



PUNA MERA PRIČE

(Mileta Prodanović: *Ultramarin*, Stubovi kulture, Beograd, 2010)

Novi roman Milete Prodanovića, *Ultramarin*, nosi, na prvi pogled, logičan, a posle prvog čitanja, protivrečan podnaslov – *roman bez slika*. Naime, ovu knjigu je dovoljno namah prelistati kako bismo se uverili da ona zaista ne sadrži nikakve slike niti ilustracije. Međutim, već posle nekoliko stranica čitanja, uverićemo se da ona „vrvi“ od umetničkih slika, fotografija, razglednica i sličnih vizuelnih tvorevina. Naravno, ovde se ne radi ni o kakvoj nespretnoj omaški pisca. Naprotiv, ova „žanrovska odrednica“ je ovde više nego smisljena. Naročito ako se uzme u obzir da je uz nju štampana još jedna knjiga, istog autora, koja nosi naslov *Encore, roman bez reči*, i koja je sačinjena od samih slika.

Ultramarin je roman koji pre svega govori o smrti pripovedačevog oca. Naime, rasklanjajući atelje svog pokojnog oca, neimenovani pripovedač se susreće sa raznim predmetima iz njihovog zajedničkog života, koji ga asocijativno upućuju na dane provedene sa njim. Otac, koji je inače zaljubljenik u renesansnu umetnost, još od malih nogu vodi sina u sve bitnije italijanske gradove i upozna je ga sa svetom ove umetnosti. Zavaljen na zadnje sedište simpatičnog Sitroena ami 6 brek, „nekadašnji dečak“ je krupnim očima razgledao gradove kroz koje su prolazili i u kojima su se zadržavali, upijajući, kako pojedinosti samih gradova i mesta koja su obilazili, tako i oduševljenja ili razočarenja svoga oca. Prodanović ovde ispisuje prave putopise kroz italijanske gradove, čime pokazuje da je, pre svega, izuzetan poznavalac istorije umetnosti. Pošto je vremenom i sam postao slikar, pripovedač se vraćao na mesta na kojima je bio sa ocem i upoređivao sadašnje utiske sa nekadašnjim. S obzirom na to da je roman pisan u formi eseja-putopisa, isti je lišen pravog glavnog junaka. Izuzimajući oca, kao centralnu figuru romana, i samog pripovedača, status likova poprimaju sami renesansni slikari. Roman je prožet pripovedačevim reminiscencijama na dela Đota, Fra Anđelika, Ambrođa Lorenčetija, Pjera dela Frančeske i drugih. Kao jedan od ključnih slikara-likova ističe se upravo Pjero dela Frančeska. Njegov lik i delo provlače se kroz ceo roman i od velikog su značaja za tumačenje lika pripovedačevog oca. Osim ogromne ljubavi i predanosti koju su obojica osećali prema svom životnom pozivu, sličnost između njih je bila i u tome što je ultramarin imao status gotovo kultne boje njihovim u životima. Otac je dosta čitao o poreklu ultramarina i metodama kojima se dobija ova skupocena plava boja, kao i Vazarijevu biografiju Frančeske. Naišao je na podatak da je Pjero dela Frančeska za oslikavanje oltarske slike *Bratstva milosrđa* u Sansepolkru ugovorom bio obavezan da delo izvede „sa mnogo ultramarina“. Sam pripovedačev otac verovao je da će se svojom smrću preseliti na drugu obalu mora, u „sveprožimajući ultramarin“. Kako je stario, njegovo interesovanje za slike i boje se sužavalo, da bi se na kraju svelo samo na ultramarin, „kao poslednje uporište, kao nagoveštaj prelaska preko mora“. Interesantno je

da pisac smenjuje pripovedanje iz prvog i trećeg lica jednine. Kada govori o svom deinstvu, pripovedač sebe naziva „nekadašnjim dečakom“ i koristi se trećim licem. Nekad opet, za isti vremenski period upotrebljava prvo lice, dok uvek koristi prvo lice kada govori o sebi kao odraslom čoveku.

Ako bi jednom rečju trebalo opisati pripovedačevog oca, čini se da bi prava reč bila – mera. I savetima i ličnim primerom, otac je odavao utisak čoveka koji u svemu pronalazi, ili se bar trudi da pronađe, meru. Njegovo shvatanje umetničkog dela svodi se upravo na umerenosti. Govorio je sinu: „Znaš, na slici ne treba da bude ničega previše, uvek mora da postoji mera“. Naravno, iza očevih reči kriju se piščevi autoetički stavovi čiju potporu nalazimo u samom romanu. Evo šta on kaže: „Književno delo mora biti poput neke antičke skulpture otisnute niz brdo, niz padinu, kip se kotrlja, sa njega otpadaju svi suvišni delovi, svi ekstremiteti istureni u prostor, konačno, u dolini, u tački smirenja, ostaje samo torzo, ostaje jezgro koje čuva energiju suštine“. *Ultramarin* je upravo to. Nesumnjivo je da se u njemu nalazi mnogo toga autobiografskog, ali, izborom forme i pažljivim uklanjanjem suvišnih elemenata, roman je lišen patetike i sveden upravo na „jezgro koje čuva energiju suštine“. Primetan je uticaj Kišovog (*Peščanik*) i Albaharijevog (*Cink*) dela na ovaj Prodanovićev roman. Kiš je upravo strahovao od toga da ne bude patetičan, dok je Albahari smatrao da, ako želi da napiše priču o ocu, mora napisati priču koja nije o njemu. Prodanović je sublimirao ova dva poetička stava i stvorio roman koji ne liči ni na jedan od romana pomenute dvojice, a koji sadrži po malo od svakog. Osim ove „srodnosti“, čini mi se da Prodanović ima dodirnih tačaka i sa poezijom Ivana V. Lalića, i to u dva motiva. Naime, dok kod ovog pesnika nailazimo na sintagme kao što su „bivši dečak“ (istoimena zbirka pesama iz 1955. godine) i „strasna mera“ (istoimena zbirka pesama iz 1984. godine), kod Prodanovića je to „nekadašnji dečak“ i „puna mera“. Što se prve sintagme tiče, ona ima isto značenje u oba slučaja. Kada govore o sebi iz dečakih dana, pesnički subjekt i pripovedač posežu za trećim licem jednine, a atributska odrednica uz imenicu dečak je u neposrednoj vezi sa prošlošću – nekadašnji/bivši. Što se druge sintagme tiče, i tu je sličnost veoma velika. Prvi stih Lalićeve pesme „Beleška o poetici“, iz zbirke *Strasna mera*, glasi: „Sačuvati neizgovoreno, kao srž“, dok nešto kasnije pesnik kaže: „Uvežbati umetnost odricanja. Utapati trag.“ Iz navedenog vidimo da pesnik insistira na meri. Tačnije, on kao da daje odgovore na pitanje kako biti umeren u umetničkom izrazu. Ili, još preciznije, poručuje nam da ne može sve da uđe u umetničko delo. Nešto treba i sačuvati ili ga se odreći. On traži da se trag utaba, a ne da se proširuje ili da se gaji mimo njega. Sve pored bilo bi suvišno ili nepotrebno. Dok je posmatrao oca pred kraj njegovog života, pripovedač Prodanovićevog romana je primetio: „...jeste da nema više ništa da mi kaže, da mi je već rekao sve što je želeo da mi ispriča, da bi sve preko toga bilo višak, nepristojni višak“. A sam roman se završava pripovedačevim rečima, koji, kada shvati da mu se otac nepovratno približio „prelasku na drugu obalu mora“, mirno konstatuje: „Tada sam osetio da je spreman, da se ispunila mera života, puna mera“. Stiče se utisak da je i Prodanović pronašao punu meru priče.

Osim pomenutih intertekstualnih veza, važno je primetiti da i moto sa početka romana sasvim dobro korespondira sa samim romanom. Naime, kao moto, pisac je odabrao dva citata. Prvi je iz *Svetog pisma (Novog Zaveta)*, iz Pavlove *Poslanice Rimljanima* – „...da

odbacimo dakle sva djela tamna i da se obučemo u oružje vidjela“, dok je drugi citat naziv jedne pesme i deo njenog teksta muzičke grupe *Film – Boje su u nama*. Oba citata nas, manje-više, upućuju na vizuelnost. Prvi citat, jednostavno rečeno, poziva na prelazak iz tame u svetlost, dok drugi poručuje i nagoveštava da su boje u nama. Rasklanjajući očev atelje, pripovedač u simboličnom smislu izvlači sve predmete/uspomene iz tame/zaborava na svetlost. Time pokazuje želju da lepe stvari otrgne od zaborava. To bi se odnosilo na prvi citat. Drugi se samo nadovezuje na njega. Dok gleda svoje crno-bele fotografije iz mladosti i detinjstva, pripovedač shvata da su slike pohranjene u svesti bolje i istinitije od svake fotografije, jer upravo naša svest daje pravu boju slikama iz prošlosti. Ova parafraza jedne pripovedačeve rečenice nesumnjivo se može dovesti u vezu sa drugim citatom. Bilo bi dobro napomenuti da je kod beleženja glave iz koje je preuzet stih iz *Poslanice*, napravljena mala greška, moguće štamparska. Naime, u romanu stoji da je stih preuzet iz 12. glave, dok on, u stvari, pripada 13. glavi. Ova greška ni u čemu ne narušava smisao niti značaj samog romana, ali nije na odmet pomenuti je.

Ultramarin je i svojevrsna kritika društva i vremena u kojem živimo. Prisutne su aluzije na ratna dešavanja koja su zahvatila našu zemlju proteklih decenija, kao i na nemaran odnos države i društva prema umetnosti i umetnicima. Otac i sin nisu bežali od ovih problema, oni su jednostavno pronalazili utočište u putovanjima. Ta putovanja su bila koliko lepa, toliko i korisna za uspostavljanje čvrste veze između oca i sina. Sin se jedino toga i sećao: „Sa protokom godina, ono (prvo putovanje) se pretvara u niz slika smeštenih između sna i jave, očev glas javlja se i na mestima na kojima nismo bili zajedno: sve njegove započete priče imaju kasniji nastavak, u knjigama, u filmovima, u posmatranjima reprodukcija, umnogostručavaju se i ugrađuju u jedan sveprožimajući deo vu“. Njegovo odrastanje nije naličilo na odrastanje njegovih vršnjaka: „...pomišljam kako nikada sa ocem nisam otišao na pećanje, na utakmicu, kao, uostalom, ni na jutrenje. Svi ti stereotipi bliskosti odraslog i rastućeg muškarca, svi ti rituali koji se postavljaju kao vrhunski ideal bliskosti ostali su, nepopravljivo, iza nas. Ali zato smo putovali i još uvek putujemo zajedno, u Firencu, u Fizezole“. Znanje i iskustvo koje je pripovedač stekao na tim putovanjima nije se moglo zameniti ni sa čim. Putujući, stvarao je sliku i predstavu o drugoj kulturi, veri i naciji, ali i o sopstvenom kulturnom, verskom i nacionalnom identitetu. Osećanje kosmopolitizma, kao i ljubavi prema slikarstvu, pomoglo je prvo ocu, a nešto kasnije i sinu, da se na tuđem tlu osećaju kao na svom.

Nema sumnje, ovaj roman nije bilo lako napisati. Sam izbor teme o kojoj roman govori predstavlja veoma hrabar, ali i rizičan potez. Kad se kaže hrabar i rizičan, misli se na to da je o toj temi/na tu temu već pisano, i to veoma uspešno (*Peščanik* i *Cink* su reprezentativni primeri romana koji su se bavili temom smrti oca), i da je pisac mogao da zapadne u zamku „već viđenog.“ Međutim, fini stil koji neguje Mileta Prodanović, a koji krase lirski intonirane rečenice, ogrnute formom eseja-putopisa, čini ovaj roman posebnim i upečatljivim.