

## ПРИЛОГ ЗА ПОРТРЕТ ГОРАНА ПЕТРОВИЋА У МЛАДОСТИ

Драган Хамовић

Толико је тога ученог и умесног написано о прози Горана Петровића за протеклих тридесет година, на српском и на другим језицима. За ову прилику, приложио бих једно донекле мемоарски постављено читање, о књижевно формативном периоду. У годинама загушеним медијским обавештењима која замењују основни живот (те властити животи делују нам некако туђи) расте потреба за повратком почецима и првотним видицима, за растерећењем од баласта искуства. Унаоко неамбициозном првенцу *Савети за лакши живот* (1989), Петровић уводи зачудну синтагму која гласи: „место где смо били дете“. Одатле је, наиме, најбоље гледати у сунце, што је пак, према тим саветима, начин да се пронађе птица феникс. Само у овоме низу, у маломе, очитује се рад сложеног механизма генерисања насушне чудесности. Тиме осваја проза Горана Петровића, нарочито романи и приче из краљевачких деведесетих година прохујалог века који никако да прође.

Ако су за вредновање уметничког учинка спољашњи животни оквири аутора беспредметни, за само обликовање нису нимало без значаја. „Зашто су ’детиња места’ битна“, насловно је питање деветог по реду *Савета за лакши живот*, а одговор крије више од уобичајеног значењског потенцијала реченице: „Ова

места су значајна због сунца, птице Феникс, уобичајених ствари, времена, тужних и веселих садржаја, савета, разговора и, нарочито, да бисте знали како да се понашате када доживите нешто невероватно. „Верујем да се у том „детињем“ синдрому крије специфични нанос по којем распознајемо ауторски печат Горана Петровића, мимо књижевних ослонаца за којима је посезао, мање или више видљиво. Знам и то да је, тих година, зазирао да његов ауторски првенац неко нерасположен не обезвреди као копију Кортасаровог *Приручника за певање и плакање*, који му је послужио као жанровски предложак, али не више од тога. А знао је Петровић, поред тога зазора, да се на поетичким позајмицама и заснива постмодерни видокруг. С тим што треба и нешто нарочито своје уложити у ту активiranу, освешћену интертекстовну мрежу, која оличава прожимања унутар књижевности и културе уопште.

Памтим га, по изласку *Савета* и током писања *Атласа описаног небом* (1993), по коме се шире и прочуо, свег напетог и дрхтавог од некакве књижевне бременитости, од идеја којима је опитовао склапајући, утврђујући свој приповедни израз. Знам да је, негде око појаве збирке *Острво и околне приче* (1996), а нарочито поводом првих, фолклорно фино стилизованих прича „Шест листова смиља“, „Трска“, или „Месец над тепсијом“, с правом наглашаван снажан наивни елеменат, што је Горан, шалозбиљно, коментарисао да можда тако подло поручују да су то приче за малу децу. Али, овде је реч о нечему другом, основнијем. Када опет читате *Савете за лакши живот*, након можда четврт века, тај минималистички „роман уз кафу“, сетите се једне бистре реченице из недавног популарног филма о српском фудбалском сну: „Јесте ли приметили да, кад мајстори играју, све изгледа лако?“ Горан Петровић прави темељни обрат

у перспективи са које сагледава и решава апорију света, ради жуђеног лакшег живота. Приказује обично као страно, док несвакидашње, измаштане појаве узима као саморазумљиве. Обичне радње и говорне ситуације писац представља као несавладиве проблеме које настоји да реши на лирски-хуморно уврнут, неконвенционалан начин. Другим речима, неће да прихвати додељени поредак стварности и одбија да му се прилагоди. Поступа, дакле, као дете упало у свет одбојних чуда, као што је банални разговор уз кафу. Открива општепознато у новом светлу или пак незамисливо даје као обичну појаву. У *Саветима* сасвим је уобичајено гледати у сунце, друговати са птицом Феникс, лебдети или не потонути у воду. Овакав поступак као да је један темељни оглед с почетка модерне теорије, „Уметност као поступак“ Виктора Шкловског, где уводи термин у нас превођен као *онеобичавање* или *очуђење*. А уметнички циљ је управо да се аутоматско опажање да као виђење, да се именованом поврати осећај живота, да се поново осете ствари.

Ништа лакше и ништа теже од тога.

И апстрактном кориснику Горанових *Савета за лакши живот*, допуњујућој Другости, саветује се да чини онако као што је чинио Толстој. Према Шкловском, писац из Јасне Пољане овако је онеобичавао књижевни опис: не назива ствар правим именом, него је „описује као први пут виђену, а догађај као да се одиграо први пут“. Другим речима, треба ствари да гледа са места „на коме је био дете“. Следећи сегмент речене стратегије, коју Петровић уводи у луцкастим саветима а развија до енормних размера у потоњим романима и причама, јесте лични – а још боље ако је заједнички – креативни одговор и на једнодимензионалност свакодневице и на уништитељски учинак Историје. Јер у Петровићевом, манихејски датом свету, Прича ствара а Историја разара,

те се ова два чиниоца сударају у душама писаца и читалаца. Не наводи залуд Лотман, чувени семиотичар, да је сиже снажно средство за осмишљавање, али и за оријентацију живота и његово тумачење. У том смеру води и Гораново поверење у речи. Али, није само ствар у томе да се у Петровићевим сижеима варира напор појединаца, парова, пријатељских скупина, да одбегну из окова стварносних калупа, него се тај напор даље радикализује. Језички међусвет, саздан на фикцијама, просто треба прихватити као надређени простор, којем одиста припадамо, јер је, у додељеној свагдашњици, живот нелак и круто омеђен. У томе је та дечја, митска позиција, у којем речи имају снагу чина творбе. Тековина авангарде, буквализација тропа, реализација метафоре и прихватање сна као суште реалности, штедро се користи у овом језички засићеном књижевном свету: од скидања крова заједничке куће да би небо било кућни кров, до подизања увис жичког храма пред палиоцима и пљачкашима, те излета припадника тајног друштва у пејзаж уметничке слике или сусретања љубавника у простору текста који пишу или читају – а ово последње је случај у роману *Ситничарница Код срећне руке* (2000), али и других концепција непристајања на обичност, сивило, осаму, досаду и смрт.

Тако је у реалном Краљеву, почетком фамозних деведесетих, Горан спремно прихватио учешће у замисли да свако из групе од неколико књижевних аутора, на овлаш задату тему, наменски напише свој прозни или лирски текст и да се те различности о истом обједине у зборник. Како то бива, сви су обавили задатак по своме дару и науму – осим храброг иницијатора пројекта. Све је пропало, осим појединачних прилога. Као прилог томе заједничарењу настаје једна од Горанових најбољих кратких прича, „Из хронике тајног друштва“. Рецимо, песник брзописац, Жика Недељковић направио је – ако се не варам – читав

некласични сонетни венац, док је тада млади писац ових редова приложио своју прву причолику творевину, параболу о стању истинског песништва, увек и свуда. Горан ми је тада, намештено мргодан, исказао редак комплимент: ако наставим да пишем прозу престаћемо да будемо пријатељи. Није падало на памет да наставим, а нисам ни имао поњатија о чему бих приповедао. Мада бих сада већ и могао...

Мислим да би и сам Горан Петровић потписао уверење Умберта Ека да „многи фикционални ликови живе ван партитуре која им је подарила постојање, и прелазе у зону универзума који тешко можемо да омеђимо“. То се види у Горановој прози, неомеђеност реалности којима облик удахну и дадну наш дух и наша душа. Све, дакле, зависи од „места на коме смо били дете“. Горан је, пре других, својим приповедањем омогућио да се духовно средиште уочи на дотадашњој тешкој периферији, која дотад није дала никога значајног у књижевности, барем ако не рачунамо славну жичку епоху. Отуда се, у јеку непожељних и прекомерно осуђиваних деведесетих, Горану и јавила идеја о роману који ће остварити амалгам маштенског чарања јужноамеричког и српског средњовековног књижевног, као и фолклорног порекла, те домаће баштине неискоришћене и бачене у крај, све до хазарског причаоца, маестра Павића. Као што је у роману *Атлас описан небом* уносио и пробране мотиве из блиског окружења међу елементе енциклопедијске имагинације и зналства читавог глобуса, тако је свесни и неосвешћени потенцијал своје опште спреме и приповедне комбинаторике, као и осећања за слојеве матерњег језика, унео у вишелинијски романескни текст *Опсаде цркве Светог Спаса* (1997). Еко сведочи да је сваки од његових романа настао „из зачетне идеје која је била тек нешто више од слике“. Ова страдална жичка бајка – уверен сам у то а мислим да постоје и

ауторска посведочења – поникла је од једне једине реченице, тачније од једног римовног сагласја. *Жича је српска прича*, написао је успут Владика Николај. Не где га је, пред нама, навео стари владика Стефан Боца, наводећи нас да почнемо читати дуго забрањеног Николаја, на кога се опет бацају каменом. Није *Опсада*, разуме се, само српска прича, прича овде тече у многим смеровима и слива у толике рукавце. А прича је, као што знамо, једна од средишњих, опсесивних речи Горана Петровића. У доба разбијања сваке наративне кохеренције, он је склапао комплексне целине – али целине – од мноштва мањих и већих прича и наративних линија. Мозаичност је, у Петровићевим романима, лик опстајања целине, коју притврђују међусобна дозивања подређених или бочних сижеа.

Можда је већ причао о томе, али вреди поновити јер је пажње вредно: Горан Петровић је из свога ондашњег РС386 избрисао читаву прву верзију жичког романа, да би изнова кренуо да укуцава и доправља текст, неоптерећен претходним рукописом. Сведочим изблиза колико је пута свако од поглавља, на микро и макро плану, мењао, допуњавао, враћао. Ширио и дубио описе сцена, разгушивао лексички наслојене реченице. Свесни да је реч о ретком и значајном подухвату и његови тадашњи књижевни пријатељи прихватили су орно улогу превентивних критичара, контролних читалаца рукописа. И као да су сви више веровали у домете ове романескне градње од њеног захтевног аутора. Остали, упућени у одлике настајућег здања, очекивали су оно што се напokon и десило, а на аутору је било да брине и окапава над сваким словним местом.

Остало је књижевна историја, онај њен постојанијидео. Бешетомуњевити, дубокпродорусредиште књижевног кретања, без маркетинга и адвертајзинга, на чији се удео данас ослањају претенденти на разне престоле и статусе. Поред новог таласа критичке

рецепције и читалачке овере Петровићевог жичког романа, стизале су га, као нус-појаве, политичке оптужбе најнижег реда, за антисистемске алузије и некоректности унутар ове етички крајње обзирне приче – напади из опскурног круга профи тровача овдашње културне средине и народне самосвести. Стизале су, али његово дело нису домашиле, јер Горанова понајбоља остварења почивају на свести да без знакова аутентичног постојања матичне средине нема оне пресудне шаре у разноврсном ткању свагдашњег и савременог приповедног текста, премда је свакако реч о нечем дубљем од декоративне употребе. Реч је о залогу који утискује матични језик, културна меморија и проживљено искуство.

Нико није разјаснио дивно чудо уобличења, па ни чудо прихватања у било чијој стваралачкој биографији. Много је званих, мало одабраних. Ако ћемо према давнашњим одређењима Ролана Барта: све што пишемо прожето је митским писмом, којим се човек испитује, док критика, препознавањем и издвајањем, упућује катом великом јединству, истини писања. Писац, опет, није тек осетљиви медијум тога општег Писма, јер прилаже нешто од свога тренутка, од своје својствености, од своје залеђине и наслеђа. Да није тих наноса и разлика, светски књижевни канон био би једноличан, непотпун и лажан. А приповедање рачуна на садејство човечанске сазнајне дубине и особених временско-просторних садржаја које писац додаје, као активни посредник истине писања, ново потврђиване у читаоцима. Прича нас и сакупља и држи на окупу, а најбоља причања Горана Петровића подсети на снагу такве духовне заједнице, јер смо најприсније општили и са светом и са његовим причама управо „са места где смо били дете“.