



Časlav Đorđević

ROMAN-HRONIKA O TRANZICIJI ILI NOVOJ KONFIGURACIJI SVESTI I VAPAJ ZA ČOVEČNOŠĆU

(Ka poetici *Almaških kružoka lečenih mesečara Franje Petrinovića*)

Početak nastanka jednog dela, to često biva, nije označen samo trenutkom kad započinje njegovo pisanje, artikulisanje ideja i zamisli, već mnogo ranije – trenutkom kada se, nekim drugim povodom, otvaraju misaone i fikcijske pretpostavke vezane za određena spoznavanja, a koja će, kasnije, generisati ne samo buduće delo nego postati i jedna od njegovih nosivnih strukturalnih izvedenica. Da u ovome ima istine pokazuje i najnoviji roman Franje Petrinovića, *Almaški kružoci lečenih mesečara* („Akademska knjiga“, Novi Sad, 2011), jedan od najozbiljnijih kandidata za Ninovu nagradu, mada o tom fenomenu nastajanja dela ima i drugih primera iz istorije srpske književnosti (recimo, čuvena pesma Laze Kostića ili *Derviš i smrt* Meše Selimovića). Naime, u Petrinovićevom romanu-hronici nailazimo na primarne tope koji se začinju u svesti autora još s kraja devedesetih godina dvadesetog veka, kada se utemeljuje tekst koautorske knjige *Pred vratima raja* Đorđa Pisareva i Franje Petrinovića, objavljene 2002. godine. U uvodnom tekstu esejiziranja „Puste zemlje“, poglavlja *Kako nam krađu živote*, na samom njegovom začetku, stoji zapitanost:

O čemu govore hronike i ko ispisuje upornom rukom hroniku našeg života, hroniku teskobnosti i šizofrenije današnjeg čoveka, ostavljenog u beznađu na napuštenim i isušanim prostorima nekadašnjeg veštačkog raja?

Krucijalno pitanje pokrenute savesti savremenog čoveka koji ne pristaje na ravnodušje i intelektualnu pospanost u ovovremenim tu-bistvujućim okolnostima, a koje će – to isto pitanje – Franja Petrinović još više i do kraja aktuelizovati u *Almaškim kružocima lečenih mesečara*. Upravo hrabro, kao niko pre njega, razvijajući hronike u hronici „o našem životu“, najcrnju hroniku „teskobnosti i šizofrenije današnjeg čoveka, ostavljenog u beznađu...“, Petrinović kreće u saznavanje istine i davanje odgovora na postavljeno pitanje, a da potpunog saznanja nema. O svemu što je bilo pre pripovedanog vremena u knjizi postoji protivrečna istina, a življena pak stvarnost, u njenoj vremenskoj omeđenosti od aprila 1993. do 2001. godine, projektovana je – tako se doživljava – na iluzijama i zasejavanju obmana. Ali ne samo u tom vremenskom isečku, nego i u onom *posle* njega, do aprila 2010. godine, pa i *posle* toga, kada je roman napisan, objavljen i već se čita, to isto pitanje s početka se ponavlja, i to *isto*, semantičko u njemu, još više se aktuelizuje. *April*, u svojoj ponovljivosti, kao vremenska determinanta romana-hronike, takođe je našao mesto i prvi put se kao kognitivna primesa, topos, pojavio u istoj *Pustoj zemlji*, došavši asocijativno iz pesničkog diskursa Tomasa Eliota:

April je najokrutniji mesec što rađa jorgovane iz mrtve zemlje i meša sećanja i želju, pevao je Eliot. Sada, na pragu još jednog aprila, s rezigniranom upornošću čoveka koji je svestan da je jedno vreme prošlo a drugo još nije nastupilo, čitam novinske tekstove koji, kao neadekvatna zamena za hroniku, nedvosmisleno ukazuju na činjenicu rađanja socnostalgijaškarskog žala za dobrim starim vremenima u zemljama istočne i centralne Evrope. Nešto se poremetilo; stigao je novi ciklus u nevažnoj istoriji ljudskog roda, bar na ovim prostorima, a mi to ne primećujemo. Štaviše, uopšte nam se ne sviđa!...

Eto, to je ta druga potka *Almaških kružoka*... Franje Petrinovića koja je kao misao proključala deset i više godina pre nastanka samog romana-hronike, a onda se u njemu nastanila, postavši njegov jedini temporalni znak za koji se sve veže i u kome se sve odvija – svaka situacija, sva psihostanja, disperzija utisaka, reminiscentni bolni otisci, pokidani misaoni tokovi (unutrašnja „gugutanja“) raspršenog generacijskog jata, kritika opšteg negativiteta i fragmentarna introspektivna poniranja. Upravo to i slično tome, jer pravih događaja u ovom proznom delu nema. Ovo je knjiga ne-događaja, ne-fabule; ona je više album pomešanih slika stanja u društvu, stanja svesti i konkretnih situacija, koje su više torzo jednog urbanog prostora u ne-vremenu.

Proza *Almaški kružoci lečenih mesečara* za podnaslov ima „Neuravnotežene hronike“, a koje u svojoj romanesknoj zaodnutosti jesu jedna obimna „crna hronika“, unatoč poetičkoj zamisli ili nameri da to bude pravi roman, „dubok, složen, isprepleten“, sav od umreženja mnogih rukavaca i događaja, ali za tako nešto – kako bi rekao Sartr – bila je potrebna „punoća egzistencije“. Međutim, desilo se nešto drugo: ta *punoća* je izostala i zamisao se „nije ostvarila“ jer su se u vulgarizacijama i zloupotrebama nacionalnog, kič-stvaranjima i rastokama sveživota, stari međuodnosi, nasleđene interaktivnosti (prijateljske, porodične, poslovne, političke, kulturološke...) sasvim izmenile, sve se počelo komadati, pa su i željene „složenosti“ izostale, rasule se, a što je imalo odraza i na ovakvu strukturu Petrinovićeve knjige sa neuravnoteženim likovima, sociostanjima, postupcima i promišljanjima. Sada, ova proza, uslovljena ovim retrogradnim i nerazumnim političkim procesima u kojima se prepliću stvarnosno i virtualno, globalno i državno sa nacionalnim, grupno i posebno, u svom poetičkom ustrojstvu, destruiše se na niz hronika i pothronike, samo naznačenih ili u podtekstu pothranjenih, ostavljenih da ih recipijent izvuče iz skrajnutosti i u svojoj iskustvenosti dogradi. U tom smislu, *Almaški kružoci*... su ishodište niza „neuravnoteženih hronika“.

Podnaslov dela dat u pluralu – „Neuravnotežene hronike“, eksplicite, ukazuje da težiste u njoj nije na individualnom, egocentričnom konceptu proznog oblikovanja sveta, već na njegovom pomeranju ka opštem, panoramskom obuhvatu hronotopa i onoga što ga određuje i čini prepoznatljivim, s tim što se ono (to opšte, panoramsko) iskazuje isključivo kroz optiku subjektivnog, te preko zasejavanja više tačaka subjektivnih gledišta, pri čemu se vrši ne samo njihovo dopunjavanje, preplitanje, već i njihovo grupno preslikavanje u jednome. Naime, Mihailo, Natalija, Milan, Danilo i slični njima, koji su predmet kazivanja, ali i sami kazivači o stvarnosti i sebi, nose i zasejavaju iste idejnosti, podjednaku mentalnu prazninu i očaj.

Almaški kružoci... su roman-hronika o razorenoj generaciji mladih intelektualaca („gugutki“, „kumrija“) i ljudskim razrovanim egzistencijama od aprila 1993. do aprila 2010. go-

dine. Reč je o sudbinama koje se privlače, dodiruju, ukrštaju, neutrališu i odbijaju, od kojih svaka od njih, pa i bilo koja druga pojavnost, zaslužuje ili u sebi nosi po jednu hroniku, u svoj toj njihovoj zapostavljenosti, psihičkoj opustošenosti i duhovnoj nagrizenosti. Tako bi se, konkretno, moglo govoriti o hronici rastrojstva društva i sistema; hronici duhovnog i moralnog propadanja, hronici posvajanja položaja i titula; hronici otimanja i prisvajanja materijalnog i tuđeg; hronici procesa metastaziranja unutar svakog državnog i društvenog organizma. Ne bi mogla izostati ni hronika manipulacija, manipulatora i manipuliranih; hronika socijalno dezintegrisanih i raslojenih gradova, sela, porodica, pojedinačnih i grupnih psihologija; hronika ratova i ratnih žrtava, tih kolateralnih šteta, kojih se, sem bližnjih, retko ko i da seća. U isto vreme, to je i hronika razobručenog smisla trajanja i gubitka nade da može biti drugačije i bolje; hronika Novog Sada i njegovog destruisanja iznutra, kao i jednog njegovog dela (Futoška pijaca, Jevrejska ulica, raskršće gde se seku i sličaju Bulevar oslobođenja, Futoška i Jevrejska); hronika svih privida i naših zabluda u novoosvojenim prostorima slobode, svih naših ne-vrednosti, pornografskih uzora i umetničkog kiča, kao i nebrojenih simulakruma; hronika naših lutanja u lavirintu vremena, označenog u knjizi kao *interegnum*; hronika naših prinošenja za svaki obrok neutoljivom Minotauru koga niko ne vidi u njegovoj žderačkoj svireposti, a pri tome svaki oseća njegov dah na sebi, zebe od svakog svog potonjeg koraka i njegove volje.

I sve su to – kako F. Petrinović reče – „čas lirske, čas crne hronike o traumatičnim promenama“, koje nam je donela „sveta tranzicija“ ili nova konfiguracija i svesti i sveta. I sve su one odreda u znaku izgubljenih uravnoteženih stanja bića, izgubljenih sigurnosti: neuravnotežene hronike neuravnoteženih sudbina u neuravnoteženom sistemu vrednosti i vrednovanja na neuravnoteženoj mapi ovoga dela sveta, u vreme kada se sve ljulja, biva izbačeno iz središta, i gubi uporište kako u sebi tako i u svetu koji postaje ne-svet, ne-stvarnost.

U Petrinovićevoj proznoj knjizi, dakle, predmet fokalizacije nije pojedinac, niti su mehanizmi motivacije i fabulisanje, jer izostaje mimeza u klasičnom smislu: izostaju događaji i pune ljudske sudbine, profilisani karakteri. Njegova stvaralačka imaginacija ne tendira celost, niti monolitnost pripovedačkog prostora. On se koristi odrescima ponovljivih stanja svesti i razbijenih idejnosti koje, često, imaju lajtmotivski prizvuk. Tako da sve ostavlja utisak predmetne pokidanosti i nedorečenosti, ili pak retoričke prenaplašenosti, odnosno neuravnoteženosti u odnosu lirsko – prozno.

Birajući ovakav prosede, Petrinović ne hvata konkretne slike, ne nudi direktnu projekciju tih slika stvarnosti, već samo *odsaj* što je predmetna stvarnost emituje (jedna od Kišovih dedukcija kada je reč o književnosti uopšte). Zato se i može reći a da se mnogo ne pogreši da ova proza sve što je tranziciono ili zakoračenje u novoproklamovano, koje se kreće od demonizacije prethodnog do mitologizacije trenutnog i nastupajućeg, apsorbuje i pretvara u predmet humornoironijskog poigravanja. Pri tome, ova proza sledi praksis ili – da upotrebimo Kišovu konstrukciju – „goraki talog iskustva“ kako autorskog personaliteta tako i naratora i svakog subjekta ponaosob, mada se može uslovno govoriti i o grupnom subjektu unutar naracije jer je on nosilac analognih idejnih stanovišta i aproksimativnih emotivnih obojenosti u aperceptivnom izricanju kako sveta tako i sopstva.

Treba, možda, istaći na ovom mestu da je u ne tako učestaloj prikazivačkoj oceni *Almaških kružoka...* bilo i nesporazuma, ako može tako da se kaže, oko fiksijskog kreiranja

stvarnosti i ljudskih profila. Kao da nije dovoljno shvaćeno zašto je raznolika i razgranata eksteriornost grada i njegovih sadržaja svedena na ponovljivost stvarnosnih krhotina i komadiće određenih toposa, i zašto su raspolučene i u svojoj nedorečenosti toliko okrnjene psihologije ličnosti. Kao da se gubi iz vida da su te ličnosti kadirane samo u retkim situacijama, datih u obrisima, samo na određenim mestima i u kratkim vremenskim sekvencama. Razlog je dovoljno jasan: subjektivni odnos prema stvarnosti i panoramski pristup društvenoj datosti, te „prefiguracija sveta“ – čitano u avangardnom ključu – doneli su i žanrovsku „prefiguraciju“ ove proze, iznedrivši roman-hroniku. A to je pak i u funkciji isticanja monotonosti socijalnog „pejzaža“ i uhvaćenog tog uvek *istog* u svim aspektima bitisanja. Uvek su iste koordinate pomeranja ličnosti; sve se „dešava“ na učestalom ponavljanju istih mesta; sve se manifestuje (emotivni, misaoni procesi, situaciona stanja) u istom vremenskom okviru (april 1993, april 2010. godine). A sve što je između ta dva aprila to je neki međuprostor, međuvreme, tj. neki interegnum u metaforičnom smislu. U pitanju su, ponajviše, indirektno projektovane iste slike, isti obrisi ekonomskog, društvenog, zdravstvenog, etičkog urušavanja, a što ne može proći bez vidljivog odraza na duh i svest koja ih živi, kroz koje prolazi kao kroz lavirint i koja ih kodifikuje kao takve. Psihologija postaje kao i ta stvarnost – poljuljana, naprsila, rastresita. Postaje sumnjičava, sa osećanjem trajnog gubitka ravnoteže jer se pokazalo da od 1993. do 2001. godine „svet više nije ono što je bio“, ali da ni od pada tog sistema pa sve do 2010. godine, taj „svet više nije ono što je trebalo da bude“, što se očekivalo, čemu se angažovana svest nadala, iako je na prvi pogled to isti svet, kako bi rekao Ž. Bodrijar. To je – u prozi Franje Petrinovića – neki dosad nepoznat svet, nametnut, sav od ogolele i surove nepodnošljivosti, od totalnog poricanja prethodnog, od očajanja do bola, od sumnje subjekta u ono što je došlo; subjekta koga vreme i okolnosti redukuju i svode na „opšti nivo“, sa osećanjem potpune neostvarenosti i skrajnutosti. A posledica: porazna razočaranost subjekta, grupe subjekata koji su umnoženi alter ego samog autora. Mnogolika, hipertrofična sumnja ovovremenog čoveka, izneverenog, ostavljenog, zaronjenog u tamnu stranu sebe.

Franja Petrinović dobro zna da je sumnja u stvarnost podsticajni pratilac stvaralačkog aktivizma, i da bez nje nema kritičkog potencijala intelektualne svesti, pa samim tim ni problematizacije društvene stvarnosti; da je ona, u stvari, poziv na distancu od onoga što nam je dato; prvi signal za preispitivanje postojećeg; poziv za raskidanje nametnutih okvira, za preispitivanje dotadašnjeg sebe i nepristajanje na privid, simulakrum.

U Petrinovićevim *Almaškim kružocima*... čita se polivalentni smisao sumnje:

Sumnja u proklamovane ciljeve.

Sumnja u smisao slobode i onoga što sa njom ide.

Sumnja u ispravnost angažovanja i opravdanost žrtve.

Sumnja u pravičnost i etičnost sveta.

Sumnja u demokratske vrednosti, jer se demokratija pokazuje kao puki privid mogućnosti uspešne samorealizacije bića u željenom pravcu.

Sumnja u isceljenje od starih trauma, rana i uverenja da se može kreirati pravedniji svet i doživeti uznos pravih vrednosti.

Sumnja u zakonitost i borbu protiv svake kriminogenosti i devalvacije utemeljenih aksiologija na svim nivoima čovekovog tu-bistva.

A sve ovo pak nije ništa drugo do početak sumnje u sebe, odnosno početak gubitka ravnoteže u očuvanju temeljne idejnosti i ispravnosti vlastite egzistentnosti, koja postaje sve apsurdnija i bezličnija, jer se traje u neprekidnom interegnumu, bez ikakvog izgleda da započne stanje utemeljenog vladanja koje vraća veru i nadu u čoveka, zajednicu, u svet sa optimističnijim horizontom na kome bi se ukazala opšta radost života. Na jednom mestu se čak i kaže da nakon sumnje dolazi isceljenje, a da li će ga biti – odgovora nema. Niti nade ima.

Kao što se da videti, roman-hronika *Almaški kružoci lečenih mesečara* uključuje sve oblike sumnje savremenog čoveka i sve suvisle razloge za njihovo postojanje jer je biće – dok tranzicija traje – „ontološko klatno“ koje, oscilirajući, prelazi preko polja sve samih simulakruma i završava u sivoj zoni naše egzistentnosti. Zar to nije dovoljan razlog za ranjavanje bića i padanje u očaj bez dna, ako intelektualna svest, senzibilni pojedinac, ne vidi mogućnosti za radikalnije iskorake – u vreme sofisticiranih umreženih privida i manipulacija – za vraćanje u stanje ravnoteže posle ovoga što jeste? Zapravo, te ravnoteže kao da više nikad neće ni biti – bar tako završava ovaj lirski roman-hronika našeg pisca.

1.

Petrinovićeви antijunaci su stalno pred zapitanošću: „Kakvo je to vreme?“ Da bi, potom, kao misleća bića, došli do kakvog-takvog početnog zaključka: „A to je tugaljivo, čas ljigavo, čas brutalno vreme u gradu...“ Naizgled, kao autistično jer je rečeno dosta redukovano, olako okvalifikovano: „tugaljivo“, „ljigavo“, „brutalno“, i posve relativizovano – svedeno samo na grad, naglašeno prostornu omeđenost. Međutim, i nije tako. U tome što je rečeno jeste sva suština društvenog trenutka, psihološki obojenog vremena koje se meri godinama i skoro decenijama, nijednog trenutka ne gubeći od doživljajne istine. Uz napomenu: to isto vreme je takvo za svaki grad, za svaku užu i širu zajednicu, te da izrečena doživljajnost nikako ne gubi od svoje suštastvenosti. Atribucija koja prati *vreme* u navedenom iskazu, dakle, nije usputna; njeno prisustvo se od početka do samog kraja knjige ponavlja u nizu varijacija ili stilogenih modaliteta izricanja. Može se čak reći da je na stotinama stranica teksta sve podređeno da se navedeni poetizovani iskaz afirmiše kao idejna primarnost cele arhitekture romana-hronike.

Koje je to vreme? To „tugaljivo, čas ljigavo, čas brutalno vreme“ je prepoznatljivo vreme – *vreme tranzicije*, odnosno *vreme „prefiguracije sveta“* (Ž. Bodrijar), ali i *vreme prefiguracije svesti*, jer jedno sa drugim ide, jedno bez drugog ne može. A sa tim ide i redovno pitanje miliona: „kako živeti i preživeti“ u takvom postmodernom vremenu, u kome ima nade samo za modifikovane psihologije – „mutante“ i „androide“, idejno projektovane prema namenama i ciljevima, adaptivne na sve i za sve.

Antijunaci Franje Petrinovića to „ne razumeju“, niti su spremni da budu takvi, pa zato prave drugi izbor – napuštaju krug zdušno promovisanih mogućnosti, područje „prostituisanih ideja“ i, u svojoj hipersenzibilnosti i ponetoj etičnosti, povlače se: postaju zabludele i nejake „gugutke“ (kumrije), opredeljene za diogenovsku poziciju i u odnosu na druge za disonantna, remetilačka „gugutanja“, više u sebi i za sebe, utoliko više što *kritičkog negativiteta* više i nema (Ž. Bodrijar) ili, ako ga i ima, onda ga samo retki zборе i u svet odašilju.

I još jedno pitanje koje Petrinovići intelektualci postavljaju u tom „ljigavom“ i „brutalnom“, amnezijom zahvaćenom vremenu: „Šta posle?“ A to *posle* moglo bi se varirati u raznim smerovima i povodima: *posle* onoga što smo bili, *posle* onoga što se mimo našeg htenja desilo, *posle* ovog nadošlog mutnog taloga, u ovome sada koje će neminovno biti juče; *posle* onog što će doći sutra. I to je ta groznica kao posledica izgubljene ravnoteže koja tresu sve subjekte: Mihajla, Danila, Milana, Nataliju – potisnute na mesta ukrštanja i trenja anonimnih sudbina; tamo gde se igra egzistencijalna drama; drama apsurdna koja nosi pojedince i gomile, uhvaćene u unutrašnjem monologu i polilogu o očaju i praznini izokrenutog sveta. Franja Petrinović umeo je u svojim *Almaškim kružocima...* da ulovi ta treperenja poreknutih i gurnutih na periferiju ne-dešavanja, uz svoj hipertrofični samoironični i ironični izraz, koji i nije ništa drugo do modernistička maska za očaj i krik humaniste uhvaćenog u mreže razgradnje istorije, svesti, poricanja transcendencije.

Za Petrinovićeve antijunake pokazalo se zapravo da je ovovremena demokratija sumnjiva sloboda – ponajviše isprobavanje njenih granica u oslobađanju destruktivnih, a ne i duhovno kreativnih energija zarad dobra svih. „Realno je zamučeno“, konstatuje Ž. Bodrijar. Prividi su nadišli i sasvim potisnuli prave vrednosti. I više od toga, dodaje on: „Mi smo ukinuli realni svet“, u ime nekog virtuelnog sveta, dehumanizovanog, po inženjeringu stratega pripreman svet. Novi mitovi su došli kao zamena onih prethodnih, od kojih su ostale samo „krhotine“. Pred očima Petrinovićevih „kumrija“ stvaraju se i nove biografije ogolelih profila, „mutanata“ koji, u ovovremenom vrednovanju, postaju reprezentanti pameti, uspeha, moći, ugleda. Pred njihovom organizovanom agresivnošću povlači se znaenje, tope principi etičnosti. I koliko više zakona, sve manje je pravičnosti.

Čudno vreme. Divlje vreme u kome uspeva „divlje seme“. Na proscenijumu svakodnevice su horde otimača, plaćenici, policijske siledžije, ostaci Udbe, nekontrolisani tokovi novca, sve veće izrugivanje senzibilitetu i savesti; pred nama se odvijaju afere i zavere, pretnje i žrtve, korupcija i vladavina partokratije. Lepo se vidi kako se sirotinjska lica i istrošene sudbine izlivaju na trotoare, pijace i trgove Novog Sada, svih naših gradova. Iz protesta i prkosa, nemoći i uzaludnosti trajanja ispisuju se grafiti, a samozaborav priziva ne-istoriju, a ona pak zagovara život bez pamćenja jer je, ono, „smetnja“ napretku i emancipaciji kolektiviteta. Duhovna vertikala se sagledava kao retrogradna filozofičnost ili teret kojeg se treba oslobađati. Bez toga nema nove konfiguracije svesti, novog čoveka. Sve to registruju i kao nadošle vode očaja u sebi nose Petrinovićeve jedinke, da bi ih u kafanama ili u prolazu, susretu kom, kroz uzdah i unutrašnju zadavljenost tek dotakle ili kao još uvećanije traume ponele u novi dan.

Na širokom fonu svojih lirskih razlivanja, tamnim emocijama obojenim, Petrinović otvara najtugaljivije strane naše egzistentnosti koja se davi u prividima. Sa demokratijom i slobodom došlo je ravnodušje intelektualnog sveta, svepropadanje bez vidnih amplituda vrednosnih dešavanja jer se traži ne-događaj, ne-istorija, ne-umetnost, ne-transcendencija, ne-ličnost, ne-ravnoteža, ne-celost i ne-spokoj. Umesto prave realnosti, njeno parodiranje, sami prividi.

Ovakvo Bodrijarevo poimanje trenutka koji živimo, Franja Petrinović, hrabro, sa puno iskrenosti i svesti o erozivnosti ljudskih i civilizacijskih vrednosti, pretvara u diskurs prepun emotivnih „kaskada“, iz kojih izranja usamljenička osuda svih bezočnih prefiguracija

čovekove autentičnosti i nevladinih otklona od čovečnosti u onom najjiskonskijem smislu. Na to, u kroki-osvrtnu, ali bez pretenzija da se bavi time, i ne mnogo sa nekom melanholičnošću, upućuje i Vladislav Bajac u jednom od početnih poglavlja svog romana *Hamam Balkanija* („Arhipelag“, Beograd, 2008, drugo izdanje).

Ovo je vreme mantre, proizvodnje iluzija, privida i farsičnosti koja se pravi od života, istorije, politike – kao i u sva vremena koja su prethodila ovom. Subjekti u prozi Petrinovića, po nekima nedovoljno profilirani, stalno su pod uticajem mantre o stabilnosti evra, o Šengenu, o briselskim dogovorima, evropskim integracijama, o uzletu demokratije i pridruživanju kao krunskom uspehu, o nekoj virtualnoj stvarnosti koja samo što nije počela.

U takvom zjapu između onoga što se iskusilo i što se nudi sve su ravnoteže poništene: one između juče i danas, između dobra i zla, između bića i sveta, a nema je ni u samom biću. U ravnoteži više nisu istina i pravda, zakon i moral, država i grad, grad i njegovi delovi. Zato i na tu priču o gubitku ravnoteže Novog Sada ne treba gledati kao na jednu prepoznatljivost, već kao na metaforu svih urbanih staništa koja se uveliko obezličavaju, stalno gube ravnotežu, iznutra umiru u nedefinisanoj međuvremenu, čiji se kraj i ne vidi.

2.

Prostor je bitan element Petrinovićevog hronotopa u *Almaškim kružocima*... iako on do krajnjih granica minimalizuje percepciju grada i maksimalno ustupa mesto apercepciji, ideji o predmetu (često izostaje direktni detalj, slika predmeta). Ali ni tada se prostor ne ukida – svodi se samo na odabrane tačke bogate gradske topologije, što smo već isticali (Futoška pijaca, Jevrejska ulica koja vodi do nje, raskrsnica Bulevara oslobođenja, Jevrejske i Futoške ulice). Naizgled, male tačke velikog grada, ali tačke u kojima je presek ogoljene urbane egzistentnosti i u kojima se maksimalizuje frekventnost anonimnog mnoštva. Ono žuri, kreće se iskrivljenim i zaprljanim pločama trotoara, šljapće po baricama, iscrpljuje se u krpljenju života koji je nalik na te trotoare, uporno u nastojanjima da sačuva kakvu-takvu ravnotežu u neuravnoteženom vremenu i stvarnosti, oblikovanoj na laž-istinama i utopijskim projekcijama plaćenika zaduženih da u naše živote unose ružičaste privid-slike za stvarnost koje i nema, nasuprot istinskoj jezi koja se prosipa smerovima naših kretanja. Otuda i prihvatljivo biva poetizovano stanovište Đorđa Pisareva kada na kraju svoga romana *Ponoć je u sobi uspomena* („Agora“, Zrenjanin, 2010) kaže: „Izgubili smo odnos ne samo prema stvarnosti, nego i samu stvarnost. Nastojanje pisaca da do nje dopru samo je odjek potrebe i nužnosti svih nas, koji živimo u vremenu bez orijentira i putokaza. Stvarnost je potmulu zvuk brodske sirene u magli i nikom više nije jasno gde su granice niti kako ta realnost izgleda...“ Divan idejni dosluh dva stvaralačka senzibiliteta!

Zašto baš Futoška pijaca, Jevrejska ulica i velika raskrsnica, pored pijace, na Bulevaru oslobođenja, na mapi narativnog prostora romana-hronike Petrinovića, a ne, recimo, Zmaj Jovina, Dunavski park ili Ulica Vase Stajića? Efekti i otisci tranzicije tamo se najbolje čitaju. Futoška pijaca je pozornica na kojoj su svi protagonisti, samo neko ostaje kao posmatrač. Ona u sebe sve uvlači, iz sebe sve izlučuje i oko nje mnogo sveta kruži. Kao i u drevnim vremenima – postaje središte svekolikih dešavanja, ogledalo življenja jednog grada i vremena. Tu su oni koji prodaju i kupuju, koji se nadmeću i manje ili više varaju; oni što pona-

vljaju i recikliraju priče o porodičnim udesima, svakodnevnim nevoljama, o politici i njenim akterima, o ličnim sukobima i nepravdama. Tu se raspravlja o sportu i opkladama, o međunarodnim zaverama i udesima u bliskim i dalekim zemljama, o gradskim vlastima i državnim lopovlucima, mafijašenju i gubitku poslova i drugome. Na njoj su gužve i oko nje kafane, u kafanama brodolomnici vremena, zgužvana lica i u sebi raslojeni ljudi.

Raskrsnica, sa svojim pešačkim prelazima i bulevar sa protokom moćnih crnih kola i malih krševa, takođe je prostor uprizorenja dinamičke svakodnevice, urbane zahuktalosti; najbolja sociomapa ne samo grada već jednog vremena i poretka. Ona je ukrštaj mnogolikih sudbina, potonulih nada i procvalih očaja, neizvidanih rana i pronađenih rešenja za neke od problema; mesto na kome se ukrštaju sitost i glad, zdrav smeh i bolestan grč, tajna treperenja i prikriveni blud u očima i naumu; loše dijagnoze i pomisao na skupe lekove. U mimohodu ili žurbi taru se obesni i posustali od godina i bolesti... Raskrsnica je ogromna kloaka svakodnevice grada; ona sve i u svim pravcima izlučuje – besove, neuroze i noćne more, hiperaktivne i pospane; polutežale glave od pijanstva, ali i depresiva, sumnjive namere i neverstva. Nema boljih niti u tolikom broju kinetičkih slika jednog grada u njegovom neuravnoteženom pulsiranju, sa tako mnogo glasova i toliko kakofonije. Lavirint koji mnogo pokazuje ali i krije; istura, gužva, obrće, melje, neprestano nudeći posmatraču živu energiju koja se u hodu tromo ljulja, spotiče ili vedro pocupkuje, vri i u dinamici glasova uzajamno potire, bivajući pri tome sve i – ništa. Čista krležijanska panoramičnost domaćeg sveta koja asocira na pokretne slike na kolodvoru u oku pristiglog posmatrača iz romana *Povratak Filipa Latinovića*, datih u svoj njihovoj furioznoj ekspresivnosti. Takvu ekspresiju u portretisanju mnoštva, zahvaćenog tranzicijom, jezički, skoro u jednom dahu, zna da modeluje i Franja Petrinović u svom narativnom „gugutanju“.

Novi Sad se širi u poludivljem urbanističkom zaletu ali, uprkos tome, u sveukupnim debalansirajućim odnosima, on je – u beketovskom smislu – „sve manji i manji“. On je to na esencijalnom planu (planu života, kreativnih ideja, metafizičkih zaleta, kulturoloških uzleta i prosperitetnijih usmerenja) jer je – kako promišljaju Petrinovićeve „gugutke“ – zahvaćen trajnim gubitkom unutrašnjeg smisla, smisla duhovne punoće, bilo to na pojedinačnom ili opštem planu. Upravo na tom gradskom fonu mnogo toga je zaustavljeno, dezintegrisano, varvarizovano, poreknuto i potrto prisustvom novih Tatara koji imaju svoju logiku, svoje izdvojene naseobine, svoje izbore činjenja ili nečinjenja. Oni su stvorili drugu ravan života, druge vidokruge i mogućnosti življenja, u odnosu na druge nedostižne i zatvorene. Oni su paradigma za novopristigli, brutalno osvojeni život, kao što je i Natalijin otac, bivši debeovac, nekad i sad „moćni čovečuljak“, Miloš Popović.

Grad Novi Sad u svesti Petrinovićevih narativnih subjekata doživljava se kao urušeno, neprijateljsko okruženje, i kao lavirint, ali ne u fizičkom urbanom smislu (delovi grada, parkovi, ulice i bulevari, pasaži, prelazi), već više u smislu premreženosti koja zbunjuje, zamara, vodi u mentalni dar-mar (ukrštaj ljudskih sudbina, omrežje državnih, socijalnih ustanova, servisa, zakazivanja i otkazivanja; obrasci, šalterski otvori, mumificirana lica i hirovi činovnika, uredbe, zakoni, izmene i dopune itd., itd). Inače, u obimnoj prozi F. Petrinovića grad je antropomorfizovan; on je biće, podignut na nivo paralelnog junaka u odnosu na ostale narativne subjekte. Između njih i grada je vantekstualni dosluh, prvobitno stanje uzajamnog privlačenja, ali to ne znači da je u novonastalim uslovima dijalog između njih

prestao. Oni su u stalnoj interakciji, ponekad i u znaku „uzajamne“ netrpeljivosti, uzajamnih poricanja i paralelnih trajanja – dva sveta u jednom svetu. I grad i subjekti se voljom Minotaura iznutra destruišu i, netrpeljivi, završavaju u sporenju i uzajamnom poricanju, jer u svemu je ravnoteža narušena. Debalans je u saodnosima pristiglih i zatečenih, posrnutih i uznetih, adaptivnih i samosvojnih, a sve ga to čini baladičnim u vreme tranzicije i njenih zaludjućih simulacija.

3.

Gradski život Petrinovića u *Almaškim kružocima...*, izuzev njegovog odvijanja u nekolicim prostornim tačkama o kojima smo već govorili, dat je u zasenčenjima i subjektivnim izmaglicama. U njemu se, u prvom planu, kao protagonisti ili bolje reći teturajući pojedinci javljaju senzibilni i idejno nedovoljno artikulirani intelektualci, „gugutke“, a tamo u dubini, svoje prisustvo beleže mladi ljudi raznih interesnih nastupa i političkih usmerenja, a koje narator jezikom ironije označava kao „kadete budućnosti“, „pitomcima evropskih integracija“, „vlasnicima nedotupavih projekta“, „zarobljenicima panonskih iluzija“, „poslušnicima neraspoznatljive budućnosti“, „sinovima upravljačke prakse“. Ali su svi oni samo naznake karakteroloških figuracija jednog vremena i jedne urbane ambijentalnosti, koja postaje paradigma za sva ovovremena posustala i interesima izdeljena staništa.

Šta se dogodilo sa čovekom u ovakvom okruženju gradskog života?

Između 23. aprila 1993. i 23. aprila 2010. godine vremenski krug se u romanu-hronici zatvorio; uobrućeni pak život, u razdoblju pre ovog, počeo je u ovom vremenu da posrće, postao iznuren mitinzima, protestnim pohodima na vlast, svakodnevnim traumatskim stanjima; oboleo od potpunog gubitka ravnoteže, pa i onda kada su pristigle proklamovane demokratske mogućnosti. Upravo one su pokazale da je „mali“ čovek, u svetu kombinatorika i lova na uspeh i prestiž, postao prilično zanemarljiva kategorija i suvišnost (na poslu, pred šalterima, u institucijama, na biroima). Taj isti „mali“ čovek počeo je da se guši u društvenoj klaustrofobičnosti, uhvaćen u bezizlazu. I svako od prezentovanih pojedinaca u prozi vidi kako se sve sliva „u krug“ i opet „u krug“, i sve postaje „lavirint“ apsurdna, iz kojeg se ne vidi izlaz jer, bilo ko od njih, nemoćan je da ga u toj ispraznoj egzistenciji nađe i oseti se spasenim.

Franja Petrinović sve vreme produbljuje problem naše egzistentnosti, o čemu smo podosta govorili. U toj sveukupnoj neuravnoteženosti i egzistencijalnoj ispraznoj zatvorenosti, uslovljenoj vremenom i geometrima preuređenja sveta, došlo se do toga da je odranije znana stvarnost isparcelisana, razdrobljena i rasparana po svim šavovima društvenog života. Fragmentizuje se vreme, mesto. Naravno, takva stvarnost koja sve više biva ne-stvarnost uzrokuje i takve subjekte, sive, zalutale u izmaglici trajanja, nepotpune, delimično ili sasvim poreknute. To je i jedan od razloga što se ništa i ne zna o prethodnim životima Petrinovićevih antijunaka, jer to niti je mnogo važno za čitaoca, niti mnogo znači samom autoru kada su u pitanju njihove biografičnosti, kao što više nije ni važna (tako nas uče) istorija za jedan narod. Dakle, sve što je bilo – više ne postoji. Individualnosti su svedene na jednu dimenziju – *sad*, što je jasno naznačeno i u romanu-hronici, u kome subjekt traje s velikom sumnjom u svoju vrednost, proklamovanu stvarnost, u ono što bi

trebalo doći. Jer, svaki Petrinovićev narativni subjekt (Mihajlo, Danilo, Milan, Natalija) suočen je s padom nivoa savesti, pravog znanja i zvanja, sa osekom vrednosti svuda i u svemu. Umesto toga – igra simulakruma, sile destruisanja onoga što se živi i teži celosti, u sebi i izvan sebe.

Intelektualno biće, etički utemeljeno, pa još i osetljivo, postaje – bar tako se ono doživljava u ovoj prozi – suvišnost na putu onog drugog, u njegovom nastojanju da što više ima, da bude neko i nešto. Sebičnost je dominantna odrednica bića zagledanog u politički praksis i ono što on pruža. U društvu takvih saodnosa nove stvarnosti (ne-stvarnosti), emotivni i misleći subjekt posustaje, sve više nosi osećaj izopštenosti. On je sada poniženi pojedinac u svojoj duhovnoj supremaciji, zbog čega i rezignantnost i bezvoljnost, dezorijentisanost, gubitak sigurnosti, odnosno ravnoteže. Jedino što prepoznaje jesu drugi pojedinci slični njemu, eventualna neformalna grupa izgubljena u kafanskim izmaglicama i noćnim posrtanjima.

Međutim, ovde se javlja još jedan personalno-socijalni fenomen. Kao i u prozama avangardista, čovek je i ovde deo naznačene grupe ali, kao što to biva, preosetljivost i poneta beskompromisna misaona usmerenost, vraćaju ga opet k sebi, u ponovno stanje unutrašnje izdvojenosti; on sada govori o sebi i za sebe, jer u svetu u kome se živi pravih sagovornika i nema.

Ličnosti su bez naglašenih reljefnosti i imanentne punoće; oni su – kao reprezentanti jednog vremena – sive konture prošlih i sadašnjih stanja koja pronose sivim prostorom, iznutra sivog grada. Usput, subjekt ne samo da se sve više smanjuje, već u svojoj psihološkoj načetosti i poništavanja *ja*, sebe doživljava čas kao psa lualicu, čas kao izgubljenog goluba, čas kao zečića koji trčkara, pocupkuje. A vidi sebe i svedenog na vrapčića ili „usranu kumriju“. Iza ovakvih asocijativnih paralela, na prvi pogled samo vedro poigravajućih, upravo se krije jedna od najvećih jetkosti spram života, najveća tuga i najbaladičniji ton presvučen velom ironije, ikad iskazani u ovovremenu proznom stvaranju o intelektualnom biću dok tranzicija ili nova konfiguracija svesti i stvarnosti traje. To su zapravo oni koji ne pristaju da svet gledaju onako kako ga drugi vide u njegovoj prefiguraciji.

Uspostavljajući ovakav duhovno-psihološki „torzo“ svojih „kumrija“, od celine otrgnutih subjekata, Franja Petrinović – u kišovskom smislu – dovodi u sumnju ideje o životu i sam život (politički, kulturološki, nasušni život u projekciji kojekakvih upućenika), ne idući ni za jednom ideologijom jer svaka je u biti manipulativna i u odnosu na autentično *ja* otuđujuća. Njegov narativni subjekt ne pristaje ni na mogući kolektivističko-populistički angažman. Ako ga je pak i bilo na početku, s verom u pozitivni demokratski preobražaj života, sada je predmet samopreispitivanja, autoironije, pa i više od toga – samooptuživanja za nepronicljivost ili entuzijastičku naivnost.

Petrinović, dakle, u svom delu govori o ljudima „koji su isпали iz vlastitog života“ i, verovatno, na neko duže vreme, ostavljeni „na slepom koloseku“ trajanja. Reč je o ljudima, a takvih je nebrojeno mnogo, koji su „prestali da budu glavni likovi u svojim sopstvenim životima“. Pisac je jedini koji ih pronalazi oko sebe, u skrajnutim kafanama, na razrovanim trotoarima, na raskršću svakojakih udesa, pre svega nalazi ih u sebi, i vraća u središte svog fikcijskog života da kao iznevereni nekadašnji akteri, sada pasivni posmatrači, sa ruba gradskih ne-dešavanja posvedoče o ne-stvarnosti koja se i ne-živi.

Autor *Almaških kružoka*... je hvatač filozofičnosti Žana Bodrijara dok se bavi praćenjem svojih devazuisanih „gugutki“, koje postaju izvrsni estetizovani prononseri Bodrijareve vizije nastupajućeg ne-sveta, sa kojim dolazi „kraj kompletnog kritičkog negativiteta“, „rasprodaja cele istorije“; pokazuju da je na delu „ne samo ekonomsko i političko već i metafizičko poricanje stvarnosti“; da je u praksi prihvaćena „strategija lomače vrednosti, celog sistema vrednosti, samoporicanja, indiferencije, poricanja i obezvređivanja...“ Bodrijareva „deca“ u *Almaškim kružocima*... na svakom koraku susreću i žive „poniženje, neskromnost, opscenost, degradaciju, podlost“. Svi oni dolaze do bodrijarovske spoznaje „da ništa nije istinito ukoliko nije oskrnavljeno, opredmećeno, ogoljeno, razvlačeno po sceni...“ Od svih njih to najbolje registruje i u sferu apsurdna prevodi Natalija, kao najsenzibilnija, najjeruditivnija i najizopštenija od svih drugih „gugutki“. Zato i toliki ponor bola i očaja u njoj.

Natalija je docent na fakultetu, ima „četrdeset i neku godinu“, a i dalje nosi nedovoljnu ostvarenost; oseća gađenje spram okruženja, sartrovsku mučninu od posla i sveta, nazovi naučnog, posebno od njega. U svojoj akademskoj poraženosti postala je asocijalna, podlegavši do kraja Adornovoj misli da čovek što više upoznaje društvo, sve teže se uklapa u njega i živi u njemu. Ona ni u čemu nema pomaka, uvek sa osećanjem „olovne uznemirenosti“, „bezgranične panike“ i „trajne neuravnoteženosti“ u sebi. Nju i njenu sabraču po idejama nimalo ne privlači „srećni i doterani pejzaž evropskog tranzicionog doba“ u kome, ona, sem procvalih utopija, ne vidi ništa drugo. Patos njenog pada je u iskazu: „Mi smo rezerve u sopstvenim životima.“

A nasuprot njoj/njima stoji jedan od onih koji nema istu logiku; mlad čovek s drugačijom optikom uvida u stvarnost. On ne poznaje posustalost, niti mari za melanholične projekcije stvarnosti onih koji gledaju iz prikrajka. Umesto patnje zbog izostalih duhovnih uznosa i istrajavanja na zakonskim i etičkim principima po kojima treba da funkcioniše svaka zajednica, on, bez velikih dilema, uranja u svet onakav kakav on jeste. Reč je o Simeunu, ispalom iz tog jata, čiji je imperativ ne *biti* koliko *imati*, posedovati, pa makar bio i posedovan zarad postavljenog cilja. Simeun je „junak našeg doba“, tranzicijskog: „koristi povoljni vetar promena“; on „ume da bira i izabere upotrebljivo“ i korisno; ne beži od tuđih naloga i izvršava ih bespogovorno; osion je, ali kad treba, i snishodljiv. Narator za njega kaže da je „poslušan i naredbodavan“; jaše na „ubrzanom talasu uspeha i prestiža“; „nemilosrdan prema slabima i slabašan prema jakima“. Uvek sa pogledom prema Tatarskom brdu. Sve u svemu – adaptivan, koga ne brine vlastito „polje prazne percepcije“, niti vlastita duhovna ubogost. On sledi isključivo imperativ trenutka, pa je zato i – kul. Njegovim opozitnim prisustvom, konfliktna i antagonistička slika stvarnosti postaje mnogo izostrenija na fonu Petrinovićevoeg lirskog realizma.

4.

Dok se čitaju Petrinovićeve *Almaški kružoci lečenih mesečara*, nameće se sličnost poetskog sveta u toj prozi sa onim u *Čedomiru Iliću* Milutina Uskokovića (1884-1915), s početka prošlog veka. Uskoković svoj roman prvo objavljuje u nastavcima u časopisu „Delo“ (1911. i 1912. godine), pod naslovom *Hromi ideali*, a 1914. godine, kod Gece Kona, izlazi sa novom naslovljenošću – *Čedomir Ilić*. (Pre toga, 1910. godine, već su se pojavili njegovi *Došljaci*.)

Dakle, pojavu dela Franje Petrinovića *Almaški kružoci...* deli ravno sto godina od *Hromih ideala*, odnosno od romana Čedomir Ilić M. Uskokovića, što deluje vremenski podosta daleko i u zaboravu čitaoca zatureno, čak i za onog za koga bi se moglo reći da je prosečni poznavalac nacionalne literature. Zato i pitanje: otkuda začuđujuća sličnost između ova dva dela? Da li je F. Petrinović, svršeni student književnosti i čovek od izuzetne književne kulture, u donjim nivoima svesti ili podsvesti, poneo „deponovane“ otiske stare lektire i sada ih kao „odjek“ prihvatio i kao pokrenuti „impuls“ iskoristio, a da toga nije ni bio svestan? U tom slučaju, moglo bi se govoriti o uticaju, uzročnoj povezanosti, pothranjivanju jednog dela drugim, na psihološko-idejnom ili bilo kom drugom planu, sa osobitim stilističkim zaokretima potonjeg dela koji nisu saobraženi ili su divergentni u odnosu na ono koje mu prethodi.

Povodljivo čitaocu moglo bi se učiniti, a to se događalo ne mali broj puta u književnosti, da je Petrinović poneo uticaj, takođe senzibilnog i u odnosu na stvarnost sličnog mu M. Uskokovića. Međutim, stvari ipak ne stoje tako i to treba pojasniti uz pomoć nekih poimanja same komparatistike, s obzirom na mogućnost ovakve „intertekstualne igre“ koja može da stvori ozbiljnu sumnju u kreativnost jednog autora i originalnost njegovog dela.

Za intertekstualnost ovakve prirode, po Dragiši Vitoševiću koji se susretao sa njom rađeci na svom velikom delu *Srpsko pesništvo (1901-1914)*, „ponajviše se može govoriti o izvesnim spontanim srodnostima“, odnosno podudarnostima, analogijama ili ekvivalencijama – nadograđuje Jovan Pejčić u tekstu „Pojam i smisao sličnosti u književnosti – Pogledi Dragiše Vitoševića“ svoje knjige *Počeci i vrhovi – Srpska književnost i njena istoriografija* (2010). Veselovski, pak, takođe u citiranju J. Pejčića na istom mestu, misli da je posredi „neuzročno povezivanje“ samostalnog nastajanja dela, a podudarnost u nekim aspektima između dva dela pripisuje i „sličnostima ili jedinstvima životnih i psiholoških uslova“. Zoran Konstantinović u knjizi *Komparativno viđenje srpske književnosti* (1993) sličnog je mišljenja, iskazanog sa još većom tačnošću – dva stava jedne iste tvrdnje:

(1) „Slične društvene uslovljenosti neminovno rađaju istovetne pojave u literaturi.“

(2) „Istovetna psihološka uzbuđenja po svemu sudeći dovode do podudarnih literarnih ostvarenja.“

(Ovaj komparatistički problem, samo kod Danila Kiša, polazeći od nekih teorijskih postavki, razmatra i Ivana Milivojević u tekstu „Figura autora na relaciji tekst – intertekst: umetnost selekcije asocijacija“, u knjizi *Figure autora*, 2001.)

U slučaju ova dva naša prozna pisca – sve što je ispravno kada je reč o intertekstualizaciji – svoju potkrepu je našlo kako u stavu Veselovskog tako i navedenom mišljenju Zorana Konstantinovića. Po njemu, povremeno se tako nešto događa u literaturi – da se „uspostavljaju stvaralačke analogije u prostoru i vremenu“, zbog čega se na književnost i gleda kao na „intertekstualnu igru“, koja – po D. Vitoševiću, kao što smo naveli, donosi „spontane srodnosti“. One, svakako, prizivaju da im se istraživač posveti i da ih u njihovoj pojavnosti osvetli koliko je to moguće.

Ovde, u *Almaškim kružocima...*, direktnog „odjeka“ romana Čedomir Ilić, pa samim tim i tih stvaralačkih „impulsa“ nema, mada se o drugim odjecima i „kontaminacijama“, kao posledici mnogih iščitavanja i kulturoloških naslaga imanentnih autoru, može naveliko govoriti povodom stilsko-jezičkih razmatranja.

Šta je to *konkretno* što ova dva dela na motivsko-tematskom i psihološko-ideološkom planu čini tako bliskim, srodnim, iako ih deli ravno sto godina?

Vremenski okvir, istorijski i društveni, u romanu *Čedomir Ilić* je određen. Početak 20. veka, od svrgnuća obrenovićevskog režima, tj. od Majskog prevrata 1903. pa negde do 1910. godine kada toliko prizivane demokratija i sloboda postaju, na prvi pogled, ostvareni ideal koji se već utemeljuje i postaje dugo priželjkivana stvarnost. A što, opet, asocira na kraj 20. i početak 21. veka, na raskid sa režimom Slobodana Miloševića, na urušavanje sveopšteg života, naročito od 1993. do oktobra 2001. godine, s uverenjem mladih da je svemu lošem došao kraj i da započinje novo vreme koje je do juče bilo projektovano samo kao najsvetliji san. Tom iščekivanju i angažovanju bilo je podređeno sve. Dakle, i u jednom i u drugom romanu bitno je ono *posle* – vreme nakon onoga što je bila naša kolektivna socijalna, idejna i psihološka iskustvenost. Sada se očekuje nova civilizacijska artikulacija i mesto čoveka koji u njemu traži svoje mesto prema vrednostima koji ga određuju, ali i zakonskim i etičkim principima koji kanališu ponašanje kako pojedinca u zajednici tako i same zajednice u svim aspektima njenog određenja. I tu skoro da nema nikakve razlike u polazištima narativnih subjekata i u *Čedomiru Iliću* i u *Almaškim kružocima*...

Prvo što treba imati na umu je činjenica da Milutin Uskoković stvara u prelomno vreme, dinamično i turbulentno vreme, prvenstveno po političkim promenama, idejama, optimističkim zaletima, vidovima slobode koja provaljuje u sve sfere života. I u čoveku se dešavaju zaokreti, kao i u samom društvu – javlja se nova „konfiguracija“ svesti, na scenu stupaju novi karakteri, sa novim percepcijama stvarnosti i vizijama koje treba da promene i poziciju zajednice na evropskoj mapi demokratskih država. Odjednom – histerična afirmacija želje za Evropom kao obećanom zemljom, za utapanjem u nju kroz hvatanje koraka ka demokratizaciji društvenog bića, oslobađanje individue i zajednice od dojučerašnjeg apsolutizma i patrijarhalne zatvorenosti (*Književno delo Milutina Uskokovića*, zbornik radova sa naučnog skupa, održanog u Užicu, 1985). Kao i danas, kao i u *Almaškim kružocima*... u kojima se na umu ima dinamika života i avanzacija pravih vrednosti umesto tavorenja i privida. I tada, kao i juče, danas, zagovaraju se politička, kulturna, ekonomska, parlamentarna buđenja; euforično odbacivanje prethodnog i bezrezervno usvajanje novog. U opticaju su novi pogledi na društvo i njegov razvoj, optimizam u kreiranju budućnosti, sa zamisljima pojedinaca da uporište svega toga treba da bude u onome što je duhovno, znalačko i moralno, zasnovano na zakonima i što otvara put ličnom uspehu, ali i prosperitetu države. Jednostavno, verovalo se da se iz stanja zaostalosti i političkog debalansa ulazi u stanje opšte ravnoteže.

I u tom idejnom smislu Uskokovićeve ličnosti, za razliku od Petrinovićevih, nastupaju odveć direktno, deklarativno, sa neskrivenom retorikom koja deluje opsensarski, sva okrenuta idealizaciji novog. Kod Petrinovića taj početni prevratnički entuzijazam je potisnutiji i iskazuje se posrednije, preko povremenih „pokidanih“ reminiscentnosti i „sličica“ koje postaju neprijatno izvorište bolnog kajanja i samoprekora zbog lakoće verovanja i zabluda s kojima se nastupalo na trgovima, pred kordonima policajaca. I u toj *kritici negativiteta* i jedni i drugi su eksplicitni, do brutalnosti otvoreni, mada je ona iz dana u dan sve nepoželjnija, odsutnija.

Da bismo tu analognost u obojenosti društveno-političke klime s početka minulog, ali i ovoga veka, što bolje markirali u svesti čitaoca i pokazali kako su, posle silnih zanosa i

verovanja, i negativne refleksije i pesimistički ton nakon spoznavanja onog *posle* i proklamovanog *novog* skoro isti, navešćemo nekoliko fragmenata iz *Čedomira Ilića* i uporedno ih dovesti u vezu sa doživljenošću društveno-istorijskog trenutka iz *Almaških kružoka...*, o čemu je već bilo dosta reči u dosadašnjim komentarima.

Milisav, učitelj iz romana *Čedomir Ilić*, sličan jednoj od „gugutki“ Franje Petrinovića, na jednom mestu, rezignantno kaže:

Parlamentarizam nije ispunio svoja obećanja. Kod seljaka, radnika, građana čuju se samo gorke reči. Alkoholizam, politička ubistva, zelenaštvo, korupcija, sve gube grizu sve klase. Svak se žali na svoje stanje. Nigde nema nikakvog autoriteta. Interesi uplivnih pojedinaca jači su od zakona i reda. Svet se zanima politikom jedino čara. U međusobnim odnosima ljudi su nepoverljivi. Strah od podvale vlada u svim poslovima. Izgleda kao da u celoj zemlji postoji kao osećanje opšteg bankrotstva.

Čedomir Ilić, pri ponovnom susretu sa Višnjom, svojom prvom i jedino pravom ljubavi, revoltirano kaže:

Sloboda štampe je izigrana. Trgovci su se uselili u njen hram. Javnu reč je zagušilo pijlarsko ko da više. Zborovi su samo pozornica, rešenja se donose iza kulisa; obrazovana su udruženja koja nijedan zakon ne može odobriti. Sloboda je pojela svoju decu.

Nešto kasnije, ne razlikujući se mnogo od učitelja Milisava, on opisuje svu jalovost i destruktivnost ondašnjeg parlamentarizma, koji je više simulacija demokratije negoli istinska borba za napredak:

Izvršna i zakonodavna vlast (se) sukobljavaju, ukrštaju i izopačavaju, mesto da vrše funkciju propisanu zakonom. Otud dolazi stalna pometnja, anarhija, jalovost u državnoj upravi. Ako je skupštinska većina homogena, ide se do otvorenog despotizma, a ako se obrazuje koalicija, svaka frakcija eksploatiše u svoju korist parlamentarnu svemoć. Treba li se odreći te koristi kad je u pitanju država i viši interesi, do đavola država i viši interesi!

Ekspresiju svoga nezadovoljstva postojećim Čedomir Ilić ne prestaje depresivno da prosipa:

Viši interesi zemlje iščezavaju u korupciji, u neredu, u anonimnoj tiraniji, u ordinarnoj licitaciji koja se lažno zove vlada naroda. (...) Govorim jer me današnje doba boli, jer su se žbiri ispillili u narodne ljude, u rodoljube, jer naše vreme nije ono što smo hteli, i mi smo se gorko prevarili u sistem parlamentarnih vlada...

Zar taj sindrom bolesti svog vremena, „gubitak ravnoteže“ u vladavini zakona, u promeni „konfiguracije“ života ne raspoznaju Petrinovićeви subjekti sto godina kasnije? Oni kao da ih preuzimaju u njihovoj idejnoj kritičnosti i prenose dalje kroz istoriju i naše kolektivne i pojedinačne egzistencije. Osim njih, nema boljih medijatora u kritici društvenih negativiteta.

Intelektualka Višnja, isto iz romana *Čedomir Ilić*, pandan Nataliji iz *Almaških kružoka...*, naizgled najracionalnija i sa ponajviše ravnoteže u sebi, nakon idejnih kolebanja i poljuljanog samouverenja, dosta desperativno daje panoramsku sliku stvarnosti koja se s gorčinom živi:

„Mi se satiremo uzajamno, ne znajući zbog čega, i mi ćemo proći ceo naš život u nemiru i svađi. Mi živimo u zemlji usitnjenog demokratizma i neprosvećene administracije, gde se velika smelost ne poklapa sa opštim skepticizmom. Kod nas bi Napoleon bio isteran iz podoficirske škole, Njutn jedva dobio za telegrafistu...”

A posledice odsustva uzvišenih vrednosti i opšte logike koja utemeljuje zakonitost i državu, najbolje je na opšti sud sveo učitelj Milisav, jedan od onih sa periferije svakodnevice:

„Opšta čama, večito jadikovanje, stalno nezadovoljstvo, grabež, otimanje, hajdučija, odsustvo zdravog morala, rasulo i nerad, to su glavne odlike našeg današnjeg narodnog života...”

Sve Uskokovićeve ličnosti (Čedomir Ilić, Zarija Ristić, Radoje Ostojić, Višnja Lazarević, učitelj Milisav, profesor i ministar Matović, pa Miloš Kremić iz *Došljaka*, Veljko Todorović u priči „Pod arnjevima“, profesor Perišić iz kratke proze *Život i delo Danila Perišića*) ulaze u život s požrtvovanjem, optimizmom i sa zanosom prihvataju nastupajući duh novog, ali sam život ih urušava i oni, svi odreda, postaju mali i suvišni ljudi, iako sa velikim intelektualnim potencijalima i duhovnom predominacijom u odnosu na druge.

I umetnička stvarnost Franje Petrinovića s kraja prošlog i početka ovoga veka analogna je subjektivnom doživljaju ondašnje stvarnosti s početka 20. veka. I jedno i drugo vreme nosi tranzicijsko obeležje, obećavajuću optiku onog *posle*, tj. budućeg, ali nosi i erozivni talas, urušavanje pravih vrednosti, bez kojih se pada u stanje neuravnoteženosti. To je ta prva velika srodnost kada je u pitanju ontologija vremena koje se živi. Srodnost postoji i kada je u pitanju prostor, njegova urbanost, kojom je određen svaki od subjekata i jedne i druge proze. „Biografija“ i Beograda (Čedomir Ilić) i Novog Sada (*Almaški kružoci...*) uvek je određena subjektivnim doživljajem onih koji su situirani u njemu i obesmišljeni njime. Slika prostora uvek je odraz mentalnog stanja i neodvojiva refleksija tog prostora, nezavisno o kome piscu ovde bila reč.

Kod Uskokovićevih subjekata nailazimo na odijum prema gradu, tj. prema onome što se eksterijerizuje ili nudi kao njegova imanentna suština. Tako se kaže da je beogradski život „od sjaja i skandala, od otimačina i požrtvovanja, ljubavi i trgovine, naduvane raskoši i crne nemaštine, svirepog isterivanja iz službe, uspeha i katastrofa“ (navodi se u *Došljacima*). U tome i jeste razlog što Miloš Kremić kaže: „Sit sam ovog Beograda, ovih krupnih i sitnih pasa koji se otimaju oko istih kosti.“ Beograd je ovde sagledan iznutra, kroz presek njegove lavirintnosti, a sve rečeno tonom afekcije neprihvaćenog i odbačenog pojedinca.

I u romanu-hronici Franje Petrinovića lice grada (Novog Sada) biva sivo i tamno, od negativnog naboja i bola subjekata, od njihove zatamljenosti u prostoru destruktivnih pojava i fenomena. Grad kao sabirište depresivnih boja, svakojakih likova, iščašenih prizora i unakaženih slika koje se stalno intenziviraju, o čemu smo detaljnije pisali ostvarujući uvid u elementarnu semantiku prostora u ovome delu.

Zašto je doživljaj grada i u delima Uskokovića i u romanu-hronici Petrinovića baš tako intoniran? Pa iz razloga što pojedinac u tom mnogolikom i lavirintskom svetu nosi samospoznaju da je u takvom okruženju svakome stran, suviše, nedovoljan sebi i nepotreban drugima, zbog čega i „osećanje usamljenosti, otuđenosti, promašenosti i poraza“. Da je drugačije zar bi Krečić sa tako odbijajućim tonom obojio svoju projekciju grada – kada kaže: „Ja vidim ovaj Beograd iznutra, ah, da znaš kako je odvratan!“ Prirodu tog gradskog *iznutra* su spoznale i Petrinovićeve „kumrije“. Njega ispunjavaju: „...neprekidni šumovi glasnih negodovanja, pretnji, samobmane, lažnosti, pritvornosti i nemoći“. Ti negativni aspekti gradske egzistentnosti „obojiće i dati jedinstveni pečat, jasan poput otiska prstiju, ne samo Novom Sadu već i njihovim životima.“

Intertekstualna srodnost dela ova dva pisca nije samo u aperceptivnom izricanju egzistencijalnog vremena i prostora/grada, i ne samo u idejnom i emotivnom sklapanju subjektivnog doživljaja predmetnosti i privida koji se pletu oko njih, nego je srodnost i u antropološkom strukturisanju dela, konkretnije u razvijanju unutrašnjih ontologija ličnosti koje do kraja ostaju pasivna, bezvoljna ili od drugih ometana bića.

Kada ličnosti stupaju na scenu života, još mladi i neiskusni, one su angažovani idealisti, sa velikim očekivanjima, a takvi su i kod Uskokovića i kod Petrinovića. Nasuprot njima su anonimni, ali zato adaptivni, prilagodljivi, sa imperativom samo „živeti i uspeti“. Ovi prvi brzo se pokazuju kao iracionalna i kolebljiva bića neusklađenih htenja i realnih mogućnosti, bivajući pri tome posebno osetljivi na prenaplašeni individualizam koji ruši porodicu i državu, na indiferentnost uspehli i mediokritetstvo koje prećutno poništava visoke vrednosti i gazi po onome što je kreativno, misleće, visokoumno. I ključ svih njihovih frustriranosti, pobuna i povlačenja jesu ti ljudi kojima je „svejedno koji režim vlada, jer im je svaki dobar...“; „savitljivi, pomirljivi, udružljivi i bezlični“, koji su docnije postajali „mahom glave parlamentarnih režima“, kaže narator u *Čedomiru Iliću*, a to se isto, skoro lajmotivski, ponavlja i u *Almaškim kružocima...* Franje Petrinovića.

I Uskokovićeve i Petrinovićeve ličnosti određuju sledeće unutrašnje aperceptivne, metafizičke konstante: „*nejasne želje*“ većine njih – niti se zna šta se hoće, niti se zna kuda će (Čedomir: „Mi ne znamo kuda idemo, mi znamo samo da smo na putu“); *subjektivne percepcije stvarnosti* koja se živi; naglašene *emotivne reakcije* i *afektivne emanacije* u stavovima spram onoga što život kreira; *egzistencijalna stešnjenost* i *praznina* kao posledičnost „nepročišćenog“ trenutka – neizdiferenciranih sociološko-ideoloških saodnosa u sebi; *osećanje odbojnosti prema gradu* i *pobuna protiv malograđanskog agresivnog duha* i ogolelog pragmatizma; u sebi nose *samopreispitivanja*, *samooptužbe*, *samokažnjavanje* (mazonističke porive); *autodestruktivizam* koji ide do poreknuća sopstva; *melanholično-pesimistička topografija duše*.

I kod svih njih, u *Došljacima* i *Čedomiru Iliću* (zapažanje Marka Nedića) i Petrinovićevom romanu (napomena Č. Đ.) početno pitanje „kako uspeti“, prelazi u naredno „kako živeti“, da bi se prenelo u sumnjom nastanjeno „može li se ovako živeti“ i na kraju završilo defetističkim „zašto živeti“ jer ih je, i one pre sto godina i ove iz sadašnjeg vremena, uništavala „bezobzirna rastrošnost nadolazećeg“. I upravo u svemu tome čita se lavirintska priroda života, ali i „potpuni gubitak ravnoteže“ ovih vremenski udaljenih srodnika. Pri če-

mu se narušava celovitost subjekta, u rascepu: ja – ovde, ja – juče, ja – danas, ja – sutra, ja – oni, da bi se na kraju radikalizovalo u: ja – ja.

O gubitku ravnoteže Petrinovićevid junaka već je bilo dosta reči u dosadašnjem izlaganju, ali na taj aspekt srodnosti sa Uskokovićevim junacima treba posebno ukazati kako bi predstava o urušavanju bića bila što reljefnija u toj intertekstualnoj korelaciji.

Čedomir Ilić u istoimenom romanu M. Uskokovića, nakon svog mladalackog zaleta i angažovanja (potpisivanje peticija, učesće u demonstracijama, okrenutost materijalističkim učenjima, vera u budućnost i sopstvene vrednosti), kao i Petrinovićevid idealisti, tek što je došlo proleće demokratije i slobode, već počinje da oseća zamor od sumnje u sve ono za šta se dotle nesebično angažovao. Ne samo da je postao nepoverljiv već i pesimist; pojedinac koji se introvertuje, gubi sigurnost, prvo u sopstvene ideje, a zatim već i „zaljuljan“ u dnu sebe, gubi ravnotežu – ostaje bez uporišta u sebi, vremenu, društvu, u braku (ženidba sa hromom Belom pokazuje se kao promašaj). Sve je dovedeno u pitanje; došlo je do gubitka prvobitnog smisla svih angažovanja. Drugi momenat je kada je pri ponovnom susretu sa Višnjom, svojom prvom i pravom ljubavi, shvatio da je gubi i da ostaje bez intelektualnog družbenika i emotivnog oslonca. Našavši se izdvojenim iz celine, usamljen i ostavljen, oseća se „kao čovek koji gubi ravnotežu i traži da se za šta uhvati“. A kad je shvatio da je to „trajni gubitak ravnoteže“, nemoćan da se uzdigne iznad trenutka i uhvati u borbu sa životom kako bi izvojevao makar jednu pobjedu i tako, bar u nečemu, potvrdio sebe, on još jednom aktualizuje pitanje u sebi „zašto živeti“ i razrešenje za sve zablude i privide nalazi u samoubistvu. Nije mogao više da podnese „opšti nivo“ na koji je pao.

Zarija Ristić, boem, propali filozof, ironik i na momente cinik, a u osnovi jako promašen i tragičan, sa već izgubljenom ravnotežom, kao i Petrinovićevid junaci sto godina kasnije, zaključuje: „...ničega sigurnog, ničega stvarnog. Samo iluzije, samo snovi...“ Bodrijar bi to filozofičnije, u postmodernističkom duhu, rekao: samo simulakrumi, ispražnjena realnost. Zarijina sabraća u *Almaškim kružocima...* (Milan, Danilo, Miša) to već uveliko ponavljaju.

Radoje Ostojić, naizgled racionalan i temeljniji od svih, drži se Čačka i podiže hidroelektranu u Ovčaru; čovek sa čvrstom ravnotežom u govoru, nastupima. Međutim i on će se zaljuljati kad ga odbija Višnja, a sasvim izgubiti ravnotežu kad velike vode odnose njegovu delo i hapse ga, kad svi počnu da ga izbegavaju. Oklevetan od drugih, pust i sam, bez ikakvog oslonca, pada u alkohol i otupljivanje čula.

I Višnja Lazarević, patrijarhalna provincijalka, koja u nauci i vlastitim sposobnostima vidi veliku budućnost, i ona gubi samopouzdanje (ravnotežu) kada se Čedomir ženi Belom. Odlazi u istočnu Srbiju da učiteljuje i da u disciplinovanosti i askezi duha i tela traje, ali nakon još jednog nenadnog susreta sa Čedomirom i povratka iz Beograda, ranjena, očajna i u noći erotizovana, puca iznutra, gubi ravnotežu, depersonalizuje se. Koleginica je zatiče sasvim nugu, u potpunom rastrojstvu, somnabulnom stanju.

Za Uskokovićeve junake Jovan Deretić kaže da „ne pripadaju nikome već samo sebi, tačnije svako sebi“. Oni su u dijalogu sa gradom, vremenom, ali najčešće sa sobom u toj svojoj povučeniosti, ostavljenosti i zaboravnosti, dozvoljavajući da ih „život zanosi u mutljag obmana“ i „zamke simulacija“. Od istih „bolesti“ boluju i Petrinovićeve „gugutke“. I one postaju *suvišni ljudi* u vreme apsurdnih „prefiguracija“ životnih vrednosti.

Ali ono što ih razlikuje jeste poetički postupak i zahvat u portretisanju njihovih sudbina. Uskokovićeви junaci imaju svoju prošlost, personalnu, porodičnu; imaju puteve odrađanja, evolutivne tokove ideoloških i emotivnih previranja. Njih prati kakav-takav sistem motivacijskih mehanizama u postupcima i činjenjima, sa više promene prostora i interakcija. Kod Uskokovića, i pored vidne idejne retorike i metafizičko-materijalističkih diskursa, prisutne su i direktno izvedene vizuelne slike sa socijalnom i emotivnom semantikom. Nasuprot tome, Petrinovićeve ličnosti su stvarane od malih komada, samo od situacionih „sličica“ koje ih određuju i ne traju dugo. One su bez ličnih i porodičnih biografija, intimnih predistorija; živi fragmenti u odveć fragmentiranoj stvarnosti, u svetu koji nije nikakva celost, niti život u njemu punoća.

Iako i jedan i drugi zagovaraju subjektivno-realistički prosede, tvore lirske romane, Petrinovićevo neoavangardno-postmodernistički duh daje jednu osobenu i ovom vremenu primerenu poetičnost koja ga, što je sasvim prirodno, udaljava od nekih idejno-antropoloških i poetoloških usmerenja Milutina Uskokovića.

5.

Roman-hronika *Almaški krug lečenih mesečara* umetnički izraz je i odjek duha vremena u kome je nastao; on je lična projekcija vremena ili autogledište koje se umnožava kroz zasejavanje drugih subjekatskih tačaka gledišta. Zbog čega i razlog što su sve one tako aproksimativno bliske, po opsegu i dubini zahvata apercetivno izrečenog sveta međusobno slične i dosta ponovljive. One to jesu i u logici koja ih produkuje i u emotivnoj matici koja ih nosi, ali i po verbalnim žarištima koja ih izriču. Subjektivizacija prostora, socio i psiho stanja koja pune taj prostor, vode u redukovanje i zatvaranje ličnosti, u njihovo lirsko natapanje i emotivnu gustinu koja se stalno uvećava i u kumulusima nadolazi, u „igru duha“ kakvu retko koja savremena proza da poznaje u pokazanoj joj rezignantnosti, ne-skrivenom očaju i bolu. A njihovu ekspanzivnost prate oksimoronske konstrukcije, sinestezije, modeli intenzifikacije i ponavljanja na kakve nismo nailazili u nas još od Rastka Petrovića i davičovskih jezičkih belo-usijanih odlivaka. Stoga se može i govoriti o subjektivnom ili lirskom realizmu Franje Petrinovića u *Almaškim kružocima*...

Naravno, ovako modelovana proza – da ponovimo još jednom – poništava fabulativnost, princip *in continuum*, isključuje dosledno izvedene mehanizme motivacije, zatim direktne slike, pa samim tim i oštro izvedenu konfiguraciju kako samog prostora tako i ljudskih portreta. U tom i takvom narativnom tkivu, snažnom ekspresijom osmišljanom, čuju se melanholično-optužujući glasovi koji dopiru iz njihovih anonimnih staništa, da bi svaki od njih ponaosob, iz svoje vizure očajnika izrekao još koju „mrvicu“ o tranziciji naših usrećenja i, sa uzdahom nemoćnika, pustio da se otisne na stranice ove sumorne knjige. Pošto klasični dijalog ustupa mesto unutrašnjem (direktnom i indirektnom) monologu, više „gugutanju“ u sebi i za sebe, to su i učestala retorička i situaciona ponavljanja, koja bi se mogla nazvati i idejnim reciklirajućim momentima, čime se neprestano vrši reaktualizacija i prostora, i vremena, i razobručenih pojedinačnih egzistencija koje na fonu opšteg daju sliku sudbine celog kolektiviteta.

Stilističko-semantička multiplikovana ponavljanja imaju i tu funkciju da se ukaže i na monotoniju trajanja koja vodi u ispraznost i očaj, ali indikacija je i nemoći da se bilo šta učini i činjenjem koliko-toliko izvrši pomeranje prema horizontu ranijih iščekivanja. I upravo taj definitum je generirajuća činjenica koja određuje monohromatsku obojenost gradskog prostora, tj. tamna mesta ljudskih psihologija i ove „crne hronike“ u celini, u kojoj su, makar to bilo i u naznakama, začeti mnogi hronikalni aspekti, tekstualni komadi, zbog čega i „neuravnotežene hronike“.

U romanu-hronici Franje Petrinovića mnogo je od nasleđa avangardnih i neoavangardnih poetika i svi ti tvorački postupci mogu se sa dosta pouzdanosti pokazati, a na mnoge od njih smo i skretali pažnju – kao što su: „sužavanje polja opažanja i pounutrašnjjenje tako opaženih stvari“; „moderna svest o subjektivitetu vizije, nesigurnosti koja okružuje objektivnu spoznaju...“; „lirski duh u jeziku“; sklonost ka apercepciji ili apstrakciji; pojava čoveka u grupi, a opet misao i njena usmerenost ga vraća u stanje izdvojenosti iz kojeg ne izbiva; narativni elementi ostavljaju utisak sličnosti jer su i psihostanja pojedinaца slična, tako da posebno naglašenih identiteta i nema. Jedna od dinamičkih avangardnih stilskih crta koja je našla mesto u Petrinovićevom delu je izrugivanje kao postupak, pri čemu se vizija stvarnosti svodi na „ličnu“ tačku koja se utapa u unutrašnju, a jezik javlja „kao spektakl“ na mnogim mestima (o poetičkim avangardnim postupcima videti: zbornik *Književni žanrovi i tehnike avangarde*, 2001). Međutim, u to smo se već uverili, ovde se, kao u modernoj prozi, očituje, kako bi rekao Adrijan Morino, „mehanizam dodirivanja tradicije, ponovnog uspostavljanja između prošlosti i potomstva“, i to na planu tematsko-idejne intertekstualizacije i jezičko-stilskih „kontaminiranja“ – preuzimanje prepoznatljivih sintaksičkih deonica iz drugih kontekstualnosti i njihovo uključivanje u vlastiti izraz što vodi u „pastiširanje“ rečenica i stvaranje osobitog poetskog izraza, a čega kod Petrinovića ima na pretek.

Kada smo već kod ovih stilsko-jezičkih određenja ovog romana-hronike, treba istaći da ono najbolje potvrđuje tezu kako „u našem duhu dolazi do neprestanog izliva svega onog što je nataloženo, dolazi do neprestane „navale“ pamćenja, projektovane na živom, kaleidoskopskom ekranu, svake sekvence svesti“ (Adrijan Marino: *Moderno, modernizam, modernost*, 1997).

O antijunacima Petrinovićeve proze treba još jednom istaći da nasuprot spoljašnjoj pasivnosti subjekata, stoje njihovi unutrašnji dinamizmi (kognitivni, emotivni) koji nisu pokretači zbivanja, nosioci konkretnih činjenja. Oni su u ovoj prozi posledica spoznatih i spolja dejstvujućih zbivanja na subjekt. Pod tim udarom, traumatskim, subjekt se pasivizuje, skuplja u sebe, u čemu treba videti neslaganje sa stvarnošću, nemi otpor, ali i kuka-vičluk i strah, autoperiferizaciju u odnosu na aktuelna kretanja. Tako pasivan subjekt ili grupa subjekata postaju „uprizorene tragičnosti“ u vremenu i prostoru jer ne probijaju granicu tog istog prostora u kome su se našli, niti pak menjaju okolnosti koje ih određuju. Zato i tolika erozivnost njihovih ličnosti.

Naravno, sve je to traumatično i bolno, i bilo bi odveć patetično da na scenu stvaranja ne stupa odbrambeni mehanizam pisca koji se prenosi i na ličnosti, a koji Danilo Kiš naziva *ironičnim lirizmom*, u kome se biografsko i autobiografsko neprestano jedno u drugo prelivaju i mešaju, što dalje vodi u samoironiju, kao oblik razračunavanja sa samim so-

bom. S tim što ironijski lirizam Franje Petrinovića dostiže izuzetno prisutan *ironični patos* (žar, polet), a obilato prelazi i u pastiširano *ironijsko i samoironijsko poigravanje*, koje je više od „ornamentalne citatnosti“ i neozbiljnosti, mada na mnogim mestima, u svojoj preza-stupljenosti, ostavlja i takav utisak na čitaoca. Zašto toliko ironijskog i samoironijskog, sa takvim patosom, kakav nije viđen u savremenoj srpskoj prozaističkoj praksi? Odgovor za to bi se mogao naći u Kišovoj knjizi *Gorki talog iskustva*: „Ironija je jedino sredstvo protiv užasa egzistencije“, a samoironija, verovatno, protiv vlastite kukavnosti i nemoći spram nametnute minotaurske datosti sveta. I ukoliko je ta nemoć veća, utoliko i ironija kao obračun sa takvim svetom sve više raste, bivajući negacija toga sveta. A samoironija, uvek nijansirana, javlja se i kao eksterijerizovano ja, pa se čuje *ti* ili *on*, to prividno biografsko koje kao da dolazi od drugog, trećeg lica spolja, a subjekt ga sluša, hvata. U stvari, sve vreme to je samoprekorno autobiografsko (*ja*). Jer, postavlja se pitanje šta drugo može subjekt koji je predmet pripovedanja u delu, ali i predmet koji direktno ili indirektno trpi spoljna delovanja i, kroz određenu kompresiju, kazuje o tome. Malo toga, sem da se u svojoj nemoći zapita: „Šta uopšte čovek može da učini sa svom tom eksplozivnom nervozom, sa nagomilanim besom i nezadovoljstvom, sa krajnje sumnjivim dobrim namerama, sa stvarno i lažno isprepletenim životima?“ Jedino što mu preostaje jeste da pokrene ironiju, ujed sarkazma, postupak obezličavanja zla u njegovom mirovanju, naumu, nastupu i posledicama koje ono ostavlja za sobom.

Šta još reći na kraju ovoga zapisa koji bi mogao nositi i podnaslov – *Ka poetici romana-hronike* Almaški kružoci lečenih mesečara *Franje Petrinovića*? Knjiga je lament autora nad duhovnom opustošenošću ovovekovnog čoveka, očaj zbog sve manje emocija/iracionalnog u svetu grube materijalizacije i postvarenja svega što je duh bića u vremenu i beleg samog vremena.

Knjiga Franje Petrinovića je umetnički čin neslaganja i protesta protiv stvaranja duhovno sterilnih unificiranih hiperprostora, pa samim tim i protiv poništavanja ili obezvređivanja svakog arhetipa, tradicijskog koda i razaranja personaliteta, destruisanja ili nasilnog stvaranja nove konfiguracije svesti.

Kišovskim jezikom rečeno, Petrinovićeva proza je „očajnička knjiga“; ona je najglasniji, najiskreniji i najhrabriji „vapaj za čovečnošću“ u ovoj duhovno indiferentnoj, jeftinoj ili tranzicijskim prividima zavedenoj pisanoj reči, a tako hvaljenoj i nagrađivanoj u nas, pod motivacijom da humanistički elitizam stvaranja i nema nekog izgleda na opstanak. Ovo je munkovski krik senzibilnog intelektualca u suočenju sa minotaurskom moći sveta i „pustom zemljom“ koja postaje sve očigledniji ishod našeg trajanja. Jer, zapitao bi se, ovim povodom i na ovom mestu, Đorđe Pisarev (*Ponoć je u sobi uspomena*): „No, svejedno: šta uostalom može da izgubi onaj koji je već izgubljen u stvarnosti koja ga okružuje?“ Naš odgovor: Ništa ne može da izgubi, ništa da dobije, ali može – poput Franje Petrinovića – da pokaže sebe kao misleće i tvoračko biće u onom najetičnijem smislu te reči; da posvedoči kako smo se, u jednom vremenskom trenutku, malo peli u visine, a tako dugo i nisko padali, spremni i na najponižavajuće migracije iz vlastitih života.