



## У СЛАВУ СРПСКОГ КУЛТУРНОГ НАСЛЕЂА, РОМАН ПРИЧЕ И ПРИПОВЕДАЊА

(Милисав Савић: *Докџора Валенџина Трубара и сесџре му Симонеџе џовесџ чудноваџџих доџађаја у Србији, Агора, Нови Сад, 2018*)

Постмодернистичка поетика, формирајући се, пре свега, у односу према модернистичком наслеђу, али и актуелним друштвено-политичким и културним контекстима, пружиће најјасније одговоре на питања представљања прошлости и позиције приповедача историографског дискурса. „Постмодерно писмо историје и књижевности научило нас је да су и историја и фикција дискурси“<sup>1</sup>; односно, да историографски метод не полаже право на „истинитост“ ништа више од књижевности, будући да се служи готово истоветним средствима нарације. С друге стране, постмодернизам се суочава и са питањем статуса самог писца у оквиру једног књижевног остварења, будући да је још Ролан Барт прогласио смрт аутора. Концепција иманентног приступа књижевности, у неку руку, самог аутора оставиће по страни целокупног креативног процеса, видећи креативни чин, пре свега, као манифестацију различитих друштвених структура и деловања одређених центара моћи.

Представљање прошлости и статус приповедача/аутора/приповедања биће платформе на којима ће своју поетику формирати последњи роман Милисав Савића под називом *Докџора Валенџина Трубара и сесџре му Симонеџе џовесџ чудноваџџих доџађаја у Србији*. Враћајући у српску књижевност, постмодернистички модификовану, форму која је већ унутар самог романа дефинисана као „пустоловно-љубавна“ (14), за своју просторну и временску одредницу узеве Србију са почетка 19. века. Градећи причу кроз типичне елементе жанровског одређења – фантастику и љубав као иницијалну мотивацију, роман Милисав Савића, у складу са својом постмодернистичком концепцијом, одлази корак даље. Роман на особен начин приповеда и у духу пародијског грађења историјских личности, проблема представљања прошлости, поетичких разматрања књижевности и наратолошке игре, градећи на тај начин целину која задобија семантику универзалне приче о власти у Србији, као вековима преношеном обрасцу.

Тематска окосница овог савременог српског романа несвакидашњег наслова и жанровске структуре јесте путовање Валентина Трубара, који је „син свештеника из села Волчја Драга крај Горице, доктор филозофије, сарадник Јернеја Копитара“ (11), а радња је смештена у годину 1833. На трагу српске усмене традиције, конципиране на

<sup>1</sup> Линда Хачион, *Поетика џостмодернизма: исџорија, џеорија, фикција*, превели Владимир Гвозден, Љубица Станковић, Светови, Нови Сад, 1996, 157.

митолошким представама и легендама, са циљем преиспитивања веродостојности мотива народних песама, у потрази за легендарном црквом Јањом и закопаним благом, Трубарово путовање биће изграђено као сплет историјских и културолошких прилика тадашње Србије, али и права ризница народних обичаја и веровања.

У постмодернистичкој поетици „стварне фигуре прошлости развијају се да би својим присуством потврдиле аутентичност фикционалног света”,<sup>2</sup> што представља и једну од карактеристика Савићевог романа – историјски релевантне личности, попут кнеза Милоша и његове породице, представљају такође јунаке романа. Оно што је овде врло значајно јесте да је приповедно најзаступљенија, историјски потврђена личност, Књаз, портретисан експлицитно пародијски.

Пародизација, као једно од главних подривајућих оружја постмодернистичке поетике, у последњем роману Милисав Савића, осим што представља поетичку форму гледања на историју, чини и полазну тачку за далеко шири оквир. Наиме, посматрајући начин на који је Књаз пародијски конципиран, најзначајнија личност почетка 19. века израста у жижну тачку преплитања обичаја и народних веровања. Тако пародијски модус портретисања лика пружа широки увид у српско етнолошко наслеђе у облику веровања, обичаја и легенди:

*Тада Књаз схвати да се ње ноћи с њим поправао ђаво. Од њага је Књаз неверљив према лејим женама. Тражи од Ушоње да провери да ли свака нова милосница има младеж на њелу. Уколико има, неће да је дошакне ња да је вила. (99)*

*А како казниши девојку или жену која се смешала са медведом?, уиши Драмаиши. Ако роди дива-међеговића, који може помоћи Књазу у борби са Турцима, онда је треба наирадиши, каза Ушоња. (...) А шиа ако се њај див-међеговић одмешне у шуму и поведе, са хајдуцима буну прошив Књаза? (...) И девојку која се смеша са медведом треба казниши. Управу је Берберин: свеи ће нам се смејати ако се прочује да нам девојке јашу медведи, каза Књаз (...). (38)*

Доношење закона, суђења, поступци владара Србије, пародирани, имаће у својој основи дубоко укоренење српске народне обичаје и веровања. На тај начин, целокупна државност, у другој семантичкој равни, почиваће на исконској народној традицији.

Имајући свеобухватну перспективу, роман нам осим тога у назнакама износи и најважније ставове у погледу дискурсне веродостојности догађаја. Књижевна реч, као ни историјска, не открива истину („Ако Латин мисли да писана реч открива истину, грдно се вара. Истину, уколико постоји, зна само Бог“, 92) Међутим, стварајући нове светове, градећи једну нову стварност, књижевност постаје Истина сама („Како може да види планину за коју му кажу да не постоји?, прекиде га Валентино. Постоји, рече Слепац. Чим о њој пева“, 164). Стога, писана реч, историјски документ, за поетику романа не чине ауторитет при представљању прошлости, а ако такав ауторитет негде постоји, јавља се у књижевности, будући да, градећи нове светове, књижевна реч гради и своју Истину.

<sup>2</sup> Види: Линда Хачион, Наведено, 193.

И читава грађа за радњу романа, иако представљена као релевантна и историјски веродостојна увођењем потврђених личности класичне историографије, топонима и догађаја, за свој предлог нема документарну грађу:

*У архиви се не чува никакав рукопис доктора Трубара о његовом боравку у Србији. Нема ни шрапа од писана, чишаоцу већ познатих, насловљених на Койишара и нејознатих женску особу, а никад јослаших из Србије. (246)*

Градећи једну структуру симбола и манифестација народних веровања и традиције, путовање доктора Трубара по „Старом Влаху“ донеће широки замах представљања српске културне баштине, кроз опис, пре свега, манастира и драгоценог уметничког блага у виду фрескосликарства. Обилазећи српске манастире, на трагу митолошке цркве Јање, Трубарово путовање донеће значајне податке као афирмацију српске културне традиције. Осим тога, уметнички аспект фрескосликарства биће пропраћен и историјским сегментима, заокружујући ауторове интенције о пуноћи и свеобухватном приступу српској историји:

*Србију не красе само природне лепоте, већ и уметничке. Српски манастири нису монументални као италијански, али је њихово сликарство боље од оној које се у то време ствара по Европи. (147)*

*У манастиру Градац, без крова и кубећа, Валентино и Урош заустављају се испред фреске најмоћније српског цара, Душана, са женом и сином. Син је између цара и царице, можда је неку једину старију од Уроша. (...) Био је последњи српски цар. Звали су га Нејаки. Србија се под његовом влашћу распала, иако да су је Турци лако освојили, каза Валентино. (122)*

У оквирима романа *Доктора Валентина Трубара и сестре му Симонше јовесћ чудноватих догађаја у Србији* Милисав Савића, који за једну од упоришних тачака има народну традицију, њену афирмацију и свеprisутно прожимање са бићем српског народа, посебно место има усмена књижевност. Народна песма и усмена традиција у оквирима српске културе афирмише се и као темељ опстанка српског народа („Право је чудо како су Срби преживели и опстали као народ. Можда захваљујући томе што и у таквим временима нису престали да певају“, 28). Сагледано из визуре ученог човека, доктора Валентина, стваралаштво српског народног генија у поређењу са европским токовима тадашње књижевности биће вредновано као уметност највиших домета:

*Ето, једноставне а велике поезије, настале из срца неписмених сељака, која без многи околишања и кинђурења описује задовољан повраћац са колективної рада, помислићеш. (18)*

*Не чуди што Косовка девојка јадикује за таквим јунацима као несуденим драганима. И што се она завешује и мртвима. Срби пре Бајрона и Гейша певају о љубави за мртвој драгој или драју као највећој. (115)*

Роман чини и значајан материјал за спознавање обичаја и обреда дубоко укоренених у друштвени и културни живот Срба. Приповедајући ритуалне догађаје везане

за српско село, роман доноси и рационални, практични аспект. Тако увођењем мотива „стрнцања“ у радњу романа сазнајемо и рационалне разлоге скривене иза овог обичаја:

*Очиљедно је да обичај не служи само ићи и забави, већ и уиознавању будућеи иарине-ра. Тако да млади у брак сидујају ирипремљени и ирва брачна ноћ ирешивара се у уживање, смаиша докиор Трубар. (81)*

Наратолошки аспекти романа чине можда и најинтересантнији и, са стране разматрања поетике, најзначајнији сегмент Савићевог остварења. Будући да представља дело зреле постмодернистичке поетике, која је суочена и са писцем као „сакупљачем“, приређивачем документарне грађе, што је био случај ранијих постмодернистичких фаза, роман Милисави Савића на особен начин пружиће поетички експлицитан одговор, оличен у виду оригиналних наратолошких поступака.

Наиме, приповедање у роману представља читаву једну структуру прожимања, преплитања, укрштања и преклапања, како наративних перспектива, тако и приповедних гласова и инстанци приповедања, готово све у истом наративном нивоу, у једној линији приповедања.

Нарација је усмерена из перспективе главног јунака романа – доктора Трубара, који представља, ако се послужимо наратолошком терминологијом, фокализатора наратије, онога који види. Он је, међутим, иако главни јунак, односно онај чија перспектива у највећем делу одређују начин приповедања, уједно и онај који је фокализован, посматран, а самим тим – само још једна личност коју ће водити прича, чиме се приповедање само указује као највиша инстанца:

*Рагује ие још једна чињеница! Србију ћеш видеи својим очима, очима сираница, а шебе ћу иосмаишаи ја, ивој ириповедач, који је у неку руку ивој домаћин. (13)*

*Разлика између мене и мој јунака је шиио ја знам, или слушим, како ће се развијаи ова ирича. Мој јунак не води ову иричу, она води њеиа. (26)*

Прича коју реципијент сазнаје исприповедана је из гласа једног приповедача, који чини део фиктивног света, бивајући притом невидљив, што није наратолошка неособичност у оквирима српске књижевне традиције. Оно што пак чини искорак јесте експлицитно промишљање свога статуса од стране приповедача, начина приповедања, али и своје интеракције и суживота са – писцем.

Дакле, статус присуства приповедача више је него јасно предочен, његова улога у креирању фиктивног света јасна, а имплицитна невидљива присутност традиционалног дискурса подривена јасним маркирањем таквог статуса: „И ова прича је Симонетина. Или моја, свеједно, јер сам ја, као приповедач, иако непозван, отишао у ту посету. Наравно, невидљив, кријући се иза Симонетиних леђа“ (45).

Одредивши, дакле, себе као невидљиво, „бесподно биће“ (244), статус приповедача, а самим тим и његовог приповедања дефинисано је као флуидна спона између јунака романа и његовог писца. Осим тога, приповедач ће се јавити кроз две фигуре:

безименог приповедача и приповедача Тедалда. Безимени приповедач водиће причу као невидљива приповедна инстанца, док ће Тедалдо бити предочен као личност коју Трубар среће у Земунском карантину, доневши више података и прецизнијих чињеница. Оба приповедача, међутим, чиниће једну приповедну фигуру, један нарративни ниво, једну личност („А могуће је да сам ти и ја, твој приповедач, био негде у подсвести. (...) Само једном сам ти се – а да то ти ниси знао – представио као стварно људско биће: у карантину у Земуну“, 25).

С једне стране, приповедач комуницира са Валентином, јунаком који сам не добија приповедну реч: „Ми ћемо се, драги Валентино, за пола сата срести у карантину у Земуну.“ Јунак фикционалног света романа добија учешће у одлуци при избору начина приповедања: „Ти ми, драги Валентино, шапућеш да скренем пажњу читаоцима на важност овог детаља за даљу причу, и ја то чиним“ (27).

С друге стране, маркирање писца, „чије се име налази на корицама ове књиге“ (13), увешће самог аутора, Милисав Савића, у фиктивни свет романа са почетка деветнаестог века. Аутор романа, Милисав Савић, који ће Трубарово путовање написати и то „на српском!“ (13) и сам ће комуницирати са приповедачем и, једнако као и Валентино, јунак романа, утицати на приповедачеве нарративне токове и поступке: „Твој приповедач те, драги Валентино, по наговору писца ове повести, одваја од Симонете и Божане и води испод разрушене куполе“ (118–119)

Писац је, дакле, део приче, а „чим је смештен у ову причу, и он постаје њен јунак, фиктиван“ (243), чиме је до крајњих граница укинута свака подела нарративних инстанци, приповедних нивоа и временских линија.

Детаљна анализа мреже свеопштег преплитања приповедних перспектива, времена и нарративних нивоа, прожетости гласова писца, јунака и приповедача, превазилази задатке и обим овога текста. Маркирање нараторолошких поступака Милисав Савића у најопштијим цртама сведочи о укидању сваке јасне омеђености и сваке чврсто утврђене нараторолошке категорије традиционалног дикурса. С друге стране, писац није постмодернистички приређивач грађе, будући да сведочанства о Трубаровом путовању не постоје, већ је равноправна личност романа, где се ниште границе стварности и фикције, приповедног гласа и ауторства, што доноси својеврсну афирмацију чина стварања и приповедања, враћајући на велика врата у књижевност саму Причу.

Значајну тачку романа представља и осврт на карактеристике владавине кнеза Милоша. Самовоља, власт заснована на ширењу страха и тиранији, једна је од најмаркантнијих црта у портретисању историјског Књаза: „Књаз неће још дуго владати. И не треба да влада, јер је наметнуо кулуке горе него Турци. Нико више није сигуран ни за своје имање ни за свој живот“ (64).

У том контексту, кроз тему Књажеве власти, роман добија универзални контекст, па се сада и „чудновати догађаји у Србији“ указују као јасна метафора и опште правило, које само са другим временом добија други облик, име и рухо:

*И њему, ѿисцу, честіо ѿада на ѿамейі да се окане ѿриче и сиђе доле (а ѿод „доле“ мисли, ваљда на Књажеву ѿресіѡнициу) и ѿокуша да се, као хајдук Гица, ѿридружи ѿбуну ѿрошів*

*оних који су од овој свећи себи најравили рај, а већини њакао. Знао је он добро да се лоша власи не обара лејим речима већ мојком, мејком и вешалима, оним исјим средсјивима којима се и сама обилајо и њреко мере служи. (251)*

Конципирајући свој роман на платформама традиције, народне баштине и српске средњовековне архитектуре и сликарства, пролазећи обичаје, веровања и друштвене односе унутар српског народа са почетка 19. века, аутор у свом последњем у низу остварењу доноси једну свеобухватну слику бића српског народа. Тако једно савремено дело необичног наслова и жанровске концепције израста у праву ризницу и материјал за сагледавање васколике културе Срба. С друге стране, наратолошка игра, мрежа преплитања наративних инстанци и увођење писца, самог Милисава Савића, у фиктивни свет дела, као равноправног јунака приповести, изнедриће једно дело афирмисања приповедача, приче као такве и креативног чина као бића књижевности. Дотакавши се и актуелног тренутка и промишљајући свој положај писца, суоченог са властима, које са сваким новим временом једино мењају своје рухо, роман *Доктора Валентијина Трубара и сестре му Симонеје њвеси чудноватих дојаја у Србији* представља метафору обрасца вековима непромењеног живота у Србији.