



Mileta Aćimović Ivkov

## TRAJANJE I PRIČA

(Goran Petrović: *Ispod tavanice koja se ljuspa*, Kompanija Novosti, Beograd, 2010)

Čitaocima ove prozne knjige Gorana Petrovića neće promaći činjenica da je ona obeležena naslovom jedne njegove ranije priče, a potom i da je označena kao „Kino-novela“. I dok prva oznaka ukazuje na činjenicu da je svoju prethodnu proznu celinu ovaj pisac sa-držinski proširio, druga upućuje na okolnost autorske nemogućnosti njenog preciznijeg tipološkog određenja. Iz tog razloga ona je i definisana kao svojevrsna strukturna i žan-rovka mešavina: „povest, priča, istorija, film“ u kojoj se oni sastojci koji ukazuju na njenu izrazitu slikovnu upečatljivost i reprezentativnost samosvesno izdvajaju. Na takvu autorsku nameru upućuje i oblikovanje priče od anegdotskih pojedinosti i karakterističnih detalja posredstvom kojih postaje moguća i rekonstrukcija šire istorijske slike jednog vremena. Čak se čini da je ova novela i izgrađena sa namerom da pretežnijim situiranjem u vremenski period druge polovine prošlog veka na određen način bude dovedena u motivsku, sadržinsku i širu značenjsku vezu sa prethodnim romanima ovog pisca.

Započeta slikanjem izrednih preduzetničkih namera Laze Jovanovića koji je „za razliku od drugih, pokušao“ da, imajući „veliku zamisao“, pomiri „božije i ljudske zakone“, a „što se samo po sebi i danas može smatrati uspehom znatne veličine“, ova se priča pleće i razvija oko života i *priključenija* nekoliko naraštaja u kraljevačkoj varoši. Uzet kao začetnik jednog naročitog preporoda, ovaj graditelj mesnog hotela koji kroz vreme i prilike menja namenu, postajući bioskop sa upečatljivo oslikanom tavanicom, primerno je izdvojen iz galerije brojnih lokalnih likova-tipova čijem je psihološko-karakternom siluetiranju posvećen znatan deo ove razvijene pripovesti. A to je slikanje sudbina zanimljivih i neobičnih, no reprezentativnih likova činjeno na pozadini velikih istorijskih pomeranja i lomova. Na taj je način ovo pripovedanje konstituisano oko malih motivskih jedinica koje su dovedene u obuhvatniju smisaonu i značenjsku vezu, da bi tako bili uključeni u izgradnju jedne upečatljive slike sveta u kojoj je vrednosno opadanje kroz vreme postalo njen nezamenljiv sadržaj. Iz tog razloga i postaje moguće da se u okvirima čestih pripovednih komentara, koji na sebe uzimaju i funkciju poente, rezonerski kaže kako se „ovde, u ljudskom smislu, ništa nije promenilo“.

Da bi ova „bioskopska“ priča o razvoju likova kroz vreme – koja se hronikalno razvija i ulančava po logici „šta je bilo posle“ – bila što uverljivija, ona je saopštena iz perspektive sveznajućeg pripovedača čiju je tačku gledišta moguće razložno povezati sa elementima piščevog ličnog iskustva i biografije. Tako je obezbeđena i mogućnost da se u njoj evokativno i sa naročitom sasređenošću na upečatljiv detalj, pred bioskopsko platno i u ovu pripovest, prizivaju brojni likovi i prilike, ali na način koji je bezbedno udaljen od plošnog mimetičkog koncepta. Kao i druge, i ova je Petrovićeva priča premrežena obiljem metaproz- nih, autopoetičkih i srodnih iskaza, uvida i komentara, ali je osenčena i poetskom omagli-

com u kojoj kroz višestruku ukrštenu optiku postaje moguće da se jasnije sagledaju ne samo u prednji plan isturene sudbine likova, već i opštije kulturne i političke prilike u kojima su se one začinjale i razvijale. Čak se čini da je tako građena značenjska višeslojnost stabilizovana kao jedno od važnih svojstava ove Petrovićeve poetizovane i prstenasto komponovane narativne projekcije paradigmatičnog ukrštaja istorije i sudbine.

Budući da je pisac višestruko povezan sa elementima svog književnog sveta, on njegovom predstavljanju pristupa sa namerom da ga verno dočara; da predoči sliku epohe, ali i da ga uzme za element jedne mnogo šire i složenije predstave u kojoj postaje važno da se uoči kako se vrednosti kroz vreme menjaju i umanjuju. Iz tako postavljene osnovne sadržinske linije kroz ovu pripovest, u kojoj se narator slobodnije šeta po osi vremena, izrastaju i granaju se različiti narativni rukavci/epizode. Svi su oni duboko povezani sa osnovnim idejnim i smisaonim planom pripovesti, ali se pojedini od njih mogu posmatrati i kao malo izdvojenije celine. I upravo ta okolnost pred čitaoca, a posebno pred tumača, izvodi potrebu da se na stvaralački postupak motivacije obrati dodatna pažnja. Ako su, dakle, epizode iz života niskomimetskih junaka kakvi su drug Avramović, pijanac Bodo, Vejka beskućnik, Ibrahim poslastičar, razvodnik Simonović i dr, svojom životnošću organski uključene u izgradnju ove pripovesti, onda se epizoda sa turskim sultanom Hamidom koji se susreće sa svetom filma u Konstantinopolju može da prihvati i kao znatno osamostaljen deo, ali i kao onaj narativni deo za čiju se ugradnju u celinu pripovesti, čini se, nije našlo dovoljno psihološkog pa i konstruktivno-logičkog opravdanja. Kroz takvu se optiku može posmatrati i ponašanje „papagaja“ koji čitavom dužinom pripovesti, bez obzira na silne nagovore i podsticaje, na kraju izgovara žuđenu reč-simbol: demokratija.

Uopšte je variranje i različito smisaono osvetljavanje istih i srodnih (lajt)motiva, u ovoj veoma planski i suptilno izgrađenoj „kino-noveli“, činjeno sa znatnim artističkim udelom. I upravo ta kompoziciona i stilska iscizeliranost, koja je vrlina i dokaz formalno-zanatskog majstorstva piščevog, još simptomatičnije izdvaja nepostojanje kohezionog faktora jedne relevantne teme i znatnije smisaone dubine, kao uočljivu njenu prikraćenost. Tome valja dodati i, mestimice naglašenije, moralističko dociranje – izvođenje određene teze opštijeg tipa kao, primerice: „ljubav je ta koja određuje život“. Kao i to da je, u odnosu na druge njegove srodne priče, ova manje angažovano-kritički zaoštrena, manje subverzivna, a više poetski-melanholično umekšana i sentimentalno glačana.

Da to postigne Petrović je u ovu poetsko-realističku pripovest o neumitnosti i drami čiljenja životne materije i smisla, postojanosti, veličine i vrednosti ljudskih, posebno humanističkih, gestova i dela u vremenu, izgrađenoj sa naglašenim elementima simboličkog uopštavanja, disciplinovane maštenske jezičke igrivosti i fantastičkih akcenata, pored velikog vremenskog raspona od sedamdesetih do završnih godina prošlog veka „kada je onoliko zaratilo“, kao i likova koji su „usudom samoće izdvojeni“, uneo i obilje iskaza i deskriptivnih odeljaka koji sugestivno osvetljavaju naš mentalitet, socijalne prilike, istorijski hod. Otuda je pisac – u postupnim opisima i karakterizacijama, aluzijama, ironijskim, grotesknim i humornim prosevima, poetičkim komentarima kojima obiluju ove stranice, u stvaralačkom nastojanju koje sebe legitimizuje samosvesnim iskazom u kojem se kaže da zarad uverljivosti i efektnosti pripovesti valja u njoj postupno „razabrati ljudsku sudbinu po sudbinu, red po red“ – predočio takav kaleidoskop predmetne, značenjske i intonativne

različitosti kojoj je zajednički imenitelj iskazan rezonerskom konstatacijom „da se ljudi na jednak način smeju svuda“.

Postalo je, naime, ponovo vidno kako on svoje proze efektno gradi na podlozi istorijskih dešavanja, ali da se u njima najekspresivnije i najpostojanije izdvaja priča o drami ljudske sudbine u vremenu, o uslovljenosti i prepletenosti istorije i priče, snova i realnosti, o nedostatnosti punoće smisla i lepote kojima valja da vrhuni trajanje, kao i o iskušenjima da se ona pouzdano i trajno dosegne i sačuva. Odnosno, o onim zajedničkim, a nesvodivo ljudskim porivima, svojstvima i vrednostima po kojima se svaki život postojano raspoznaje i pamti. Pogotovo ako je uverljivo predložen u dobro ispričanoj priči koja je, kao autonomni svet, u delima ovog pisca vazda imala ontološko prvenstvo.

Oslonjen na svoje iskustveno i ino „znanje“, narator koji sažeto i dinamično aktivira sećanje u ovoj je pripovesti u zajedničku egzistencijalnu ravan doveo likove i situacije na osnovu kojih čitalac može da zaključi kako je njegova namera okrenuta pričanju priče koja paradigmatično hvata čvrstu kopču sa bližom (ali i malo daljom) istorijom, kao i sa savremenošću u kojoj se vidi „razrušena i osiromašena Srbija“. Sa onim procesima i događajima koji su suštinski opredelili sliku savremenosti i živote savremenika. To pokazuje da je, kroz ukorenjenje u istoriju i kulturu, Goran Petrović svoju pripovest nastojao da izgradi kao upečatljivu sliku epohalne drame. Svaka njegova priča ima duplo dno kroz koje se vidi dalje u prošlost i dublje u savremenost.

Sećanje i znanje koje aktivira narator ograničeni su i postepeno usmeravani ka programiranoj tezi-poenti, a i ona je, kao i ova pripovest, policentrična. Samosvesno definisana i etički tonirana suma istorije i životâ njome zahvaćenih, kao i drugih procesa koji su uticali na opadanje vrednosti u savremenom svetu, ovde je retoričko-reznerski veoma direktno i značenjsko-simbolički dalekosežno predložena u figuri praznog bioskopskog platna koje je „sada simbol ispražnjenog značenja, to je strašna slika sveta, predstava civilizacije koja se umorila i više nema šta da saopšti“. Ta „strašna slika sveta“ u ovoj je povesti izgrađivana postupno i precizno, zanatski vešto, umetnički efektno, semantički složeno, misaono polivalentno i simbolički potentno, ali tako u sebe zatvoreno i umiveno da ova lepa, slikovita, sentimentalno topla i pitka proza malo čime izrazito prelazi *horizont očekivanja*.

Ovaj ostvareni pisac ima manje ili više uspešnih, ali nema slabih fikcijskih knjiga. I mada novela *Ispod tavanice koja se ljuspa* potvrđuje visoko mesto i status pisca i razložno aktuelizuje njegova ranija dela, ona je ipak, recimo to na kraju, knjiga iz autorske serije (komad od istog) koja u stvaralačkoj stagnaciji pokriva prazninu u vremenu do objavljivanja znatnijih umetničkih proza.