци спаса означају спајањем дјетиње и старачке доби” (Исто, 108), а спасење свијета који почива на хуманим принципима, *иричом* која је *важнија од исџорије*, снажнија од времена, био би један од хуманистичких циљева Петровићевог стваралаштва⁴.

На једно од кључних чворишта избора *Све што знам о времену*, а која тематски, такође, третирају процес дехуманизације друштва и човјека, упућује и сам наслов избора, односно приповијетке „Све што знам о времену” из збирке *Ближни*, а то је *феномен времена*. Као што насловна конструкција са глаголом у првом лицу једине презенте сугерише, Петровић нам нуди личну представу/знање о

4 Не можемо а да не примијетимо извјесну сродност између Петровићеве приче „Месец над тепсијом” и приче „Поход на мјесец” Бранка Топића, као једне од прича из *Башиће слезове доје*. Иако је ријеч од двојици поетички разнородних писаца, ипак је јасно да су оба произашла макар из два заједничка елемента када је ријеч о претходној приповједачкој традицији, а то су усмена књижевност и стваралаштво Ива Андрића. Поље сродности видимо у контексту *стваралачке имагинације* која активира „отварање према једном лијепом свијету, према лијепим свјетовима” (Башлар 1982: 38), а то је, прије свих, свијет дјетињства и свијет фантастике уопште. Наравно, кључни појам који повезује наративне свјетове ових двају писаца јесте мјесец и његова симболика, као и присуство принципа *амбивалентности* која се огледа у бинарним опозицијама као што су: добро/лоше, реалност/фикција, историја/прича, свјетлост/тама, дјетињство/зрело доба, затим у ликовима старца и дјецe, симболици биља и бројева итд., о чему ћемо детаљније говорити другом приликом.

садашњем тренутку, дакле о савременом друштву. Као што је познато знање се може стећи, примјера ради, усвајањем информација из литературе, на основу туђе или свог искуства. За разлику од многих његових дјела до сада, приповијетке из збирке *Ближњи*, које чине трећи, уједно и кровни, сегмент поменутог избора, литература остаје у другом плану. У првом плану су судбине појединаца, најчешће усамљених, дезоријентисаних, одбачених, које на непоновљив начин и нимало уљепшано свједоче о утицају *времена* и особинама савременог друштва. Успостављајући интертекстуалне везе са Кортасаровим *Школицама*, посредством мотива *хроноија*, прије свега, један од ликова дефинише вријеме као „део тела” (221), дио идентитета и живота сваког човјека у Петровићевој слици свијета. Присутан песимистичан однос или макар бојазан од онога што вријеме собом носи, од будућности, јер је, како каже текст „одстрањено, одузето људско време свуда” и „препуштено је труљењу, до заударача” (Исто).

Видљиво је, као и у другим дјелима, романима прије свега, да Петровић *исџорију* посматра кроз филозофску перцепцију, односно као једну од категорија и форми времена, „а пошто је време метафизичка, а не физичка реалија, и историјска свест јест сазнање или слутња, виђење или замишљање неких животних енергија и духовних суштина које се налазе иза или изнад реалних догађаја и чињеница о њима” (Радуловић 2017: 94). Међутим, у овом избору, за разлику од романа као што је нпр. *Ойсага*, историја је приказана у одразу стварности обичних људи, анонимуса, у ситним, непримијетним и наизглед безначајним свакодневним предметима и појавама, и односу појединца према њима. „Основни садржаји историјског времена”, показује Петровић, примјера ради у „Великој причи” или у „Матици” „нису историјски догађаји, већ људски доживљаји тих догађаја” (Исто, 96). Метафоризација је и даље један од основних Петро-

вићевих поетичких поступака, иако је примијетно мање присуство фикције и извјесно приближавање маниру који је био својствен српској *сїварносној йрози*. То се најбоље види по томе што семантичка језгра неколицине појединачних прича почивају на вишеструкој метафоричкој и симболичкој вриједности наизглед небитних предмета из свакодневног живота као што су: завјеса, матица, метроном, сат, а заправо су ти предмети кључ врата особеног ирационалног, свијета који функционише по моделу одбрамбеног механизма, а самим тим и непоновљивог литерарног свијета из ког произлазе, рећи ћемо, насушне поруке и упозорења.

У причи „Све што знам о времену” различите врсте сатова симболизују различито вријеме у смислу друштвених околности и вриједности које су диктирале начин живљења или како то сликовито говори у тексту наведена реченица Светислава Божића: „Сваки часовник је пејоратив времена” (219).

У истоименој причи завјеса као предмет симболише тежак живот у судару очувања достајанства и борбе за голу егзистенцију једног српског пуковника у емиграцији и сличне животе свих српских емиграната, као плод неповољног дјеловања историје. С друге стране, та завјеса (прављена у Чикагу) у стану приповједачеве неудате баба-тетке је романтичарски обојен, симбол вјечите љубави, неостварене због непремостивих препрека.

Приповијетка „Матица” такође говори о отуђености и усамљености појединца у додиру са историјом на примјеру поремећене равнотеже у породици и стану заставника прве класе у пензији, Андрије Гавровића. У тренутку поправљања старог бицикла за свог унука, што је, уз пресељење у подрум, био један од његових начина превазилажења насталих проблема и покушај успостављања старог, срећеног стања у свом и животу својих, мајору се неповратно у нигдину откотрљала матица

без које не може да заврши бицикл: „Све је брижљиво поправљено, растављено, састављено и затегнуто. Затим префарбано, у два наврата, темељном па површинском бојом. Најзад и подмазано, да нема непотребног запињања. Једино недостаје она изгубљена матица што на окупу држи зупчанике и венац лагера, шестоугаона, контра матица осовинице главе задњег точка” (185). Више пута у причи наглашено је како је то „шестоугаона матица” чиме се активирају додатни алузивни контексти које можемо пратити у још неким Петровићевим дјелима. У *Айласу описаним* небом, нпр. Вавилонску библиотеку, а сродно Борхесу (види Алексић 2013: 289) писац представља као кулу од које је остала само једна шестоугаона просторија, као „нужна форма апсолутног простора” (наше подвлачење) (Исто). Јасно је и у наративу ове приче, да матица симболизује изгубљену основу живота и жељу за некадашњим поретком. Међутим, поставља се питање одакле потиче то њено значење, који је то „подразумевани механизам који згушњава у себе културно дубокосежне кодове и текстове” (Алексић: 191).

Број шест је, према питагорејцима, математички савршен број јер представља збир свих својих дјелилаца (1, 2, 3), а изузетно се често појављује у природи: као структура молекула, облик снежних пахуљица и на крају, оно што нам се чини најинтересантнијим, облик *йчелиної саћа*. Пчела се „свуда код Словена доживљава као чист, *божји* створ” (Гура 2005: 335), света животиња божанског поријекла, посредница између земаљског и небеског свијета, неуморна трудбеница (335–364). У представама о пчели присутна су и паганска и хришћанска тумачења (симбол безгрешног зачећа, Богородице). Честа су поређења пчелињег роја, релација и понашања унутар њега са човјековом породицом, а сматра се да „пчеле имају душу као људска, па је грех рећи да је цркла, треба рећи да су мрле, помрле” (338–339). Она гради свој дом,

саће, од мноштва *йравилних шешйоуїлова*, једног од најсавршенијих геометријских облика који су проучавали безбројни научници од давнина до данас. Савршен је јер омогућава максимално искориштавање простора, најмање заузимање површине и утрошак материјала, али и стабилност јер су све странице једнако оптерећене и могу поднијети четрдесет и пет пута већу масу од властите. Као такав, модел саћа је у великој мјери нашао примјену у архитектури, индустријском дизајну и инжењерству⁵. Што је занимљиво, пчеле саће граде од *шаванице* кошнице – одозго према доле. „Пчела је, дакле, симбол градитељског принципа, савршено уређеног света, али и трансценденције” (Алексић, 2013: 190) – принципа који су у приповиједи „Матица”, очигледно нарушени⁶. Да би ослободио мало животног простора у тијесном стану за њега, супругу и придошлу синовљеву породицу, своје књиге, гардеробу и остало преноси у подрум. Не случајно у подрум, као *основу*, *базу* зграде, гдје, такође, иако психолошки не потпуно свјесно, покушава достићи ранију стабилност и базу живота, поправљајући унуку бицикл, што се чини немогућим онога тренутка када, симболично, изгуби матицу главе задњег точка. Уз многе ствари са собом у подрум преноси и мушкатле, помјерајући их свакога дана с мјеста на мјесто према оскудној сунчевој свјетлости. Мушкатле, као мотив, честе су у Петровићевом стваралаштву и срећемо их, као што смо већ споменули у *Савейима за лакши животи*. Њихову симболику

5 У развоју модерне архитектуре, по аналогији и примјени природних облика, нарочито су важни нпр. Антонио Гауди, Ле Корбизје, Константин Мељников.

6 О појави мотива и симбола пчеле у *Ојсади цркве Свейої Сїаса* видјети нпр.: Јана Алексић, „Симбол пчеле као стабилан елемент духовног континуума и сугестивни механизам памћења”, у: *Мошо Одаловић, йесник: зборник радова*, Краљево: Повеља, 2018, стр. 185–213.

из *Савеџа* додатно проширује. Због оскудне свјетлости у подруму, мушкатле су угрожене, и њихово помјерање ка сунчевој свјетлости, које мајор свакодневно и прилежно чини, представља у извјесном смислу радњу паралелну трагању за матицом, са сличним значењем. Мушкатла или пеларгонија је украсна биљка с лијепим цвјетовима чији су плодови налик на родин кљун, одакле и потиче њен назив према грч. *pelagrós* – рода (Вујаклија 2002: 663), а у вези са родама је и њена симболика цвијета који доноси срећу. У поимању словенских народа рода спада у „свете, божије, добре” птице (Гура 2005: 484), чије поријекло се махом везује за човјека, зато се сматра да и рода посједује душу па је гријех убити. Она има апотропејске особине, и оно што је нарочито карактеристично приписује јој се брачна вјерност, оданост породици и потомству. У тој симболици налазимо и везу са мајоровим настојањем да мушкатле одржи у животу и спријечи бљедило њихове боје. С обзиром на њене заштитничке особине, према народном вјеровању, поједини дијелови ове птице, нарочито кљун, користе се у магијским и обредним радњама. Такво што се препознаје у припреми за разговор и настајање приче у *Савеџима за лакши животи*.

IV Прича „Матица”, нарочито на примјеру лика мајора Гавровића, указује на једну од главних порука збирке приповједака *Ближњи*, а то је као што и сам писац каже: „Књигом *Ближњи* покушао сам да подсетим како поред сваког постоји и неко други” (Петровић 2002). Дакле, и поред песимистичног погледа на савремено друштво и „разочарања људским учинком” (Алексић 2013: 307), писац је отворио поље наде и искупљења „духовно оплођавајући и оплемењујући човекову ези-стенцију у свету” (Исто, 327). Показао је у чему се огледа посебност позиције и функције књижевности, а „огледа се и у чињеници да јој је циљ и резултат уметничко оспољавање слободног и самосвојног људског духа, неза-

висног од спољашњих задатости, који се, изграђујући свој унутрашњи простор и време, упосебљава, естетизује и, надасве, приближава границама религиозности.” (328). Религијски контекст збирке увиђа се у интертекстуалним везама са Библијом (прича о духовном уздицању посрнулог Јакова и анђелу у приповиједи по којој и збирка носи назив), активирању значења једне од десет Божјих заповијести указивањем на недостатак хришћанске љубави човјека према својим ближњима и недостатку емпатије, обзирности и толеранције уопште међу људима. Дјелује застрашујуће хладно понашање људи у причи „Слике са изложбе” док се пред њима кроз четири прозора, као четири стране свијета, одвијају различити реални и сурово животни призори. Мотив прозора, који је у овоме дјелу има и особине огледала које указује на карактере посјетилаца изложбе, незаобилазан је елемент постмодернистичке поезике Горана Петровића (*Айлас описан недом, Ойсага цркве Светиої сѣаса*). Овдје је у вези са идејом брисања граница између стварности и умјетничког дјела, као једне од основних идеја на којима почива слика Петровићевог свијета (нпр. прича „Из хронике тајног друштва” (*Осѣрво и околне ѝриче*), *Сѣѣни-чарница „Код срећне руке”* итд.). Брисање поменутих граница, на начин да то, и поред многобројних елемената очућења, постане сасвим природно, заједно са и етичким и естетичким вриједностима на чије његовање позива и упућује цјелином свога дјела, Петровић „верификује могућност да се стваралачки књижевноуметнички чин из културе трансформише у биће” (Алексић 2013: 359).

Избором кратке прозе *Све што знам о времену*, конципираним на начин на који смо скренули пажњу, у којој је слика савременог друштва дата у прелазу од радикалне фрагментарне постмодернистичке форме *романа уз кафу*, преко фолклорно-фантастичног склопа *Осѣрва и околних ѝрича* до неочекивано људски топлих прича са хришћанским мотивима о томе јесмо ли још увијек и

колико смо *ближњи* једни другима, Петровић још једном посвједочава својим дјелом да, како рече Пантић: „Приповедати је исто што и живети” (2006: 119).

ИЗВОРИ

Петровић 2003: Г. Петровић, *Све што знам о времену: изабрана крајка ѝроза*, Београд: Народна књига, Алфа.

ЛИТЕРАТУРА

Абот 2009: Х. П. Абот, *Увод у теорију ѝрозе*, Београд: Службени гласник.

Алексић 2013: Ј. Алексић, *Ојседнућа ѝрича: ѝоеѝика романа Горана Пеѝровића*, Београд: Службени гласник.

Алексић 2018: Ј. Алексић, „Симбол пчеле као стабилан елемент духовног континуума и сугестивни механизам памћења”, у: *Мошо Одаловић, ѝесник: зборник радова*. Краљево: Повеља, 2018, стр. 185–210;

Андрић 1977: И. Андрић, „О причи и причању”, *Исѝорија и леѝенда: есеји, оѝледи и чланци I*, Сабрана дјела Иве Андрића, књ. 12, Сарајево: Свјетлост, Загреб: Младост, стр. 64–71.

Андрић 1977: И. Андрић, „Разговор с Гојом”, *Исѝорија и леѝенда: есеји, оѝледи и чланци I*, Сабрана дјела Иве Андрића, књ. 12, Сарајево: Свјетлост, Загреб: Младост стр. 11–32.

Батуран 2006: Р. Батуран, *Казивања у Срдици*, Београд: Удружење књижевника Србије.

Башлар 1982: Г. Башлар, *Поеѝика сањарије*, Сарајево: Веселин Маслеша.

Вујаклија 2002: М. Вујаклија, *Лексикон сѝираних речи и израза*, Београд: Просвета.

Гура 2005: А. Гура, *Симболика животиња у словенској народној ѝрадицији*. Београд: Логос.

Еко 1965: У. Еко, *Оѝворено дјело*, Сарајево: Веселин Маслеша.

Живановић 2002: М. Живановић, „Упијачи времена: Горан Петровић, Ближњи”, *Дневник* 12. 12. 2002.

- Курцијус 1971: Е. Р. Kurcijus, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Новак Бајцар 2015: С. Новак Бајцар, *Маје времена: српска њосѝмодернисѝичка ѝроза ѝред изазовима еѝохе*, превела с пољског Љубица Росић, Београд: Службени гласник.
- Пантић 2006: М. Pantić, „Један поглед на савремену српску приповетку”, у: *Sarajevske sveske*, br. 14, str. 111–119.
- Петровић 2002: Г. Петровић, „Пишем да бих одржао влажност ока”, интервју за *Блиц*, 18. 10. 2002, разговор водила Татјана Њежић.
- Петровић 2003: Г. Петровић, „Време као део тела”, интервју за *Дневник*, 26. 1. 2003, разговор водио Милан Живановић.
- Петровић 2003: Г. Петровић, „Прича важнија од историја”, интервју за *Блиц*, 8.12. 2013, разговор водила Татјана Њежић.
- Петровић 2011а: Г. Петровић, „Живот у три кутије”, интервју за *Новосѝи*, 9. 3. 2011, разговор водила Вукица Стругар.
- Петровић 2011б: Г. Петровић, „Књига треба да удари читаоца”, интервју за *Глас Српске*, 26. 5. 2011, разговор водила Александра Рајковић.
- Петровић 2019: Г. Петровић, „Када би се појавио нови Рајс, он би био или каменован, или макар наружен у коментарима читалаца”, интервју за *Искру*, 18. 2. 2019, разговор водио Милан Ружић.
- Пшихистал 2013: Р. Pšihistal, „О književnosti kroz dimenziju čitanja/ hranjenja”, у: *Čitanje za školu i za život: zbornik radova*, Zagreb: Agencija za odgoj i obrazovanje, str. 42–56.
- Радуловић 2017: М. Радуловић, „Књижевна свест о српској историји од 1941. до 1991. године”, у: *Поеѝика и еѝика српске ѝрозе груѝе ѝоловине 20. века*, Београд: Јасен, стр. 93–129.
- Татаренко 2013: А. Татаренко, *Поеѝика форме у ѝрози српскоѝ ѝосѝмодернизма*, Београд: Службени гласник.
- Шапоња 2002: Н. Шапоња, „Растварање стварности: Горан Петровић, Ближњи”, *Полиѝика* 16. 11. 2002.
- Шаренац 2016: С. Шаренац, *Поеѝика ѝрозе Горана Пеѝировића: необјављена докѝорска дисертѝација*, одбрањена на Филолошком факултету у Београду, file:///C:/Users/pc/Desktop/

pdf%20dokumenti/poetika%20прозе%20горана%20петровића.pdf,%20шаренац.pdf, 28. 9. 2019.

Željka Pržulj

KURZE PROSADICHTUNG VON GORAN PETROVIC

Resümee

In dieser Arbeit untersuchen wir das Buch mit ausgewählten kurzen Prosadichtungen *Alles was ich über die Zeit weiß* (2003), im Hinblick auf ihre Bedeutung in den Beziehungen, die zwischen dem Genre der Kurzgeschichten und dem Genre des Romans in der früheren Kreativität von Petrović existieren. In erster Linie haben wir einerseits die strukturellen und thematisch-motivischen Merkmale der Wahl im Rahmen der postmodernen Poetik analysiert und auf der anderen Seite die ganze Poetik und das Weltbild von Goran Petrović. Mit der Analyse haben wir gezeigt, dass es unmöglich ist ein vollständiges Bild über die ganze Poetik des Schriftstellers zu erreichen ohne das Wissen und dem Studium der Kurzgeschichten und der Romane, den gerade in den einzelnen Kurzgeschichten der frühen Karriere verstecken sich der Kern seiner zukünftigen Poetik. Die semantische und funktionale Komplexität bestimmter Motive-Symbole, auf welche wir hingewiesen haben, wie Geranien, Schraubenmutter, dann die Beobachtung des Schriftstellers der Phänomene der Zeit und der Geschichte, deuten auf einen ausgeprägten Prozess der Entmenschlichung der modernen Zeit. Die literarische Welt von Petrović die in einem einzigartigen Stil und Sprache aufgebaut ist, verkörpert die Revolte und den Kampf gegen diesen Prozess, der die körperliche und geistige Existenz des Menschen gefährdet und damit die Existenz und das Überleben der Literatur als Kunst.

Schlüsselwörter: Postmodernismus, Zeugenaussagen und Motive-Symbole, Metaphorisierung, Entmenschlichung, Zeit, Geschichte