Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Слободанка Ч. Шаренац

ПОЕТИКА ПРОЗЕ ГОРАНА ПЕТРОВИЋА

Докторска дисертација

Београд,2016.г.

University of Belgrade

Faculty of philology

SLOBODANKA Č. ŠARENAC

THE POETIC OF GORAN PETROVIĆ'S PROSE

Doctoral Dissertation

Belgrade,2016

Университет в Белграде

Филологический факульет

Слободанка Ч. Шаренац

ПОЭТИКА ПРОЗЫ ГОРАНА ПЕТРОВИЧА

Докторсская Диссертация

Белграде,2016

Ментор:проф. др Јован Делић,редовни професор Филолошког факултета у Београду

Чланови комисије:

Датум одбране:

ПОЕТИКА ПРОЗЕ ГОРАНА ПЕТРОВИЋА

РЕЗИМЕ:
истраживања неопходног за контекстуализацију прозе Горана Петровића Разматрање поетике прозе Горана Петровића подразумева постојање ширег оквира ,одређивање књижевно-историјске позиције и поетичких особина дела,уз ограничавајући критичко-рецепцијски фактор,чињеницу да се анализира поетика прозе писца,који није заокружио дело.Постављање ширег оквира истраживања има улогу представљања књижевно-историјске и поетичке ситуације српске прозе после Другог светског рата до појављивања обележја постмодернистичке поетике, доминације постмодернистичке поетике и трансформације поетичког модела. У овом оквиру разматра се анализа основних особина постмодернизма, резултати књижевно-критичке и теоријске рецепције појма, представљају се најзначајнији представници и дела у светској књижевности, а у српској књижевности се издваја дело , које одређује поетичку границу српског постмодернизма, роман Милорада Павића *,,Хазарски речник“*.

Након ширег увода анализирају се појединачна дела Горана Петровића,која су објављивана у периоду од 1989. године до 2010. године.

У првој фази истражују се поетичке особине кратке прозе *,,Савети за лакши живот“* (1989.г.) и романа *,,Атлас описан небом“* (1993. г.). Уочавају се формално-структуралне карактеристике дела, присуство елемената постмодернистичке поетике, анализира се модификација мотива и тема својствених поетици постмодернизма и ширење регистра постмодернистичке поетике увођењем нових тема.

Прву фазу одликује фрагментарно приповедање, питање одрживости приповедања,питање конституисања уметничке стварности и улоге уметника,ширење мотивско-тематског регистра постмодернистичке поетике модификација и трансформација познатих постмодернистичких мотива(сна,библиотеке,енциклопедије,огледала) и специфична поетичка обрада, у оквиру текста издвајање улоге читаоца и других фактора

текста:аутора,приповедача,лика,тумача/критичара и редактора/каталогизатора дела,елементи негативне утопије.

Друга фаза развоја обухвата збирке приповедака *,,Острво и околне приче“* (1996.г.),романе *,,Опсада цркве Светог Спаса“*(1997.г) и *,,Ситничарница ,,Код Срећне руке““*(2000.г.) и карактерише је заокруживање доминантне улоге обележја постмодернистичке поетике ,као и увођење нових мотива и тема,присутних и у трећој фази стварања.

У другој фази стварања уочавају се следеће поетичке особине:нелинеарна структура приповедања,али хомогенија у односу на претходну фазу,модификација фантастичких елемената, проблематизовање поетичких питања:питања стварања и уметничке стварности,увођење мотива приче и поетичка улога мотива приче,однос приче и историје,проблематизовање историјског знања у духу постмодернистичке поетике,формирање својеврсне поетике читања и конфигурисање чинилаца текста:читаоца,лика,аутора,критичара/тумача текста,трансформација и специфична поетичка обрада постмодернистичких мотива,питање ,,отвореног дела“,присуство елемената негативне утопије.Ову фазу стварања карактерише увођење нове теме-живота усамљених појединаца и присуство симболичке функције мотива.

Трећа фаза стварања обухвата збирке приповедака *,,Ближњи“* (2002.г)*,,Разлике“*(2006.г.),збирку есеја ,,Претраживач“ (2007.г.)и роман *,,Испод таванице која се љуспа“*(2010.г.)Ову фазу карактерише заокрет ка приповеци и есеју,другачији приступ обради историјске теме,увођење нових тема иницираних у другој фази стварања и развијање симболичко-метафоричке функције мотива,присуство аутобиографских појединости,аутопоетички елементи у приповедању,увођење локалног у прозу,увођење гротескно-апсурдних ситуација,проблеми човека савремене цивилизације заробљеног у технолошким достигнућима,увођење мотива и тема религијске симболике,питање уметности у контексту друштвене стварности,питање уметности као метафизичке категорије.

И у овој фази су присутни елементи постмодернистичке поетике,али у знатно мањем обиму:мотив палимпсеста,однос читалац-аутор/стваралац,мотив енциклопедије,мотив хронопија и присуство интертекстуалних веза са делом Хулија Кортасара.

На основу анализе развојних фаза прозе Горана Петровића доноси се закључак о основним карактеристикама поетике прозе Горана Петровића,при чему се запажа распон развоја прозе од прихватања образаца постмодернистичке поетике,доминације обележја постмодернистичке поетике до заокрета у поетичком концепту, и враћања ,,традиционалној“ линији српске прозе.

КЉУЧНЕ РЕЧИ:
постмодернизам,постмодернистички мотиви,аутор,читалац,питање уметничке стварности,мотив приче,,,отворено дело“,фантастика,аутопоетички елементи

Научна област:Наука о књижевности
Ужа научна област:Савремена српска књижевност

THE POETIC OF GORAN PETROVIĆ'S PROSE

Summary:

If the poetic of Goran Petrović's prose is taken into consideration,the exsistence of wider frome of research has to be accepted.The one necessary to contextualize Petrović's prose ,define literary historical positions and poetic outline of his work with critical receptive limitation the fact that we analyse the work of an author whose opus has not been finished yet.Setting a wider frome of research represents literary historical and poetic standpoints of Serbian prose after The Second World War up to the appearance and domination of postmodern forms and transformations of poetic model.In this from the basic postmodernism characteristics are analysed as wel as the results of literary critical and theoretic receptions of notion the most important representatives and works in world literature are given.In Serian literature the novel wich outlines the poetic border of Serbian postmodernism stands out:,,Dictionary of the Khazar "by Milorad Pavic.

After wider introduction ,separate works of Goran Petrović are analysed.Those works have been published from 1989 to 2010.

In the first phase individual characteristics of his short prose work are researched:,,Advices for Easy Life"(1989) and novel:,,Scay locked Atlas"(1993) are explored. Functionally structural characteristics of work can be seen,the presence of postmodern are given.Broadening of register by introducing new times is explored.

The first phase is characterised by fragmentary narration,the question of narrative sustalnability ,making of artistic reality and the role of the artist,enlargement of motif theme register of postmodern poetic modifications and transformation of well known postmodern motifs(dream,library,encyclopedia,mirror)and specific poetic's text prosessing along with separation of the reader's role and other text factors:author,narrator,character,interpreter/ critic and editor/cataloguer of the work as wel as the elements of negative utopia.The second phase includes short stories:,,Island And Ambiental Stories"(1996) novels ,,Siege of Saint Salvation church"(1997) and is characteristed by round up of the dominant role of postmodern poetic as well as introduction of new motifs and topies which are present in his third phase of work.In the second phase the following poetic characteristics of his opus can be observed:

nonlinear structure in narration,yet more homogeneous one regarding of supernatural elements,rethinking of poetic statements:problems of creativity and artistic reality,introduction of story motifs and their poetic role,redefining knowledge,of history seen in the sense of postmodern poetic,forming specific poetry of reading and configuration of text factors:reader,author,critic/interpreter as well as transformation of specific poetic postmodern motif processing,questions of ,,open work“ and the elements of negative utopia.This phase is defined by introduction of the new theme life of the lonely individuals and presence of symbolic function of motifs.The third phase contains of short stories:,, Close on”(2002),,,Differences”(2006),book of essays ,,The Searcher“(2007) and novel ,,Beneath the Peeling Ceiling”(2010).This phase is characteristised turn to the novella ond essay,different approach to creation of historical topic and introduction of new themas initiated in the second phase and the development of symbolic metaphorical function of the motif,presence of autobiographical details,autopoetic elements in narration,introduction of local as well grotesque absurd situations into the prose as well.In addition,there are problems of the man in contemporary civilization trapped in technological achievements,religious symbolism,questions of art in the context of social reality ,the questions of art as metaphysical category.In this phase the elements of postmodern poetic are also present but to the len extent:motif of palimpsest, relation author/creator, motif of encyclopedia,chronopy motif as presence of intertextual conections with the work of Julio Cortasar.

Based on the development stage analyses of Goran Petrović’s prose the conclusion s are made on general characteristics of his prose,where the range of his prose is noticed: from the acceptance of postmodern poetic forms and its domination to the return to ,,traditional“ line of Serbian prose.

KEY WORDS:

postmodernism,postmodernism motifs,author,reader,questions of artistic reality,motif of story,,open work“,supernatural,autopoetic

ПОЭТИКА ПРОЗЫ ГОРАНА ПЕТРОВИЧА

РЕЗЮМЕ:
Рассмотрение поэтики прозы Горана Петровича предполагает существование более широких рамках иследований необходимых для контекстуализации его прозы: определение литературно-исторической позиции и поэтических качеств его работы, с ограниченным критическо-рецептивным фактором. Надо иметь в виду и тот факт что мы анализируем поэтику прозы писателя, который не закончил свою работу. Установка из более широкого контекста исследований играет роль изображения литературно-исторической и поэтической ситуации сербской прозы после Второй мировой войны до проявления признаков постмодернистской поэтики, преобладания этой постмодернистской поэтики и трансформации поэтической модели. В этом контексте рассматриваются анализ основных особенностей постмодернизма, результаты литературно-критической и теоретической рецепции понятия. Таким образом, можно познакомиться с наиболее значимыми представителями и произведениями мировой литературы- а в сербской литературе выделяется произведение определяющее поэтическую границу сербского постмодернизма-роман –лексикон Милорада Павича «Хазарский словарь».
После обширного введения исследуем индивидуальные произведения Горана Петровича, опубликованные в период с 1989 по 2010 г.
На первой этапе мы исследовали поэтические особенности новелл «Советы лёгкой жизни»(1989.) и романа «Атлас, составленный небом» (1993.) Мы замечаем формально-структурные характеристики произведения, наличие элементов постмодернистской поэтики, анализируем модификацию мотивов и тем, свойственных в поэтике постмодернизма. Анализируется и реестр постмодернистской поэтики путем введения новых тем.
Первый этап характеризуют фрагментарность повествования, вопрос устойчивости повествования, вопрос конституции художественной реальности и роли художника; расширение тематического мотива реестра постмодернистской поэтики, модификация и трансформация известных постмодернистских мотивов (сна, библиотеки, энциклопедии, зеркала). Для первого этапа свойственна и специфическая поэтическая обработка в рамках самого текста- выделение роли читателя с другими текстовыми факторами : автором, рассказчиком, характером, толкователем, критиком/ редактором, каталогизатором произведений, элементами негативной утопии.
Второй этап развития ввключает в себе сборник рассказов «Остров и окрестные рассказы» (1996.), роман «Осада церкви Святого Спаса» (1997.) и роман «Книга с местом для свиданий» (2000.). Этот этап характеризует «закругление» доминирующей роли постмодернистской поэтики, а также и введение новых мотивов и тем, присутствующих и на третьем этапе создания.
На втором этапе создания заметные следующие поэтические особенности: нелинейная структура повествования (но и гомогения по отношению к предыдущей фазе), модификация фантастических элементов,переосмысление поэтических вопросов: вопросы создания и художественной реальности, введение мотивов рассказа и его поэтическая роль, связь между рассказом и историей,

рассмотрение исторического знания в духе постмодернистской поэтики, образование единственной поэтики чтения и конфигурации факторов текста: читателя, героя, автора, критика/ переводчика текста. На этом этапе существуют и трансформация и специфическая поэтическая обработка постмодернистских мотивов, вопрос «открытого произведения» и наличие элементов негативной утопии. Этот этап создания характеризует введение новой темы- жизнь одиноких людей и наличие символической функции мотива.

Третий этап предполагает создание сборника коротких рассказов «Ближний» (2002.), сборника рассказов «Различия» (2007.), сборника эссе «Поиск» (2007.) и романа «Под осыпающимся потолком» (2010.)

Эта фаза характеризуется поворотом к короткой истории и эссе, иным подходом обработки исторической темы а также и введением новых тем которые возникли в другом этапе создания, развитием символическо-метафорической функции мотивов, наличием автобиографических материалов. Третий этап влючает в себе и аутопоэтические элементы в повествовании автора, введение категории «местности» в его прозу, гротескные и абсурдные ситуации, проблемы человека современной цивилизации-человека оказавшегося в ловушке технологических достижений, введение мотивов и сюжетов религиозной символики, вопрос искусства в контексте социальной реальности, вопрос об искусстве как метафизической категории. И на данном этапе существуют элементы постмодернистской поэтики, но в гораздо меньшем объеме: мотив палимпсеста, отношение читатель/ автор/ создатель, мотив энциклопедии, мотив хронопа и наличие интертекстуальных связей с работой Х. Кортасара.

На основе анализа фазах развития прозы Горана Петровича можно привести заключение об основных характеристиках поэтики прозы Горана Петровича. Благодаря этому, заметен диапазон развития прозы с принятием форм постмодернистской поэтики- доминирование постмодернистской поэтики до поворота в поэтической концепции и возвращения »традиционной» линии сербской прозы.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: постмодернизм, постмодернистские мотивы, автор, читатель, вопрос художественной реальности, мотив рассказа, «открытое произведение «, фантастика, аутопоэтические элементы.

САДРЖАЈ:

1. Циљеви истраживања.....1-4
2. Преглед развоја савремене српске прозе.....4-29
3. Постмодернизам-основне карактеристике појма
Појам постмодерне.....29-30
Дистинкција постмодерна/постмодернизам
Основне одлике постмодернизма.....30-40
Постмодернизам у светској књижевности.....40-52
Постмодернизам у српској књижевности.....52-64
4.„Савети за лакши живот“(роман уз кафу)
Небичност поетичког решења структуре романа.....64-76
5.„Атлас описан небом“
Нацрт поетике
О наслову романа.....76-78
О писању.....78-84
Структура фабулативно-сижејног слоја романа.....84-86
Поетичка заснованост лика уметника
(легендарно-фантастички слој романа).....86-94
. Питање стварности из аспекта лика уметника.....94-97
Варијације особина типског лика уметника
Уметнички покушаји и концепција нових поетичких ставова.....97-103
„Тајни запис у сну“ или мотив сна као амблематичан слој карактеризације
лика уметника.....103-113
Развијање мотива сна и увођење мотива Васељенског дрвета.....113-134
Мотив празнине и његова улога у структури романа/аспекти значења
мотива.....134-145
Мотив празнине-фигурирање линија расплета увођењем поетичког плана
романа.....145-153
Преусмеравање мотива сна и поетичка филтрација текста.....153-158

Мистична компонента фантастичког слоја романа,прелазак у мотив сна и рефлексије у поетичкој равни романа.....158-169
„Enciklopedija Serpentiana“-укључивање поетичких елемената.....169-180
Мотив Вавилонске куле као метафоричка замена за топос романескних збивања и увођење мотива Вавилонске куле/библиотеке.....180-185
Мотив огледала-варијације значења мотива.....185-191
Функционалност поетичког слоја романа.....191-216
6.„Острво и околне приче“
Тематски кругови збирке приповедака и поетичке одлике.....216-232
Поетичка функција збирке приповедака „Острво и околне приче“.....232-235
7.„Опсада цркве Светог Спаса“
Структурална организација фабулативно-сижејних линија романа.....235-244
Поетичка улога структуре романа.....244-255
Прича као основни поетички елемент романа
Увођење мотива приче у романескна збивања.....255-258
Појављивање мотива приче у склопу других мотивских целина романа
Мотив сна.....258-266
Фантастика као простор функционалног деловања мотива приче
Предсказивачка функција фантастике.....266-268
Фолклорна фантастика.....268-271
Фантастика са елементима средњовековне фантастике.....271-279
Елементи фантастике у конструисању ликова делатним дејством мотива приче.....279-290
Мотив приче и поетичка функција мотива
О пореклу приче.....290-294
О односу приче и историје.....294-298
О питању ауторства.....298-303
Однос приче и приповедача.....303-315
Питање стварања и стварности.....315-321
Мотив приче као основ сижеа љубавне приче.....321-344

Мотив прозора у функцији мотива приче.....344-351
Мотив приче у функцији постмодернистичког мотива лавиринта.....351-353
Значење и улога приче у епизоди о Блашку,божијем човеку.....353-357
Мотив приче у функцији симболичког значења наративног
језгра романа.....357-362
Мотив приче и улога мотива жар-птице.....362-366
Мотив приче у функцији представљања слике стварности.....366-367
Поетичка функција мотива приче у пласирању моћи
историјске личности.....367-368
Функционалност елемената негативне утопије
Ситуирање елемената негативне утопије посредством мотива прозора.....368-382
Елементи негативне утопије у склопу других
мотивско-тематских целина.....382-388
О поетичкој функцији романа ,,Опсада цркве Светог Спаса“.....388-395
8.,,Ситничарница ,,Код Срећне руке“
Структура и поетички кључ романа ,,Ситничарница ,,Код Срећне руке““.395-419
Улога читаоца у светлу постмодернистичке поетике.....419-437
Трансформације читаоца у тексту романа.....437-448
Читалачка искуства аутора романа ,,Моја задужбина“ и
функција читаоца/аутора.....448-463
Историјски оквири романа или како је историја пратила причу.....463-469
Функција постмодернистичких мотива у формирању поетичког слоја
романа.....469-478
Поетичка функција романа ,,Ситничарница ,,Код Срећне руке“.....478-481
9.Збирка приповедака ,,Ближњи“
Удаљавање од постмодернистичке поетике.....481-496
Поетичка функција збирке приповедака ,,Ближњи“.....496-498
10.Збирка приповедака ,,Разлике“
Превазилажење постмодернистичке поетике.....498-508
Поетичка функција збирке приповедака ,,Разлике“.....508-510
11.Збирка записа ,,Претраживач“

Од есеја ка приповеци.....510-521

12.,,Испод таванице која се љуспа“

О настанку романа или како је приповетка прерасла у роман:

аутопоетички коментар.....521-523

Историјска основа романа и структура приповедања.....523-542

Симболички слој романа.....542-549

Елементи негативне утопије.....549-562

Улога уметности у пласирању поетичких референци романа.....562-569

Поетичка функција романа ,,Испод таванице која се љуспа“.....569-572

13. Закључак рада.....572-587

14. Библиографија.....587-598

ЦИЉЕВИ ИСТРАЖИВАЊА

Проза Горана Петровића,по мишљењу аутора овог рада,утицала је на формирање поетичке слике српске прозе у периоду устаљивања образаца постмодернистичке поетике,отварајући нова и проширујућу постојећа семантичка поља мотива и тема,укључујући и питање конституисања стварности уметничког дела,доводећи питање организације текста и његових фактора до крајњих консеквенци постмодернистичке поетике,да би касније,укључивањем нових садржаја,значила и наговештај промена и враћање ,,традиционалној“ линији прозе.

Истраживање поетике прозе Горана Петровића подразумева и постојање ограничавајућег фактора рецепције,будући да се ради о писцу,који није заокружио књижевно дело.Остављајући по страни ову чињеницу ,прозу Горана Петровића,разматрамо у контексту до сада објављених дела,и одређујемо развојне фазе и поетичке промене у периоду од прве објављене књиге кратке прозе *,,Савети за лакши живот“* (1989.г.)до романа *,,Испод таванице која се љуспа“*(2010.г.).

На основу анализе овог периода од 1989.г до 2010.г. долазимо до закључака о поетичкој функцији прозе Горана Петровића у једном периоду књижевног стварања,која ће се рефлектовати,надамо се, и на каснија истраживања,укључујући у рецепцијски хоризонт и будућа књижевна дела Горана Петровића.

Концепција рада о поетици прозе Горана Петровића подразумева и истраживање ширег контекста,као увода у анализу појединачних дела.Укључивање ширег оквира,по мишљењу аутора овог рада,има улогу да у кратким цртама представи линију развоја српске прозе после Другог светског рата до појаве постмодернистичких обележја,доминације и превазилажења образаца постмодернистичке поетике,како би се поетичка функција прозе Горана Петровића контекстуализовала у књижевно-историјској перспективи,без обзира на чињеницу што се ради о писцу незаокруженог књижевног дела.

Важним се сматра и потреба за представљањем основних поетичких особина постмодернизма,од конституисања појма,преко издвајања поетичких одредница,до краћег прегледа прозе најзначајнијих писаца постмодернизма у светској књижевности,јер се на тај начин у ширем оквиру разматра и проза Горана

Петровића,присуство елемената постмодернистичке поетике,постојање интертекстуалних веза и утицаја.

Разматра се и књижевно-историјска и поетичка ситуација у српској прози у периоду конституисања постмодернистичке поетике,при чему се издваја и кључно дело српског постмодернизма,,,*Хазарски речник"* Милорада Павића,и његова улога у српској прози. Након ширег увода приступамо анализи појединачних дела Горана Петровића,која се посматрају у контексту доминантних поетичких фактора,опредељујућих за семантички план делâ.

Имајући у виду широко засновану употребу појма поетика, у теорији књижевности,тешко је до краја разложити поетичке особине дела или факторе у структури и семантичкој функцији дела,а да део тумачења не остане закривен у сенци другог,претежнијег фактора за формирање мишљења о поетичкој функцији дела.Уз све недоумице везане за теоријску употребу појма поетика,узимамо у обзир одређење поетичких истраживања у складу са разграничењем значења теоријске и иманентне поетике,које је дао Новица Петковић у књизи *,,Огледи из српске поетике"*[1].По Новици Петковићу,предмет поетичких истраживања,одређује се као: ,, скуп препознатљивих,издвојивих средстава и поступака помоћу којих се књижевни текст организује управо као књижевни,а не некњижевни."[2]

Новица Петковић прави дистинкцију између поетике и поетологије,а на сличан начин проблему приступа и Станиша Тутњевић[3] .Он поетологију одређује као науку у ширем смислу значења речи,а поетику као појам који треба да се односи на унутрашње структурирање дела и његово функционисање у складу са тим.Тако поетичко дефинише као:,,оно што се односи на организацију књижевног текста"[4],а поетолошко покрива:,,цјеловитост настанка,структурирања и функционисања књижевног дјела".[5]

[1] Новица Петковић,,,Огледи из српске поетике",,,Завод за уџбенике и наставна средства",2.издање,,,Библиотека ,,Тумачење књижевног дела"",књ.6,Београд,2006.г.
[2] Исто,стр.50
[3] Станиша Тутњевић,,,Поетичка и поетолошка истраживања",Студије и расправе,књ.XLV, ,,Институт за књижевност и уметност",Београд,2007.г.
[4] Исто,стр.37
[5] Исто

По Цветану Тодорову[6],предмет поетике није само књижевно дело,већ особена врста дискурса,коју представља књижевни дискурс.Дакле,и код Тодорова запажамо постојање ширег и ужег значења појма поетика,иако то није експлицитно наглашено, и издвајање књижевног дискурса у први план,слично претходно наведеним одређењима.

Истраживање поетике прозе Горана Петровића темељићемо на важећим теоријским одређењима,које смо већ поменули,не заборављајући и не искључујући уклопљивост значења и природе дела у сврховитост метода двадесетовековне књижевне теорије,и широко засновану употребу појма поетика.

Кратку прозу *,,Савети за лакши живот"*(1989.г.) и роман *,,Атлас описан небом"*(1993.г.) сврставамо у прву фазу књижевног стварања.Структуралну организацију кратке прозе посматрамо у контексту увођења елемената постмодернистичке поетике,издвајањем карактеристичних особина,уочавањем особина дела својствених поетичкој замисли аутора,изграђивањем поетичког склопа присутног и у каснијим фазама стварања.Роман *,,Атлас описан небом"* анализирамо издвајањем одређујућих поетичких фактора дела, мотива и тема постмодернистичке поетике,као и одступања и модификације поменутих мотива и тема, разматрамо увођење нових тема,посебну пажњу усмеравамо на поетичку основу дела,ширење оквира постмодернистичке поетике,укључивањем нових поетичких формулација.У овој фази обраћамо пажњу на увођење елемената постмодернистичке поетике,формирање специфичне ауторове поетике, прихватање,развијање и модификовање постмодернистичких мотива и тема,и на анализу поетичког концепта генезе дела уз расветљавање питања ,,оживљавања" стварности уметничког дела.

У оквиру друге фазе стварања разматрамо увођење нових мотива и тема,мотива приче,конфронтирање односа приче и историје,уз поетичка питања стварности уметничког дела и заокруживање поетичких премиса постмодернизма,при чему се текст и организација текста са свим одређујућим факторима доводе до крајњих комбинаторичких могућности постмодернистичког израза.Друга фаза развоја

[6]Цветан Тодоров,,,Поетика",са француског превели:Бранко Јелић и Милош Константиновић,,,Филип Вишњић",,,Библиотека Нови Албатрос",књ.16,Београд,1986.г.

обухвата збирку приповедака *„Острво и околне приче“* и романе *„Опсада цркве Светог Спаса““* и *„Ситничарница „Код Срећне руке““*.

У оквиру ове фазе развоја уз структуралне особености дела,издвајамо поетички конципиране мотиве,који инкорпорирају и повезују шири мотивско-тематски склоп дела,присуство елемената негативне утопије,као и увођење нових мотива и тема присутних у трећој фази стварања,са наглашавањем симболичке функције мотива.

Трећу фазу стварања обухватају збирке приповедака *„Ближњи“*(2002.г.)*„Разлике“* (2006.г.),збирка записа*„Претраживач“*(2007.г.) и роман *„Испод таванице која се љуспа“*(2010.г.).

У трећој фази стварања разматрамо заокрет ка „стварносном“ концепту прозе,присуство других књижевних жанрова-приповетке и есеја,нови приступ обради историјске теме,нове мотиве и теме ,развијање мотива и тема иницираних у претходној фази стварања сада са наглашеном симболичко-метафоричком функцијом,присуство елемената постмодернистичке поетике и њихову улогу у заснивању новог прозног концепта,орјентисаност на детаљ и појединост,присуство аутобиографских елемената и формулисање аутопоетичких ставова.

У закључку рада,на основу издвојених закључака након анализе појединачних дела Горана Петровића,узимамо у обзир и књижевно-историјску и поетичку слику српске прозе,захваљујући којој и одређујемо улогу прозе Горана Петровића у српској књижевности.

ПРЕГЛЕД РАЗВОЈА САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ

У овом делу рада разматра се крађи преглед развоја српске прозе у периоду после Другог светског рата до појаве постмодернистичких обележја,њихове доминације и промена које су,након тога, уследиле.Српска проза у овом периоду показује диспарантне правце развоја.Издвојићемо прозу постмодернистичких обележја као доминантну за одређивање књижевно-историјског контекста прозе Горана Петровића у корпусу дела савремене српске књижевности.

Представљањем прегледа развоја српске прозе и промена у њој ,и осветљавањем места које заузима проза Горана Петровића,у хијерархији дела савремене српске

књижевности,проза Горана Петровића биће разматрана из књижевно-историјске перспективе,што је и један од предуслова сагледавања књижевног дела и одређивања његове вредности,у ширем контексту.

Српска проза,после Другог светског рата,још увек носи сенку партијско-политичког ангажмана писаца,вођена је утилитаристичким разлозима,проистеклим из потребе писања о ратним темама и темама у духу социјалистичког друштва обнове и изградње земље.Као да су тежње писаца авангарде намах прекинуте,вртлогом политичко-историјског тренутка,са изузетком писаца,који настављају надреалистичку линију,и романа Иве Андрића,објављених после Другог светског рата.Одмах после рата,већ педесетих година,дуализам опонирајућих струја ,,традиционалиста“ и ,,модерниста“ обележава српску прозу.

Наглашавање индивидуалности јунака,лирска егзалтација потиснутог уметничког доживљаја,потреба да се о ратним темама пише на другачији од уобичајеног начина,уз приказивање негативних страна револуције,сумња у до тада неприкосновене идеале,процес освешћивања ликова револуционара,који неретко води у критику до тада величане комунистичке идеологије,обележава књижевна дела писаца као што су:Оскар Давичо,Добрица Ћосић и Михаило Лалић.Дах ,,модернистичких“ стремљења прожима њихова дела,развијање психолошке карактеризације ликова,фантастика као приповедно средство,које ,,ломи“ строгу приповедну фактуру,отвара простор ,,приповедних поља“ ,која мењају мотивацију ликова,као нпр. у *,,Лелејској гори“,,,Хајци“,,,Прамену таме“*,конфронтирају се и различити жанровски модели,најчешће,фолклорно-фантастички са фантастичким моделом приповедача.Касније*,,Деобе“* Добрице Ћосића реактуелизују најмрачнија историјска збивања и раскол у току трајања Другог светског рата, не без поклапања између стварности историјских збивања и идеологије,којој је писац припадао,и коју је и критиковао у многим својим делима.И у *,,Деобама“,*развијање психолошких момената,употреба фантастичких елемената,богати лирски слојеви,метафоризација језичког израза,пажљиво развијање драмских пасажа,унутрашњи монолози,разбијају поларизацију два принципа сукоба,у представљању тематског склопа дела из угла идеолошке позиције аутора.

Поезија Васка Попе и Миодрага Павловића одиграла је кључну улогу у мењању поетичке слике српске књижевности,тако да су промене у поезији утицале и на промене у прози тог периода.

Особени приповедачки гласови,Радомира Константиновића и Бранка В. Радичевића, уносе нове промене у прозу и тзв. ,,реалистима" чине опонентно тежиште.Кад је у питању рецепцијски хоризонт светске књижевности,приметан је утицај Џојса, Бекета, позоришта апсурда,егзистенцијалистичке филозофије и француске књижевности,такође и враћање заборављеним надреалистичким токовима.

Роман *,,Дај нам данас"* Радомира Константиновића развија додатно психолошки аспект ликова,растрзаних у моралним дилемама,које се на нов начин преиспитују.

У овом роману,као и у *,,Мишоловци"*, што је већ запажено у критици[7], уз недовољно прегледну композицију дела,апстрактност ликова и у неким сегментима неразвијена приповедна линија мотивације,затвореност у филозофско-моралне дилеме,помало гуши радњу и оптерећује приповедање.

Већ роман *,,Излазак",*уз побројане уопштене недостатке,у повести о Јуди антиципира библијске теме,које ће отворити нове прозне токове у прози писаца овог периода,првенствено Пекића,Киша и Ковача.

Роман *,,Излазак"* карактерише и проблематизовање односа приповедања и приповедача,при чему се Константиновић приближује бартовским темама,досезању граница приповедања,што је у критици[8] ,посматрано као негирање приповедања,и објављивање смрти приповедача.

Ту ситуацију бисмо пре одредили као иронијску игру приповедача и приповедања,Јудина дилема затвара приповедање и суочава приповедача са исприповеданим,а прича траје,ипак.Могућа смрт приповедача је конвенционална иронијска игра,а и позиција приповедача није довољно добро образложена.Слична ситуација је у роману *,,Губилиште"* Мирка Ковача, приповедач приповеда о својој смрти доводећи у питање причу,али прича траје,јер приповедање није ограничено тачком гледишта приповедача Обрада,већ само један приповедни сегмент.Роман

[7] Александар Јерков,,,Од модернизма до постмодерне:приповедач и поетика,прича и смрт",Јединство-Приштина,Дечје новине-Горњи Милановац,1991.г.
[8] Исто

чине и други приповедни токови,повезани са причом коју приповеда Обрад.Он није хомодијегетички приповедач,тако да поигравање са приповедачевом смрти у једном приповедном сегменту можемо посматрати као поетичку игру,врсту комбинаторичког поигравања,коме се не даје предност,већ се делимично отвара као могућност.Приповедање романа посматрамо као целину,а ову одлику као зачињање фрагментарности,нарушавање кохерентне приповедне целине.

Промене у прози,које је започео Константиновић,антиципирају нове теме и нове приповедне поступке у српској прози.Другу линију у српској прози започињу романи Бранка В. Радичевића,уводећи маргиналне друштвене слојеве,обрађујући мотиве телесности и интензивирајући погубне моћи еротских мотива,понекад у пренаглашеној психолошкој ,,фројдистичкој“ мотивацији.Тако се умањује вредност лиризованог приповедања,пробуђеног сензибилитета ликова заточених у оковима погубних страсти,којима не могу да се одупру,тананих опсервација женске природе,фантастичких екскурса у функцији психолошке мотивације ,али и ,,онеобичавања“ језичког израза,ослобађања приповедања и у деловима претакања у странице чисте,надахнуте лирске прозе.И овде се у неким романима,иако су композиционо вештије организовани у односу на романе Радомира Константиновића,осети затвореност радње у мутне нагоне ликова,из којих не могу да се извуку,што их перветрује у типизиране ликове.

Половином педесетих година двадесетог века,1954. године појављује се и роман *,,Проклета авлија“* Иве Андрића,дело које се не може сврстати ни у једну од две опонентне струје,већ поменутих ,,традиционалиста“ и ,,модерниста“.Овај роман представља врхунац Андрићевог приповедачког умећа,вештину композиционе организације,савршену хармонију прича,оживљавање поетичког мотива као теме,сучељавање историјске компоненте и приповедања,у обједињујућој симболичкој моћи хронотопа приче,страшног позоришта људског постојања именованог метафоричким значењем наслова романа.

Занимљива је поетичка слика српске прозе између традиционалне реалистичке приче,која трпи озбиљно нарушавање строге фактуре,и иновирања приповедног поступка нетипичним приповедним,обликотворним средствима,попут фантастике. Присутна су ,,модернистичка“ струјања недовршених и тек започетих поетичких

концепата.Роман *,,Проклета авлија“* истовремено чува и нарушава традиционалну структуру приче.Тај роман уводи нову тему-приче и причања као поетичку иновацију црпећи есенцију традиционалног супстрата приче,и наглашава симболичко-метафоричку компоненту дела,што ће бити доминантна особина романа,који ће мењати слику српске прозе почетком шездесетих година двадесетог века.Непосредно потом,роман *,,Прољећа Ивана Галеба“* Владана Деснице,уводи фрагментарност много пре постмодернистичких писаца,у есејистичко-медитативним слојевима проблематизује поетичка и аутопоетичка питања,дешифрује нови начин читања увођењем немиметичких начела,актуелизацијом фантастичке шифре,која има вишеструку улогу у приповедању.

Ретроспективно приповедање се ,,ломи“ увођењем металепси на фрагментарне есејистичке слојеве,децентрализујући кохерентност композиције.Есејистичка форма оживљава медитативно-филозофски и религијски слој,пародира на моменте ,,прустовску осећајност“ приповедача увођењем гротескних елемената,актуелизује мотив двојништва,поставља питање о природи жанра романа,која иду у сферу поетичког и аутопоетичког слоја.

Роман *,,Црвени петао лети према небу“* Миодрага Булатовића уводи гротескну слику света дезидеализујући патријархални модел културе и вредности патријархалног света,а употпуњује га прича ,која носи значењску подлогу романа,и доноси антиципирање библијске тематике и хришћанске жртве,при чему се уплићу кроз фолклорно-фантастичку традицију и обриси паганског ритуала жртвовања са циљем наглашавања проблема жртвовања.Бекетовски свет апсурда,вечно понављање истог интензивира на другом плану значење анималности као одлике човека,која контрапунктски стоји жртвовању.Појам искупљења света у великом обреду жртвовања у коме експанзија Зла доноси Добро оставља црно-хуморну слику стварности.Питање поетичких решења налази своје место у овом роману као и у роману *,,Прољећа Ивана Галеба“* Владана Деснице.Око камере присутно у фокусирању тачака гледишта и позиције приповедача, у схематизирању поетичког нацрта приповедања,као и фотографисање необичне свадбе раблеовске симболике,

говори о увођењу друге врсте уметности у приповедну организацију,што је опет одлика приповедних иновација у прози у деценијама,које следе.

Доминација гротескне слике света у прози Миодрага Булатовића у првој фази стварања,људске патње,страдања и жртвовања људске доброте,представља обезбожену,дехуманизовану стварност у којој живе његови ликови,и враћајући нас на тезу искупљења у хришћанском жртвовању,призива интертекстуалну комуникацију са библијским значењем жртве и жртвовања.

На ту линију се настављају,у другачијем контексту и са другим значењем укључивања библијских тема у прозу,писци:Мирко Ковач,Борислав Пекић,и делом Данило Киш.Ова тројица писаца уносе новине у српску прозу,не само у погледу развијања нових тема,проблематизовања приповедања,увођења документа у приповедни поступак,усложњавања позиције приповедача ,,маскирањем" приповедача,увођењем фигуре приређивача рукописа,хроничара,развијања и иновирања фантастичких елемената,почев од оживљавања ониричко-сомнамбулних стања до мистичких доживљаја,иронизације и демистификације елемената унутар фантастичког жанра,увођења интертекстуалних елемената,лиризације језичког израза.[9]

Романом *,,Губилиште"* Мирко Ковач,поменули смо,отвара нове просторе у оквиру поступка приповедања,нема аукторијалног приповедача,приповедна слика је ,,изломљена",што је довело,до већ коментарисане,комбинаторичке игре једног од приповедача,лика и приповедача истовремено ,у којој се најављује његова смрт,али то не угрожава само приповедање.Иако уводи локално,регионално у приповедање представљањем хронотопа збивања,обогаћује га симболичким значењем,при чему се наглашава поетичка функционалност хронотопа.

Увођењем библијских тема,које прерастају,на другачији начин у односу на прозу прве фазе Миодрага Булатовића,у жртвовање у епилогу,и у приповедној ситуацији оживљавања апсурдне слике воза који се не креће,као значењских тежишта романа,

[9] У кратком прегледу развоја српске прозе наводе се само кључне особине приповедних поступака писаца,који су обележели одређени период.У случају појединачног издвајања писаца преглед особености и поетичких одлика укључивао би више одредница.Овде се ,због природе рада,задржавамо само на кључним особинама поетике тројице писаца,особинама,које су,по мишљењу аутора овог рада,утицале на промене у српској прози,и које су,те промене опредељивале.

заокружује симболичко значење хронотопа збивања.Присутно је усложњавање приповедног поступка постојањем хроничара,који пише повест о граду,и на другој страни приповедачеве повести,унутар које се појављује и једна новина-слике познатог градског сликара као приповедне целине.Прерастање слика у приповедне целине,при чему слике имају функцију посебних прозних целина у склопу текста са којим чине целину,необична је особина приповедног поступка, нетипична за овај период,али слична приповедном поступку познатог постмодернистичког дела Горана Петровића *„Атлас описан небом“*.

Романи Данила Киша *„Мансарда“* и *„Псалам 44“* појављују се 1962.година,као и роман *„Губилиште“* Мирка Ковача.О жанровској природи *„Мансарде“*,коју и сам писац својим одређењем доводи у питање,било је више полемика.*„Мансарда“*,осим што поставља поетичка питања о природи жанра,истовремено,представља роман у настајању[10] .Функционалност поетичких ставова писца вешто је инкорпорирана у приповедни поступак.Питање егзистенције уметника и дела у настајању уз богате интертекстуалне слојеве у лирски остваreном језичком изразу,који и сам продукује крајње „онеобичене“ слике стварности,„маскирање“ приповедача уз упућивачке референце о могућим приповедачима,иронијско-пародијски слој,чини ово дело поетичком објавом промена у српској прози.

Роман *„Псалам 44“* актуелизује историјску ситуацију страдања Јевреја у Другом светском рату,а библијски псалам симболички упућује на тему жртвовања,која овде по први пут има историјску основу.Тема страдања у нацистичком логору,затим комунистички терор као тема касније Кишове прозе ,уводе нови тематски слој у српску прозу,а те историјске теме приказују највеће цивилизацијске пошасти друге половине двадесетог века.Тако Киш,како је већ запажено у критици,а и читљиво из Кишових аутопоетичких ставова,уводи поетичке и историјске теме у српску прозу,истовремено.

[10]Александар Јерков,„Од модернизма до постмодерне:приповедач и поетика,прича и смрт“, „Јединство“,Приштина,„Дечје новине“,Горњи Милановац,1991.г.

Међутим,за преломни тренутак у српској прози,Александар Јерков[11],узима 1965. годину,јер се у тој години појављују романи писаца,који су унели кључне промене у српску прозу,и ту годину одређује као почетак постмодерног доба.

Са њим се слаже и Ала Татаренко[12],која се бавила питањем форме у српској прози,и шездесете и седамдесете године двадесетог века у српској прози одредила као прву фазу постмодернизма,протопостмодернистичку фазу,период формирања постмодернистичке парадигме.Постоји недоумица кад је у питању употреба терминолошке одреднице:Јерков овај период одређује као постмодерно доба,ограђујући се од чвршће теоријске елаборације тврдњом да термин постмодернизам није одговарајући,јер захтева програмску најаву.Чињеница је да су се у српској књижевности књижевни правци појављивали без програмске најаве,са изузетком авангарде,и непостојање програмске најаве није утицало на конституисање књижевног правца.

Михајло Пантић[13],међутим,радије користи израз постмодернизам,али у есејистичком осврту на савремену српску прозу тог периода,прозу Данила Киша и Борислава Пекића,не врши контекстуализацију у терминолошке одреднице,ни књижевно-историјску периодизацију.Појам постмодернизам везује за прозу Милорада Павића,*,,Хазарски речник“,*Светислава Басаре *,,Фама о бициклистима“* и Саве Дамјанова *,,Колачи,обмане, нонсенси“.*

Сава Дамјанов [14],у критичким текстовима,користи термин постмодернизам,као периодизацијски термин за књижевност последњих деценија двадесетог века у српској књижевности,који не искључује постојање других литерарних усмерења у том периоду.Постмодернизам Дамјанов везује за почетак осамдесетих година двадесетог века и крај двадесетог века види у доминацији постмодернистичке парадигме,као и Михајло Пантић.

Преглед појаве,развоја и доминације постмодернистичких елемената у савременој српској прози захтева посебно истраживање.Овде се само наводе различита

[11] Исто
[12] Ала Татаренко,,,Поетика форме у прози српског постмодернизма“,,,Службени гласник“,Београд,2013.г
[13] Михајло Пантић,,,Александријски синдром 2“,СКЗ,Београд,1994.г.
[14] Сава Дамјанов,,,Шта то беше српска постмодерна“,,,Службени гласник“,Београд,2012.г.

мишљења,иако недовољно јасно прецизирана,ипак упућују на одређивање основних карактеристика развоја српске прозе у том периоду.

Видели смо,већ,како романи *,,Мансарда“* и *,,Псалам 44“* уводе новине у српску прозу,и то *,,Мансарда“*,више и значајније, у смислу усложњавања приповедног поступка,постављања и озакоњивања поетичких питања у књижевном делу,употреби фантастичких елемената у процесу ,,онеобичавања“ слике стварности,иронијско-пародијског слоја,који има улогу преиспитивања поетичких наума аутора и интертекстуалних сегмената ,док *,,Псалам 44“* то чини увођењем историјске теме,и допуњавањем присутне теме жртвовања симболичком и историјском контекстуализацијом.Значајнији је свакако роман *,,Мансарда“*,јер ће његов утицај имати поетичку улогу у променама,које ће уследити у српској прози и значајним делима постмодернизма као и периоду,који ће доћи после фазе високог постмодернизма[15], периоду пост-постмодернизма.

Роман Борислава Пекића *,,Време чуда“* уводи књигу-,,Библију“- у приповедање као тему,коју суочава са постојећом друштвеном проблематиком,уз јачање елемената пародизације.Структура романа *,,Време чуда“* корак је ка променама у формотворном принципу приповедне организације.Увођењем документа у приповедање у роману *,,Моја сестра Елида“* Мирка Ковача,и улоге приређивача рукописа у роману *,,Ходочашће Арсенија Његована“* Борислава Пекића,уносе се нове појединости у приповедни поступак,што ће посебно доћи до изражаја у Пекићевим каснијим романима.У роману *,,Моја сестра Елида“* Мирка Ковача развијају се нови елементи приповедног структурирања хронике,и записа хроничара,чији рукопис се приређује,са библијским подтекстом значења,који прати одређене приповедне сегменте.При том се увођењем нових елемената фантастике,мистичко-спиритуалистичког слоја, доприноси развијању гротескне слике стварности.

Роман *,,Башта,пепео“* Данила Киша показује снажније структурирање поетичког слоја у приповедање,увођење и развијање мотива детињства уметника подразумева интертекстуалне везе са Прустовим делом у светској и романом,који у есејистичко-

[15] Погледати периодизацију постмодернистичких фаза у:
Ала Татаренко,,,Поетика форме у прози српског постмодернизма“,,,Службени гласник“,Београд,2013.г.

медитативном слоју обрађује исти мотив,у српској књижевности, романом *,,Прољећа Ивана Галеба“*.Кишов роман *,,Башта,пепео“* је и фантазмагорично исцртавање биографије уметника,у коме фантастички елементи плету изразито богате асоцијативно-медитативне странице лирске прозе,а позиција приповедача остаје у сталном суочавању са исприповеданим и расположивим могућностима одрживости приповедања.Очев лик у флуидности приповедног тока потенцира и сумњу у идентитет аутора.Међутим,увођењем лика Едуарда Сама,као писца знаменитог ,,Реда вожње“,уз присуство интертекстуалних елемената,укључује се и енциклопедијски поетички модел,посебно битан у периоду доминације постмодернистичке поетике.

Такође,процес фрагментаризације битан за дефинисање форме књижевних дела као једна од поетичких новина,присутан је у том периоду у прози Павла Угринова у *,,Елементима“* и *,,Копну“*.У Кишовој прози процес фрагментаризације текста тече паралелно са циклизацијом,нпр.у *,,Раним јадима“,*и касније *,,Гробници за Бориса Давидовича“* и *,,Енциклопедији мртвих“*.

У *,,Ходочашћу Арсенија Његована“,*уз увођење приређивача рукописа и документа-тестамента као функционалног оквира романа,у улози приповедне новине,супротставља се пасионирана страст за поседовањем као одлика грађанског модела културе са утопистичком издвојеношћу јунака из временског тока, до тренутка освешћења у случајном учешћу јунака у студентском протесту 1968.г.,и обележјима света,који не признаје и не прихвата,сада света у кризи опстанка.Заблуделост идеолошких погледа,Његована,представника грађанског света,са негативним особинама тог света,и на другој страни другог модела друштвеног уређења у кризи,показује слику друштва и поражавајући ефекат идеје о напретку друштва у линији његовог историјског развоја.

У том периоду роман *,,Бајка“* Добрице Ћосића говори управо о истом проблему,кризи историјског напретка друштва,и представља корак развоја у оквиру жанра негативне утопије,који је присутан у савременој српској књижевности,почев од дела Ериха Коша.Роман *,,Бајка“* сведочи о постојању различитих приповедних модела и токова у српској прози тог времена.Тако и роман Милоша Црњанског *,,Друга књига Сеоба“* показује постојање романа,који су

изван линије иновирања приповедног поступка,а историјска тема из даље националне прошлости у основи романа,сведочи о другачијем представљању и приказивању историјске теме.Говори о томе како се историјске промене рефлектују на ликове романа и како сеоба у другу земљу,напуштање простора,који одређује национални идентитет утиче на постепено губљење личног идентитета.Класична форма приповедања,без новина у приповедном поступку у смислу структуралног обликовања,доноси новине на плану конципирања ликова,употреби фантастичких елемената,метафизичкој оси,која зрачи из семантичког плана дела.

У том периоду појављује се и роман Меше Селимовића *„Дервиш и смрт“*,који,такође,не припада поменутој линији.Драма појединца,који искаче из наметнутог друштвеног механизма и исписује странице побуне,и сам стичући негативне одлике механизма,против кога се бори,тражећи задовољење моралне правде,етичког кодекса,говори о суштинским егзистенцијалним,вечитим питањима односа људске јединке и друштва.Једина сличност са делима која наговештавају промене је постојање приређивача рукописа.Дисперзивност различитих приповедних линија у српској прози пружа паралелно постојање различитих поетичких сегмената,који на различите начине,граде слику о српској прози тог периода.

Мотиви урбаног,градског живота и појединац у учмалости и стереотипности живота,врло често усамљен,емотивно несигуран и растрзан,присутни су у прози Момчила Миланкова.Увођење мотива градског живота педесетих година започео је Бранко В.Радичевић,који објављује своје значајне романе и шездесетих година двадесетог века,при чему задржавају исте особине, претходно наведене.

У овом периоду прекид са том фазом започиње објављивањем романа ,,Грубићи и нежнићи“,где у потпуности напушта поетичке ставове,који су одређивали његову прозу.Окретање приказивању крајње прозаичне,реалистичке стварности,условно речено,негде је и под дејством линије у приповедању,која започиње збирком приповедака Драгослава Михаиловића *„Фреде,лаку ноћ“*.Та збирка приповедака најављује период,у критици,познат као ,,стварносна проза“.Важно је навести и још неке од значајних представника српске прозе у овом периоду,пре свега Бору Ћосића,који експериментише са формом као и Павле Угринов.

Овај период обележава доминација поетике,која доноси промене у српској прози, али и присуство различитих приповедних линија,чије се поетичке одлике разликују од поетичког слоја доминирајућег приповедног тока.

Као што је Сава Дамјанов[16] у једном од критичких текстова прокоментарисао књижевно-историјску слику периода осамдесетих година,примером из књижевно-историјске прошлости,која се често сагледава као дисконтинуитет,иако различита поетичка стремљења,нпр. Вука и Венцловића,стварају јединствену слику српске књижевности тог времена,и овде можемо применити слично становиште.

Различити приповедни токови,различита поетичка стремљења стварају репрезентативну поетичку слику времена,али у тој слици издвајамо поетичке маркере битне за проматрану појаву и рефлексију на одређени књижевно-историјски и поетички аспект.У периоду доминације тзв. ,,стварносне прозе“ писци се окрећу локалном,регионалном,дијалекатском језичком изразу,мења се мотивско-тематски регистар прозе, јунаци са друштвене маргине у средишту су приповедања.Главни представници овог правца су Драгослав Михаиловић,Видосав Стевановић,Мома Димић,Мирослав Јосић Вишњић,Радослав Братић,Јован Радуловић.Поједностављеност приповедног поступка код појединих писаца, временом је довела до ,,истрошености“ модела приповедања,а употреба локалних народних говора и дијалекатске специфичности утицале су на могућност развијања ликова,што је у критици[17] посматрано као недостатак.И овај поетички модел имао је своје позитивне стране:потресне исповести друштвено маргинализованих ликова,увођење детаља реалистичког приказа стварности,богаћење језичког израза.Међутим, већ крајем седамдесетих година долази до промена и унутар овог приповедног модела.

Милош Црњански објављује *,,Роман о Лондону“* 1971.г.,у периоду превласти поетичког модела ,,стварносне прозе“.У критици је запажена промена у приповедном поступку[18],функционализовање поетичког слоја,усложњавање улоге приповедача,иако је роман у потпуности унутар поетичких оквира прозе Милоша

[16]Сава Дамјанов,,,Шта то беше српска постмодерна“,,,Службени гласник“,Београд,2012.г.
[17] Александар Јерков,,,Од модернизма до постмодерне:приповедач и поетика,прича и смрт“,,,Јединство“,Приштина,,,Дечје новине“,Горњи Милановац,1991.г.
[18] Исто

Црњанског.У периоду доминације ,,стварносне прозе“ појављују се нови романи Борислава Пекића и Данила Киша.У *,,Пешчанику“* долази до значајних промена у формалној организацији дела,текст је ,,изломљен“ у игри различитих текстова условљених текстом,који откључава причу.Киш се наставља на идеју стварања света од документа,реконструкцијом документа,који треба да објасни очев лик и потрагу за властитим идентитетом као есенцијалну потрагу,присутну у првој књизи *,,Породичне трилогије“*.Идеја стварања света од писаног документа,очевог писма у овом делу,има литературоцентрични карактер[19],што је особеност постмодернистичког приповедног поступка.

Игра текстова и њиховог приређивања,иновирање романескне форме,усложњавање улоге приповедача,одликује прозу Борислава Пекића и Данила Киша у овом периоду.Кишово трагање за формом је трагање за целином,у којој би се сачувала фрагментарност.Тежња ка фрагментарности и тежња за циклизацијом у Кишовој прози међусобно су условљене.Такође,у каснијој фази стварања брише се тежња ка субјективности и лирском изражавању стварности,а документ је у првом плану,и енциклопедијски поетички модел,нпр. у *,,Енциклопедији мртвих“*.

Код Пекића је присутна иста тежња ка циклизацији у антиутопијској трилогији-*,,Беснило“,,,1999“,,,Атлантида“* ,и у ,,готској хроници“ *,,Нови Јерусалим“*.

Поступак пародизације историјске стварности у роману ,,Како упокојити вампира“,иницира усложњавање жанровских диференцијација,фантастичке компоненте ,развијајући приповедни модел негативне утопије,иако у овом периоду није доминантан.У романима Пекића и Киша развија се иронијско-пародијски слој,проблематизује чин приповедања,иновира приповедни поступак,укључује фантастичка компонента,која је већ у делима ,,традиционалиста“,утицала на промене приповедног модела,уводе интертекстуални елементи,историјска и друштвена стварност представља се у критичком светлу,обогаћује се и шири мотивско-тематски регистар.

Позната књижевна полемика везана за дело Данила Киша половином седамдесетих година двадесетог века и победа Кишове поетике образложене у *,,Часу*

[19] Ала Татаренко,,,Поетика форме у прози српског постмодернизма“,,,Службени гласник“,Београд,2013.г.

анатомије“,утицала је на поетичку слику српске књижевности.Већ претходно поменута доминација ,,стварносне прозе“ крајем шездесетих и почетком седамдесетих година двадесетог века полако почиње да се смањује,што је условило ограниченост кориштеног приповедног модела,прекидање везе са традицијом послератног модернизма и значајним поетичком достигнућима прозе тог периода.

Кишови поетички ставови представљени као аргументација и одбрана књижевног дела истовремено су били и заснивање поетичког промишљања,формулисање експлицитне поетике изван књижевног дела,конципираније и уметнички сврсисходније,од програмски интонираних манифеста авангарде,где је евидентно присутно формирање поетике изван књижевног дела,као засебног књижевно-теоријског жанра.

Приповетке Милорада Павића и Давида Албахарија појављују се седамдесетих година двадесетог века,али њихова проза није у том периоду довела до значајнијих промена,осим што је обогаћивала поетичку слику српске прозе.Победом Кишових поетичких аргументација отвара се простор и за писце,који су имали другачији поглед на књижевност.

Пекићева ,,готска хроника“ *„Нови Јерусалим“* донела је и неке приповедне новине због којих је књижевни критичари,теоретичари и историчари,попут Але Татаренко[20],сврставају у дела са постмодернистичким обележјима,а то су:сумња у покушај реконструисања прошлости и конституисања приче,склоност ка стварању нових,хибридних жанрова проширењем традиционалних,критичност према моделима обликовања приче.

Добијамо шаролику слику српске прозе седамдесетих година двадесетог века:развијање поетичких ставова и приповедних поступака писаца,чија је проза доминирала шездесетих година двадесетог века,присуство постмодернистичких обележја у њиховој прози,промене у ,,стварносној прози“ и немогућност изласка из устаљених оквира,и конституисање нове линије српске прозе,која ће постати доминантна осамдесетих година двадесетог века,а зачиње се у приповеткама Милорада Павића и прози Давида Албахарија.

[20]Исто

Представници ,,младе прозе“ обележавају поетичку слику српске прозе осамдесетих година двадесетог века:

,,Књижевноисторијски календар српске прозе XX века,махом писан у Београду и Новом Саду,почетком 80-тих година бележи појаву новог нараштаја прозних писаца чија су остварења ,након периода гетоизације(мали издавачи,омладински листови и часописи,сужено рецептивно поље,игнорантски став текуће критике и сумњичавост претходно етаблираних генерација),релативно брзо интегрисана у официјелни простор српске књижевности,захваљујући,пре свега,квалитетној продукцији и способности поетичке самоартикулације.“[21]

Најзначајнијим писцем иницијалне фазе овог периода,сагласни су књижевни критичари[22],сматра се Давид Албахари.Албахаријева поетичка тежња ка минимализацији увела је кратку причу у српску прозу.Започињу експерименти са формом,форма је ,,антиепска“[23],на граници поезије и прозе,што је посебно карактеристично за прозу Владимира Пиштала и Немање Митровића.Присутна је тежња за лапидарним и језгровитим приповедањем и поетичком експликацијом приповедања.Истовремено,присуство изражавања поетичких ставова,све чешћа поетичка промишљања приповедања,ослањају се,такође,на линију Кишове поетичке и аутопоетичке рефлексије,и наставак су тежњи модификованог послератног модернизма.

Књижевно-критичка делатност писаца овог периода оснажује њихове јасно артикулисане и издвојене поетичке ставове.Врло често се преплићу поетички и аутопоетички сегменти са нарацијом,даје се на вредности и значају поетичком слоју приповедања,и полако се у текст увлачи читалац,што постаје особина постмодернистичке поетике,која се у овом периоду обликује.

[21] Михајло Пантић,,,Александријски синдром 2(Огледи и критике о савременој српској прози)“,СКЗ,1994.г.,стр.155

[22] Александар Јерков,,,Огледи о српској прози постмодерног доба“,,,Унирекс“-Никшић,,,Октоих“-Подгорица,,,Просвета“-Београд,1992.г.;

Михајло Пантић,,,Александријски синдром 2(Огледи и критике о савременој српској прози)“,СКЗ,1994.г.

[23]Михајло Пантић,,,Александријски синдром 2(Огледи и критике о савременој српској прози)“,СКЗ,1994.г.

Увођење интертекстуалних и метатекстуалних елемената у приповедање,као значајну особину прозе осамдесетих година двадесетог века,види Михајло Пантић,и ту особину српске прозе одређује као ,,александријски синдром“:

,,Превласт ерудицијске,енциклопедијске поетике над емпиријском,миметичком поетиком не значи да се проза 80-тих солипсистички окренула себи и да је потиснула интерес за свет.Она је тај интерес,односно,начин испољавања тог интереса,само учинила сложенијим.“[24]

И Александар Јерков[25] ,у разматрању поетичке ситуације у прози шездесетих година двадесетог века,као особину већ коментарисаног ,,постмодерног доба“,уз развијање приповедачке самосвести и текстуалности,издваја и зачињање енциклопедијског поетичког модела.

Дакле,све оно што је иницирано шездесетих година двадесетог века,постаје обележје прозе осамдесетих година двадесетог века,и доводи до комплекснијег приповедног модела,знатно сложенијег,него што је био у претходне две деценије.

И Михајло Пантић антиципаторску улогу у конституисању поетике ,,александријског синдрома“ приписује писцима првог александријског круга,Кишу,Пекићу,Ковачу,Павићу.Јерков и Пантић,као и Ала Татаренко[26] истичу промену форме,актуелизацију минималистичког концепта реализованог у Албахаријевој краткој причи,енциклопедијски поетички модел наговештен у Кишовој прози.

Дамјанов[27],издваја логику ирационалног и рационалност алогичког као специфичну одлику прозних текстова тог периода,интензивирање алтернативних искустава,склоност ка бизарном,гротескном и фантастичном,значењску отвореност текстова,што уводи жанровску поливалентност.Он запажа да генерација прозаиста са почетака осамдесетих година двадесетог века не припада неком доминантном правцу,чак примећује разноликост поетичких опредељења,од оних,који су у вези са условно речено ,,реалистичком“ прозом,до потпуног прекида са традицијом,у

[24] Михајло Пантић,,,Александријски синдром 2(Огледи и критике о савременој српској прози“,СКЗ,Београд,1994.г.,стр.158

[25]Александар Јерков,,,Од модернизма до постмодерне“,,,Јединство“-Приштина,,,Дечје новине“-Горњи Милановац,1991.г.

[26] Ала Татаренко,,,Поетика форме у прози српског постмодернизма“,,,Службени гласник“,Београд,2013.г.

[27] Сава Дамјанов,,,Шта то беше српска постмодерна“,,,Службени гласник“,2012.г.,Београд

смислу окретања ка нелинеарној нарацији,интензивираној употреби метапрозног дискурса.

Представници прозе осамдесетих година двадесетог века настављају модернистичке интенције шездесетих година двадесетог века и још више продубљују иронијски и пародијски слој.За Дамјанова је јако битна употреба метапрозног дискурса,и ту се његови ставови додирују са Пантићевим.Метапрозни дискурс,при том се обзнањује у књижевном делу експлицитно и имплицитно.

Друга,јако битна чињеница,која се може повезати са прозом писаца у првој половини осамдесетих година је покушај промене ,,стандардних (књижевних) рационално-логичких образаца и релација на фундаменталним нивоима текста“[28] .

Управо та промена доводи до помињане алогичности и ирационалности,напуштања линеарне нарације,фрагментарности,отворености за фантастично и гротескно,при чему Дамјанов посебно наглашава значај развоја фантастичког жанра и превредновања фантастичког модела у постмодернистичкој прози.Представници ,,младе прозе“ уводе постмодернистичку поетику:

,,,,Младопрозаисти“ у постмодернистичкој поетици виде пут ка универзализацији националне књижевности,поље за увођење нових експерименталних форми.

Наставља се својеврсна жанровска револуција протопостмодерниста,обележава напуштањем устаљених жанрова,нивелисањем јасних граница између књижевних родова,којем се додаје отвореност у преузимању нових литерарних модела,слобода експеримента,и у сфери односа према језику и наративним стратегијама.“[29]

На представнике ,,младе прозе“ највише је утицала проза Давида Албахарија,као што је већ поменуто,и у томе су јединствени сви проучаваоци овог периода у српској књижевности.Албахари негује одсуство континуиране нарације,уводи фрагментарност,окренут је проблематизовању приче и приповедања,покреће типичне постмодернистичке теме,али не на начин на који то раде каснији постмодернисти.Иако је склон фрагментаризацији,центар приповедања моћно држи приповедне сегменте,као што је то случај са романом

[28] Исто,текст ,,Питање (тезе) о ,,младој српској прози“(почетком осамдесетих)“.Овај текст је,иначе објављен,децембра 1983.г.

[29]Ала Татаренко,,,Поетика форме у прози српског постмодернизма“,,,Службени гласник“,Београд,2013.г.

,,Цинк“.Испреплетеност времена дешавања и приповедања оживљава романескну стварност,идентификује је са стварношћу збивања,условно речено,а дирљива прича о животу,смрти,сећању и болу,са медитативним пасажима,мирише патином ,,класичне“,,,традиционалне“ приче.За Албахарија је карактеристично истраживање модела приповедања од прве збирке приповедака до романа *,,Цинк“,*који има изузетно вешту приповедну организацију.

Још је један писац,Милорад Павић,од седамдесетих година двадесетог века збирком поезије ,,Палимпсести“,касније и збиркама приповедака *,,Гвоздена завеса“* и *,,Коњи Светог Марка“,*мењао поетичку слику српске прозе,што ће резултирати романом *,,Хазарски речник*“(1984.г),који је доживео светску славу и преводе на велики број светских језика.

Појављивање романа *,,Хазарски речник“* везује се за победу постмодернистичке поетике у српској књижевности.Фрагментарна ,нелинеарна нарација карактерише ово необично дело,роман-речник,како га је писац назвао.Форма речника,лексикона са одредницама развијеним у приповедне сегменте,везује га за књижевну традицију,,,Српски рјечник“,Вука Караџића,а истовремено представља иновирање форме и постмодернистичку тежњу за формалним експериментима.Историјска тема доводи у центар интересовања постмодернистичку сумњу у тачност историјских чињеница,историјске догађаје интерпретира подацима три релевантна извора.Осим тога,у богатом фантастичком слоју,у модификованој фантастичкој парадигми обогаћује се семантички аспект дела.

На оси односа историја и фантастика појачава се степен постмодернистичке сумње у сигурност историјског знања поткрепљеног различитим историјским изворима.Значај и функционалност времена као структуралног фактора већ је запажен у критичкој литератури.Постојањем идентификације време/простор, наглашава се јединственост хронотопа,а значај мотива сна као конститутивног фантастичког мотива,мења постојећу равнотежу унутар хронотопа.

,,Хазарски речник“ је и књига трагања за телом Адама Кадмона и Адама Руханија у зависности од интерпретиране традиције,поетичка експликација потраге за почецима,кореном,првом речи,првом књигом.Реконструисање речника,уз помињање постојања Даубманусовог речника-изворника,истовремено је кретање

по историјским слојевима,повратак унатраг, потпомогнут и могућ у фантастичком простору сна.Ловци на снове оживљавају првобитну књигу.Такође се помињу и слојеви значења књиге,којом треба досегнути значење прве ,,Свете књиге“.

Уз нелинеарну нарацију,нову форму,трансформисани фантастички жанр,постмодернистичку сумњу у веродостојност историјских догађаја и континуираност линије историјског романа истовремено,увођење читаоца као значајног фактора у текст елементи су који овај роман чине делом од пресудне важности за српску прозу последњих деценија двадесетог века.

Осамдесете године двадесетог века у српској књижевности обележили су Павићеви романи:*,,Хазарски речник“*(1984.г.) и *,,Предео сликан чајем“*(1988.г.) и сасвим оригинална поетика.И у другом роману Павић наставља експерименте са формом,пише роман-укрштеницу,и интензивира улогу читаоца у тексту романа.

Роман *,,Предео сликан чајем“,*уз специфичну форму нуди нови начин читања и комуникацију лика и читаоца.При том,настаје нова,љубавна приче,нови роман,који се ствара у епилогу постојећег романа.Формална схема романа подсећа на симболику постмодернистичког топоса,мотива Борхесове прозе-змију уробор.Симболика змије уробор асоцира на неуништиву природу приче,која се сама у себи обнавља.Два дела романа нису јасно повезана,тек њиховим укрштањем открива се значењска подлога приче о Атанасију Свилару Разину.Велика улога читаоца у овом романа заузима значајно место у поетичкој схеми дела.И форма романа,и садржај зависе од читалачке стратегије.И настајање новог романа у епилогу постојећег фокусира пажњу на моћну улогу читаоца,али и на природу дела,његову ,,отвореност“.Уводећи читаоца на тај начин у текст романа,и свет стварности жели да подреди свету књижевне фикције,и при том чини корак даље од приповедних интенција Итала Калвина у роману *,,Ако једне зимске ноћи неки путник“*.Овде се задржавамо само на значајним поетичким особинама романа,онолико колико то захтева кратак преглед развоја српске прозе.

Крајем осамдесетих година двадесетог века (1988.г.) појављује се и роман Светислава Басаре *,,Фама о бициклистима“*,роман који се може сматрати постмодернистичким делом.Енциклопедијски зборник различитих текстова и аутора,са писцем у улози приређивача рукописа,жанровски полиморфно

дело,роман који на постмодернистички начин испољава сумњу у ,,велике нарације“,раскринкава историјске и идеолошке заблуде,употребом ироније,сарказма и гротеске преиспитује суштинска питања.

У истом периоду,Сава Дамјанов се отискује у постмодернистичке експерименте,које ће деведесетих година интензивирати,са јаким пародијским слојем,проблематизујући поетичку поставку приповедања.У центру приповедних интересовања је комбинаторичка језичка игра,у жанровски полиморфној форми.

И проза Владимира Пиштала,креће се од лиризације прозног израза,коришћења различитих жанрова,увођења других уметничких форми у роман у првој постмодернистичкој фази рада,до ,,реалистичких“ слика историјске стварности деведесетих година двадесетог века.

У деведесетим годинама двадесетог века доминира постмодернистичко приповедање,првенствено у делима Милорада Павића и Горана Петровића.

У овом поглављу истаћи ће се основне одлике периода у српској прози,и као што је већ наговештено,из те перспективе сагледати и развојне фазе у прозном делу Горана Петровића.Милорад Павић,деведесетих година двадесетог века, прибегава различитим постмодернистичким експериментима,у жељи да досегне нове и нове начине приповедног обликовања света,тежећи ка крајњим инстанцама постмодернистичког израза.Међутим,почетком деведесетих година,видљиво је појачано интересовање за историјске теме,очитовано у роману Радослава Петковића *,,Судбина и коментари“*(1993.г.).Роман *,,Судбина и коментари“* обухвата три различита историјска периода и две приче о Павелу Волкову и Павлу Вуковићу,испричане тако да чине једну причу,коју појашњава прича о ,,самозванцу“ грофу Ђурђу Бранковићу,са врло значајним метанаративним слојем,тј. аутопоетичком експликацијом.Однос приче и историје,као значајних поетичких тема,карактерише овај роман,а чест је мотив постмодернистичке поетике у прози Горана Петровића.Наравно,разлике у обради мотива и поетичким ставовима су значајне и видљиве.Интересантно је да се у различитом приступу обради историјских тема јављају исти постмодернистички мотиви,али са различитим функцијама.

У том периоду појављује се и роман *„У потпалубљу“* Владимира Арсенијевића,који потпуно реалистички представља стварност деведесетих година двадесетог века.Оцртава савремени историјски тренутак и преламање историјских догађаја распада СФРЈ у животима припадника младе генерације,заустављених у историјском вакууму,који их гута.Врло вешта композиција приповедних целина и аутобиографска приповедачева позиција,дају субјективан одраз збивања,који ипак открива размишљања и осећања једне изгубљене генерације.Реалистички приказ стварности замењује постмодернистичке поетичке одреднице у прози Владимира Пиштала деведесетих година двадесетог века.Присутна су преплитања са историјским прошлошћу,која је у директној вези са оживљавањем национализама на једној страни,а на другој страни натуралистичка слика стварности Београда деведесетих година двадесетог века.Албахаријев роман *„Мамац“* је роман,који завређује посебну пажњу.У овом роману Албахари користећи технику записа на магнетофонској траци и сећања,пише и о настајању романа,после мајчине смрти,који би требао фактографски да реконструише њен живот .Приповедач преплиће и своја сећања са мајчином причом,а при том поетичке расправе води са својим канадским пријатељем,уз увођење мотива емигрантског живота и причу осветљава из своје позиције „странца“ и Европљанина,чији се однос према животу и уметности разликује од америчког.Актуелна историјска ситуација,грађански ратови деведесетих година двадесетог века,преплиће се са причом о страдању приповедачеве породице у Другом светском рату,историјски токови се надопуњују,сенче из емигрантске позиције приповедача,и стварају суморну слику историје на балканским просторима.Та слика добија своје дубље значење у описивању Зла,које само привремено спава,и оживљава периодично,а народ нема ни историјску зрелост ни мудрост.Дакле,на различите начине писци деведесетих година двадесетог века исписују свој однос према историјској стварности,а оно што им је заједничко је да је присутна у мотивско-тематском слоју романа.Оптерећеност историјом није случајна,јер распадом СФРЈ и грађанским ратовима деведесетих година двадесетог века заувек се мења слика друштва,систем вредности и културолошки модел друштва.

Деведесетих година двадесетог века Милорад Павић објављује романе:*,,Унутрашња страна ветра“,,,Последња љубав у Цариграду“,,,Кутија за писање“* и *,,Звездани плашт“*.У овим романима Павић варира мотиве и теме из ранијих дела,приповедака и романа.Интересантно је што наставља експерименте са формом.Роман *,,Унутрашња страна ветра“* оживљавајући антички мит прича савремену причу о љубавницима,Хери и Леандру.Осим тога временске апроксимације,љубавна веза између савремене јунакиње и лика из седамнаестог века актуелизују фантастички жанр,а при том две прича,мушка и женска се попут пешчаника преливају једна у другу.Наставља се на добро познату приповедну новину,примећену још у *,,Пределу сликаном чајем“*-конституисање ,,отвореног дела“.Овде се једна прича претаче у другу,односно два различита краја конституишу могућу приповедну истину,а показују пишчеву склоност ка експериментисању са формом дела.*,,Последња љубав у Цариграду“* са поднасловом приручник о гатању у карте,као жанровском пододредницом показује даљу пишчевиу инвентивност у ширењу простора постмодернистичке поетике и приповедних поступака.Овде је, градећи паралелне приче, удвајао и наративне стратегије,а узимајући тарот карте као принцип приповедне организације, усложнио семантичке нивое.Приче о људској судбини и националној историји,преломљене су на семантичком плану романа.Иако је Калвино користио тарот карте у структуирању приповедања у *,,Замку укрштених судбина“* ,Павић користи сложенију приповедну технику:тарот карте су именитељи приповедних целина, и имају симболичку улогу у роману,истовремено покривају и метафоричку слику стварности.Најмање је иновативан кад је у питању приповедна организација романа *,,Кутија за писање“*.Постојеће интертекстуалне везе, митолошке и библијске референце, говоре о моћи књижевности и оснажују постмодернистички поетички слој. Фрагментарност фабуле,различита жанровска спецификација текстова који чине роман у потпуности је последица доминације постмодернистичке поетике.Роман *,,Звездани плашт“* насловљен као роман-хороскоп показује постмодернистичку варијантност у причању прича,при чему једна јунакиња прича приче различитих зодијачких знакова уз оживљавање

интертекстуалних елемената,који додатно ојачавају постмодернистичку поетичку основу овог романа.

Романом *,,Друго тело"* Павић излази изван оквира дотадашњег књижевног стварања,задржавајући неке основне особине постмодернистичке поетике типичне за његова ранија књижевна дела.Мистички и религијски кључ тумачења само донекле нуде одговоре на Павићеве поетичке референце у овом роману.

Ала Татаренко[30] овај роман сврстава у трећу фазу постмодернизма,пост-постмодернизам,имајући у виду Епштејнову периодизацију постмодернизма.

Оно што је карактеристично за овај роман је Павићево враћање традиционалној линији романа,удаљавање од фрагментарности као одлике постмодернистичког романа.У причи о Захарију Орфелину и Гаврилу Стефановићу Венцловићу уз маскирање позиције аутора и приповедача и функционализовање улоге читаоца/жене развија се главна прича о потрази за другим телом и значењу другог тела.

Враћа се постмодернистичким поетичким елементима текста-односу аутор,дело,читалац,које је у претходним књижевним делима на различите начине позиционирао,и са различитом функционалношћу варирао,сада нудећи крајње нетипично решење.

У време када се појављује роман Горана Петровића *,,Опсада цркве Светог Спаса"*[31],историјске теме су честе у српској књижевности,а присуство фантастичких елемената чини по формалним одликама овај роман блиским роману *,,Страх и његов слуга"* Мирјане Новаковић.Обрада историјске теме,са постојећом разликом у избору,заступљености и односу према употребљеној историјској грађи и присуство фантастичких елемената,опет са разликом у заступљености и функционалности фантастичких елемената,чини да запазимо да и поред наведених разлика у поетичким нацртима писаца,постоје додирне тачке између ових,у суштини различитих дела.

[30]Ала Татаренко,,,Поетика форме у прози српског постмодернизма",,,Службени гласник",Београд,2013.г.

[31]Поетичке особине прозе Горана Петровића добићемо сумирањем резултата анализе поетичких аспеката појединачних дела.Овде се само даје књижевно-историјски контекст савремене српске прозе.

Још један интересантан роман,настао у истом периоду,захтева разматрање.То је роман *,,Друид из Синдидуна"* Владислава Бајца.Ради се о историјском роману протканом фантастичким елементима са епилогом у духу постмодернистичких дела.Осим тога , необична је прича о односу (не)моћи историје и снази природе у којој се крију моћи божанстава из веровања староседелаца балканских простора,античког света,старих,изгубљених цивилизација.Апострофира се прича о снази усмене традиције и њеном односу према писаној речи и наглашава се моћ писане речи,која чува духовну снагу цивилизације.При том се издваја моћ приче као поетичка константа,што је битно за поетичку основу прозе овог периода.Видљиво је да постоје врло интересантне додирне тачке између писаца,чији се поетике разликују.Романом *,,Кућа у Пуерту"* Гордана Ћирјанић пружа нов и другачији поглед на обраду историјске теме,преплићући прошлост и садашњост,без мистификацијског ореола урања у приповедну мултиплицираност сећања,спајајући паралелизам историјских токова:Шпанског грађанског рата и бомбардовања Србије и породичнох хроника из којих тече и њена животна прича.

Улазећи у период од 2000-те године до данас ,по мишљењу књижевних критичара и теоретичара[32], запажа се присуство нових промена у прози.Ала Татаренко пратећи постмодернизам у српској прози као једну од линија развоја прозе период од 2000-те године посматра као време превазилажења постмодернистичких поетичких особина,и улазак у нову фазу,коју је она одредила,служећи се Епштејновом периодизацијом постмодерне као пост-постмодернизам.У тој линији прозе она прати модификације у прозном стваралаштву Горана Петровића,које ћемо овде,због концепције рада,само поменути,превазилажење иновирања форме и сасвим нов поетички приступ у роману *,,Друго тело"* Милорада Павића,нове поетичке експерименте у прози Саве Дамјанова,и посебно интересантан поетички концепт прозе Владимира Тасића.Роман *,,Опроштајни дар"* уз личну причу јунака и приповедача гротескне поенте,прати невесели пут емигрантске судбине,као последице немилих историјских догађаја,распада државе,губљења свих

[32]Ала Татаренко,,,Поетика форме у прози српског постмодернизма",,,Службени гласник",Београд,2013.г.
Тихомир Брајовић,,,Кратка историја преобиља:Критички бедекер кроз савремену српску поезију и прозу",,,Агора",Зрењанин,2009.г.

критеријума друштвених вредности,са носталгичком сетом,али и суоченошћу са коначним исходима. Узме ли се у обзир роман ,,Киша и хартија“,који се повезује са Кишовом поетиком,захваљујући асоцијацијама на симбиозу лирског и документарног као поетичких референци,ваља нагласити и приповедачев однос према историјском фатуму из позиције изопштености јунакиње,иако је судионик поменутих збивања.

Враћањем у родни град,јунакиња покушава да оживи успомене,да поврати део изгубљеног живота,али схвата да је немогуће пробудити прошлост као што је тешко реконструисати нови живот из крхотина успомена и сећања.У диспропорцији некад и сад,живи изопштена јунакиња,обележена неминовношћу историјских промена.Историјска збивања немају само цикличку природу понављања,са трагичким последицама за народ и појединце,већ више показују и улогу субјекта који се сећа,приповеда и живи у својој изопштености,духовној и психолошкој располућености.

У овом периоду издваја се и роман *,,Савршено сећање на смрт“* Радослава Петковића,у коме интерпретирање историје као једне од кључних постмодернистичких тема,добија нове приповедне иновације.Пад Цариграда под турску власт,пропадање Царства,остаје у сенци збивања и прича,које реконструишу свет у нестајању.Иновативношћу приповедног поступка,сасвим новим приповедним преокупацијама,мноштвом прича-реминисценција на могуће интертекстуалне корелате,оживљавањем митског,карневализацијом стварности,али и слојевитим,вишезначним медитатитивним екскурсима издваја се *,,Лутајући Бокељ“* Николе Маловића.И ту је историјска основа присутна,као рефлексија у савременим збивањима,али је прикривена.Странице чисте,лирске прозе есејистичких фрагмената у књизи *,,Венеција“* Владимира Пиштала подсећају на његова прва прозна дела,али показују и стваралачку зрелост.

Игор Маројевић се бави урбаним,актуелним темама из живота Београда с краја деведесетих година двадесетог века и у новом двадесет првом веку,као и Владимир Арсенијевић и Љубица Арсић,и та проза због наглашене реалистичности,не оставља простора приљежнијој естетској пијемчивости.Маројевићева историјска трилогија доноси сасвим другачији приступ историјским темама,иако је,донекле,

присутан утицај постмодернистичког приповедања из деведесетих година двадесетог века.Посебно се може издвојити роман *,,Шнит“,*у коме су кориштени новински чланци као основ структурирања приповедања,видљиво присуство постмодернистичких поетичких елемената,а и историјска тема је релативизована различитим приступима историјској ,,истини“.

У овом периоду се издваја и роман *,,Велики рат“* Александра Гаталице,који обрађује историјску тему осветљену из углова различитих учесника комбинујући фактографске и фантастичке елементе,дело које има особине постмодернистичке поетике,али и превазилази их.

Овде су наведени писци и прозна дела,која су се издвојила по једној или више одређујућих поетичких особина,и која су се учинила релевантним примером постојања различитих поетичких опредељења у српској прози пружајући преглед развоја српске прозе.

Важно је напоменути да се и у последњој деценији овог века јављају дела,која имају постмодернистичка обележја,али и линије развоја прозе које немају додира са постмодернистичком поетиком.Чак и у делима кључних представника постмодернистичке поетике,роману Милорада Павића ,,Друго тело“,приповеткама Горана Петровића,роману,,Испод таванице која се љуспа“ видљива је тежња ка превазилажењу поетичких ставки првог периода стварања.

ПОСТМОДЕРНИЗАМ-ОСНОВНЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ ПОЈМА

а)Појам постмодерне

Први пут је појам употребио енглески салонски сликар Џон Воткинс Чепмен,око 1870.г.Друга употреба појма јавља се 1917.г.,код Рудолфа Панвица.Панвицов ,,постмодерни човек“ је домишљата експликација Ничеовог натчовека.

Појам ,,постмодерно“ јавља се 1934.г. код шпанског историчара књижевности,Фредерика де Ониса,као израз за међуфазу између првог и другог,појачаног модернизма.У Сомервеловом сажетку енциклопедијског дела Арнолда Тојнбија,1947.г.,,постмодерно“ означава савремену фазу западноевропске

културе,при чему се за почетну годину узима 1875.г.Међутим,значење појма ,,постмодерно“ уобличава се тек шездесетих година двадесетог века.

б)Дистинкција постмодерна/постмодернизам

Основне особине постмодернизма

О постмодерни и постмодернизму написано је мноштво научних студија,које су елаборисале појам имајући у виду филозофску основу појма,теоријску експликацију у уметности,књижевности и књижевној теорији.Овде ће се изложити суштина теоријског значења појма у књижевности и критици и представити основне особине постмодернизма у светској и српској књижевности.

Прво да се вратимо дистинкцији појмова постмодерна/постмодернизам.Под постмодерном подразумева се посматрано стање радикалног плуралитета,а постмодернизам се одређује као његова концепција.[33]

Приметна је филозофска теоријска експликација појма,што је и оправдано.Иако се прво појављује у књижевности и архитектури,теоријско објашњење добија у делу филозофа,Жан-Франсоа Лиотара,иако је наговештен у радовима Фукоа и Дериде.

По Михаилу Епштејну[34],постмодерна је период у ком је дошло до експлозије противречности заоштрених у модернизму,а постмодернизам је први период постмодерне,улазак у велико доба постмодерности.

Постиндустријско друштво довело је до новог доба,постмодерног доба културе,сматра Жан-Франсоа Лиотар[35].Он и научно знање одређује као врсту дискурса,стављајући акценат на прагматички аспект језичких чињеница.

Наглашава значај плуралитета језичких игара и потребу да се знање легитимизује.

Човечанство,по Лиотару, је субјект,јунак своје слободе и поново треба освојити право на науку.На тај начин ће се реализовати и тражена легитимизација знања.Велике приче су изгубиле веродостојност.Наука,такође,и због тога не може да се легитимише.Појам постмодерне Лиотар је добио из рефлексије о особености модерног знања.Модерно знање је увек имало форму јединства оствареног

[33] Волфганг Велш,,,Наша постмодерна модерна“,превела с немачког:Бранка Рајлић,,,Издавачка књижарница Зорана Стојановића“,Сремски Карловци-Нови Сад,2000.г.

[34]Михаил Епштејн,,,Постмодернизам“,превела с руског:Радмила Мечанин,Библиотека ,,Слово“ Zepter Book World,Београд,1998.г.

[35] Жан-Франсоа Лиотар,,,Постмодерно стање“,превод:Фрида Филиповић,,,Братство-Јединство“,Библиотека ,,Светови“,Нови Сад,1988.г.

регресом на велике метаприче.Јединство се изгубило,тоталитет је постао неупотребљив,па је тако дошло до ослобађања делова.Лиотар сматра да је разлагање целине на делове предуслов постмодерног плурализма.Његова постмодерна концепција је израсла из постструктурализма(Фуко,Делез,Дерида).

Постмодерна доктрина се ослањала на филозофску,социолошку и политичку мисао.Кристофер Батлер[36] сматра да велики део постмодерне теорије почива на Лиотаровом скептичном ставу,који није уверљив.Лиотаров став да су ,,велики наративи" у опадању,из социолошког аспекта није оправдан,по Батлеру,ако се узму у обзир Северна Ирска,Србија и Блиски исток.Разлог таквом Лиотаровом ставу налази у великом утицају Дериданог деконструктивизма,који релативизује истину.Батлер се није,даље,удубљивао у анализу оповргавања Лиотаровог става о кризи ,,великих наратива".Чињеница је да је Лиотар у потпуности верно одсликао ситуацију у западноевропским друштвима,у времену у ком је и настао овај текст,1979.г.Такође,треба правити разлику између различитих друштвених система и различитих постмодерних промена у њима.

Овде смо поменули друштвене импликације,које су довеле до конституисања појма постмодерне,и позивајући се на теоријске ставове Велша као филозофа и Епштејна као теоретичара уметности,културе и књижевности,определили се за њихову дистинкцију постмодерна/постмодернизам.Постмодерна се разматра као период,који почиње Лиотаровом дефиницијом новог доба, наговештеног већ крајем педесетих година двадесетог века,а постмодернизам као њена фаза.Имајући у виду двадесет први век и посматрајући из те временске перспективе последње четири деценије постмодернизма,јасно је да се у оквиру тог периода могу приметити и издвојити различите етапе развоја,којима се у овом делу рада нећемо бавити.Задржавамо се на основним особеностима постмодернизма.

Интересантно је да су највећи критичари постмодернизма,као нпр. Тери Иглтон[37],дали и прецизне дефиниције појма.Он постмодернизам одређује као један

[36]Кристофер Батлер,,,Постмодернизам",превео са енглеског:Предраг Мирчетић,,,Службени гласник",Београд,2012.г

[37] Тери Иглтон,,,Илузије постмодернизма",превео с енглеског:Владимир Тасић,Библиотека ,,Светови",Нови Сад,1997.г.

облик културе,а постмодерну или постмодернитет као специфичан историјски период.

Постмодерну,по Иглтону, карактерише сумња у класичне појмове истине,разума,идентитета,објективности,сумња у идеју универзалног прогреса,у јединствене оквире велике нарације и коначна објашњења.По њему је постмодернизам као културолошки појам политички обојен,настаје историјским преласком Запада у нови облик капитализма,ефемерни технолошки свет,конзумеризам и културну индустрију,а класичну политику класе замењује ,,политика идентитета“.Постмодернизам одражава те друштвене промене у децентрираној,саморефлексивној,плуралистичкој уметности,која растапа границе између ,,високе“ и ,,популарне“ културе.Иглтонов негативан став према постмодернизму потиче из његове љубави према класичном модернизму и авангардној уметности,а ту је и свакако утицај марксистичке идеологије.Иглтон постмодернизму замера утопијску мисао о кризи и растакању идентитета.

Ту пре свега види кризу епистемологије.Немогућност смисленог политичког делања маскира се постојањем у дискурсу.Иглтон недостатак постмодернизма види у апсурдном слављењу маргиналног,а илузорном и политички опасном сматра постмодернистичку причу о крају историје.Та прича,иначе,карактеристична је за почетке јављања постмодернистичке мисли,касније је коригована конкретно у постмодернистичким делима,а злоупотребљавана и даље у филозофском,и критичком дискурсу.И сам Иглтон увиђа парадоксалност става о крају историје коментаришући постмодернистичку теорију:

,,Оно што постмодернизам одбија није историја,већ Историја-идеја да постоји некакав ентитет који зовемо Историјом и који поседује иманентно значење и сврховитост која се око нас притајено остварује у сваком тренутку“.[38]

Чак,касније,тврди да је постмодернизам повремено историчан,али на један селективан начин.Критикује и постмодернистички став преузет од Витгенштајна да је језик универзум,свет.Постмодернистичка семиотика,по Иглтону,само разматра однос означитеља и означеног ,али не води рачуна о сложеним операцијама које означитељ изводи над означеним,и због тога је њен модел језика крајње

[38] Исто,стр.44

проблематичан.Постмодернистичкој мисли замера недостатак у конципирању идеје слободе,занемаривање етичких и политичких импликација.

Критикујући постмодернизам,Иглтон је истовремено издвојио и његове кључне особине.Иглтонови теоријски ставови условљени су припадношћу марксистичкој мисли.Њему,између осталог,смета што уметност у постмодерном друштву не представља стварност,јер је карактерише производња хиперреалности,како је одређује Епштејн служећи се Ековим термином или симулакрума,вештачке реалности,како је дефинисао Бодријар.У постмодерном друштву облици културе разматрају се у сферама економског,политичког и идеолошког простора,а по,Иглтону,револуционарна улога културе је у естетској сфери,која треба да представља енергију друштвене промене.

Најал Луси[39], постмодернизму даје књижевно-историјски контекст везујући га за романтичарску традицију.Да би аргументовао своје ставове полази од постструктуралистичког становишта.Спајање психоналитичких становишта и структуралистичке теорије у делима Жака Лакана било је подстицајно за развој постмодернизма.

Корен лакановског система о имагинарно-симболичкој супротстављености проналази у романтичарској машти.Такође,и у теорији Јулије Кристеве,која спаја семиотику и психоанализу у циљу развијања другости или тајновитости људске субјективности,Луси види корен романтичарске теорије.По Лусију,романтичарска теорија књижевности очитује се у Бартовој теорији текста,која је кључни појам постмодернистичке књижевне теорије.

Пошто текстуалност одликује књижевно дело,компонента узвишеног изостаје,а на њено место долази симулација.Бодријарова теорија хиперстварности дефинише постмодернистичко искуство уводећи појам симулације.Стварност је дефинисана знаком.Знакови и системи,симулакруми,замењују стварност,при чему знак пролази кроз следеће етапе значења:прво је одраз стварности,што се поклапа са Платоновим појмом имитације,потом прикрива и изобличује стварност,па

[39] Најал Луси,,,Постмодернистичка теорија књижевности“,превод са енглеског:Љиљана Петровић,Библиотека ,,Светови“,Нови Сад,1999.г.

прикрива одсутност стварности и на крају,губи везу са стварношћу постајући симулакрум.

И језичка игра ,,смрти историје“ је по Лусију,романтичарска.Постмодернизам се легитимизује тако што се своди на тотализујућу ,,дехисторизацију“ контекста,при чему знакови добијају вредност.И романтизам и постмодернизам постављају текст изнад свега:саморефлексиван,самолегитимизујући,аутопоетски.И по једној и по другој теорији књижевност је увек непредстављива,односно на самом прагу представљивости,увек лиминална.

Постмодернистичку књижевност карактерише спајање фикционалног и нефикционалног,а нагласак је на књижевној теорији.Луси користи појам ,,паракритика“,који дефинише однос књижевности и критике,а сличан је имагинативној функцији романтичарске књижевности.Дефинишући постмодернистичку књижевност позива се на Барбару Џонсон и употребљава њен појам,реторичко читање.Реторичко читање је замена за појам текстуалности као кључни појам постмодернистичке теорије.

Као пример постмодернистичке идеје о ,,беструктурној структури“ узима појам ризом,фигуру ,,ацентричних система“.,,Ацентрични системи“ су производ номадске мисли,тип књиге,који се,по Делезу и Гатарију,разликује од коренске књиге,а коренска књига одражава стварност.Други тип књиге,не-знак узима као проблем,јер се свет сагледава као фрагментаран,нестабилан,хаотичан.Тај други тип књиге је слика ,,ацентричног система“.,,Ацентрични систем“ иде ка прагматичком разматрању не-знака,а управо у томе је суштина постмодернистичке књижевне теорије,коју Луси дефинише као ,,асистематску“производњу појмова.И у тој тачки види сличност са романтичарском књижевном теоријом.

Видели смо како Иглтон кроз негацију постмодернизма износи његове основне одлике,а Луси у паралели са романтичарском теоријом у покушају контекстуализације постмодернистичке теорије,понавља неке,већ поменуте Иглтонове ставове о постмодернизму,додајући постструктуралистичке теоријске ставове.При том успева да издвоји кључне особине постмодернистичке теорије.

Линда Хачион[40] у књизи *„Поетика постмодернизма“* систематично је разложила суштинска питања постмодернизма и покушала да на њих одговори.

Постмодернизам је покушај да се реисторизују,а не деисторизују уметност и историја.Постмодерна уметност проблематизује целокупну представу о представљању стварности.Поетику постмодернизма одређује и историјско знање,текстуалност,дискурзивни контекст.Постмодернизам,по Линди Хачион,функционише у простору представљања,а не симулације.Спајањем историографског и метафикционалног,читаоца чини свесним разлике између догађаја прошле стварности и чињеница помоћу којих дајемо значење прошлости.При том,она поверење указује романескном жанру.Већ шездесетих година двадесетог века ствара се основ за одређење постмодерног.Линда Хачион наводи да је преиспитивање граница језика,субјективности,сексуалног идентитета допринело „кризи легитимизације“,коју Лиотар и Хабермас виде као део постмодерног стања.

На основу теоријских ставова Линде Хачион,издвојићемо следеће особине постмодернизма:

-флуидност граница између литерарних жанрова;

-прекорачивање границе између фикције и не-фикције;

-пародија;

-изазов традиционалној представи о перспективи у приповедању,сликарству;

-маргинално и ексцентрично у класи,раси,полу,сексуалној орјентацији и пореклу добија ново значење;

-наглашено је локално и регионално;

-афирмише се и подрива-вредност,ред, значење,власт и идентитет;

-поетика тежи и да искаже начин говора-дискурс;

-приступ историји условљен је и текстуалношћу;

-поновно вредновање прошлости и дијалог с њом у светлости садашњости;

-премошћавање граница између елитне и популарне културе.

[40]Линда Хачион,,,Поетика постмодернизма“,превели:Владимир Гвозден,Љубица Станковић,Библиотека ,,Светови“,Нови Сад,1996.г.

Као примере постмодерног романа она наводи француски нови роман и америчку надфикцију.Постмодерни романи проблематизују наративно представљање и истовремено га призивају.Фикција је један од дискурса помоћу којих конструишемо нашу визију реалности,тако да је потреба за конструкцијом стављена у први план.Један од начина за извођење такве актуелизације је наглашавање контекста како читаоца,тако и писца у којем је фикција створена.

Постмодернизам оспорава централизоване,тотализоване,хијерархизоване,затворене системе:оспорава,а не уништава.Истовремено је и академски и популаран,и елитистички и приступачан.

Постмодерну фикцију,по Линди Хачион, карактерише:

-„реторичко“ књижевно приказивање(свезнајући приповедач,кохерентна карактеризација,закључак заплета);

-обележена је повратком историји и доводи у питање целокупну представу о историјском знању.

Линда Хачион пише о противречном односу модернизма и постмодернизма.Наводи две школе мишљења о односу модернизма и постмодернизма.Прва схвата постмодернизам као потпуни раскид са модернизмом,а друга постмодернизам узима као наставак модернизма.Модернизам и постмодернизам деле привржености иновацији и критику традиције,иако се манифестације тих заједничких вредности разликују.Деле и саморефлексивност,фрагментацију и занимање за историју,иронијску дистанцу,с тим што је она у постмодернизму интензификована.

У критици се,по Линди Хачион, разликују два типа постмодернизма:

а)немиметички и

б)историјски,проблемски референцијалан.

Линда Хачион сматра да само други одређује прави постмодернизам и види га као:

-историјски и метафикционалан и

-контекстуалан и саморефлексиван.

Понавља неке основне особине постмодерног романа,извучене из специфичних особина постмодернизма као уметничког правца.Постмодерни роман доводи у

питање:аутономију,трансцендентност,ауторитет,јединство,систем,тотализацију,цен
-тар,континуитет,хијерархију,хомогеност,јединственост,порекло.

Поново су афирмисани локално,регионално и не-тотализујуће.Децентрирање наших категорија мишљења ослања се на центре које оспорава.Корен промена у постмодерном роману зачиње се шездесетих година двадесетог века,седамдесете и осамдесете године двадесетог века доносе уписивање екс-центричног у теоријски дискурс,у уметничку праксу.Језик рубова и граница означава положај парадокса као кључне особине постмодерног романа.

Постмодерни роман не премешта маргинално у центар,колико искориштава тај положај да би истакао критичку компоненту.Појам појединачног,,,затвореног“ дела се мења у појам ,,отвореног“ дела.Идеја текста,који наглашава процес,контекст, и ситуацију исказивања ,важна је за постмодернистичке дискурсе:теоријске и практичне.Произвођач текста никад није реалан,ни импликован,већ је схваћен од стране читаоца као исказујући ентитет,јер постмодернизам истиче језик као средство комуникације између два вршиоца.Историографска метафикција не доноси занимање само за општу представу о субјективности,већ и за особену прагматику производње и рецепцију текста,сугерише теорију значења као непрестану културну производњу засновану на историјској промени.

Постмодернизам спаја два система исказивања:историјски и дискурзиван.Враћа се суочавању са проблематичном природом прошлости као нашег објекта знања у садашњости.Историографска метафикција нас подсећа да именујемо и установљавамо те догађаје као историјске чињенице селекцијом и наративним постављањем.Прошле догађаје познајемо само путем дискурзивних записа,њихових трагова у садашњости.

Писање,рецепција и ,,критичко читање“нарације о прошлости повезани су са питањем моћи,интелектуалне и интитуционалне.Опште,универзално,вечно замењује се партикуларним,локалним и специфичним.У постмодерној фикцији теорија продире у нарацију и обрнуто.Дијахронија је уметнута у синхронију,мада не на поједностављујући начин.Историја и фикција су лингвистичке конструкције конвенционализоване наративним формама.Због тога је и јасна сумња у историјско писмо.

Обзнањује се постмодернистички став о потреби супротстављања парадоксима фиктивног/историјског представљања,појединачног/општег и садашњег/прошлог.

Линда Хачион издваја историографску метафикцију као начин наративизације прошлости у постмодернизму.Разликује је од историјске фикције.Јунаци историографске метафикције су ексцентрици,маргинализоване,периферне фигуре фикционалне историје.Постмодерна фикција осправа прецизност или истинитост на два различита начина:

-поиграва се са истином и неистином историјског записа користећи детаље и историјске податке;

-проблематизује стављање историјских личности у споредне улоге.

Субјективност,интертекстуалност,референца и идеологија су тачке проблематизованих односа између историје и фикције,при чему је историја текст,дискурзивна конструкција(фрагментарна,алегоријска,фиктивна).Постмодерна фикција се поиграва са питањем да ли је референт историје чињеница или догађај.

Референца историографске метафикције је вишеструка:унутартекстуална самореференца,интертекстуална референца,текстуализована вантекстуална референца и ,,херменеутичка референца“.Унутартекстуална референца фикционални језик упућује на универзум реалности фикције,независно од тога да ли је у мањој или већој мери обликован на основу емпиријског света искуства.

Друга врста самореференце сугерише да језик не може да се веже непосредно за реалност,интертекстуална референца се разматра на нивоу речи или одговарајуће структуре.Текстуализована вантекстуална врста референце подразумева текстуализовано улажење у траг догађаја,она нуди вантекстуализоване документе као трагове прошлости.Текстуализована вантекстуална референца сугерише и пети део мреже,тзв.,,херменеутички“.Постоји и врста референце на дискурзивну ситуацију читаоца,која проучавање референта усмерава са нивоа индивидуалних речи и имена на исти ниво дискурса.

Постмодерна теорија и пракса не мисле да је ,,истина“ илузорна,већ да је она институционална,пошто се језик употребљава у контексту политичко-дискурзивних околности.Посебно жанр романа представља поприште за већину афирмација и оспоравања либерално-хуманистичке вере у статус и идентитет

уметности.Постмодерна фикција обрће двоструки процес:успоставља моћ,а потом је оспорава.Поставља питање о идеолошкој моћи,која се налази иза основних епистемолошких проблема као што је проблем представљања.Дискурс је у исти мах инструмент и последица моћи.

Историографска метафикција је увек опрезна приликом сопственог ,,смештања“ у дискурзивни контекст,а потом то смештање користи да проблематизује представу о знању:историјском,друштвеном и идеолошком.Моћ је доминантна тема у испитивањима односа уметности према идеологији,које врши историографска метафикција.Линда Хачион сматра да је постмодернистичка поетика направила помак у преусмеравању заинтересованости са моралних на идеолошке проблеме.Раса,пол,етничка припадност,сексуална склоност постају део политичког поља,пошто се ради о манифестацијама централизујућег и централизованог ауторитета.

За постмодернизам је карактеристично да је то још увек парадигма која се уобличава,сматра Мирољуб Јоковић[41] у својој анализи постмодерног романа.

Повезује теоријске ставове филозофа,лингвиста,постструктуралиста,који су утемељили постмодернизам и поетичке специфичности постмодернизма,елабориране у теоријском делу Линде Хачион,проширујући их и издвајајући посебно битан поетички елемент постмодернизма-питање стварности,при чему предмет теоријског интересовања постаје кључно поетичко питање мимезиса.У постмодернизму мимезис се замењује новим термином-репрезентацијом или представљањем.При том значење модификованог постмодернистичког мимезиса упућује на поезис,тј. конструкцију и креацију.У средишту интересовања је језик и језичке игре,све се дешава у језику и на језику као објекту.Прихваћен је концепт аналитичке филозофије,фикцијски референт је оно о чему говоримо помоћу доступних средстава разумевања.Важно је да је фикцијски референт дискурзивни ентитет.Врло значајна теоријска ставка постмодернистичке поетике,коју Јоковић наглашава,је проблематизовање акта исказивања,оспоравање идеје аутора као извора поузданог и прецизног значења.Такође,важно је навести и издвајање улоге читаоца као активног сарадника

[41]Мирољуб Јоковић,,,Онтолошки пејзаж постмодерног романа“,,,Просвета“,Београд,2002.г.

и ствараоца прагматичког контекста.Битна је и постмодернистичка тежња ка успостављању појма дискурзивне стварности.

Пародија и иронија су начини да се направи веза између света који не верује ни у какве митове и уметности,која чезне да се легитимизује.Контрадикторност и антитоталитарност су својства постмодернистичке онтологије,која је заменила епистемологију.

Ауторефлексивни експерименти,иронична амбивалентност,оспоравање реалистичког приказивања,дискурзивност историје-постмодерне су онтолошке стратегије.При,том Јоковић сматра да је нарушено значење историје и референцијалности.Уметност је од света удаљена језичким универзумом,којим се тај исти свет представља.И у тим теоријским сегментима:односу према историји и наглашавању улоге језика види недостатак постмодернистичке поетике.Међутим,Линда Хачион у свом теоријском раду више пута понавља да постмодернизам не искључује историју,само је критички преиспитује.

У овом делу рада представљени су поетичко-теоријски ставови интересантни и експликативни за стварање оквирне слике о постмодернизму и његовим особинама,парадоксима и противречностима.

в)Постмодернизам у светској књижевности

Различито су постављене књижевно-историјске и књижевно-стилске границе које омеђују почетак постмодерних промена у роману.Линда Хачион[42] сматра француски нови роман и америчку надфикцију репрезентативним представницима постмодерног романа.

Неки истраживачи[43] узимају роман Владимира Набокова *,,Лолита“,*објављен 1955.г. као најаву постмодерних промена у роману,други иду још даље па роман,Андре Жида *,,Ковачи лажног новца“* узимају за почетак постмодернизма.Та

[42]Линда Хачион,,,Поетика постмодернизма“,превели:Владимир Гвозден,Љубица Станковић,Библиотека ,,Светови“,Нови Сад,1996.г.

[43] Мирољуб Јоковић,,,Онтолошки пејзаж постмодерног романа“,Библиотека ,,Светови“,Нови Сад,2002.г.

Јоковић се позива на званичне токове европске критичке и теоријске мисли и сублимише их у своју пројекцију онтолошке утемељености постмодернистичког романа.Посматрамо ли књижевно дело Владимира Набокова,видљиви су постмодернистички елементи поетике,који се преплићу са модернистичким,у почетним фазама стварања.Још пре романа ,,Лолита“,као жанровски претеча јавља се роман ,,Camera obscura“,1933. г.,у коме обрада тривијалне теме сличног сижеа,наговештава једну од постмодернистичких особености-мешање различитих жанрова.

граница се стално помера,па се и прозна дела Бориса Вијона сматрају постмодернистичким.

Ипак,крај педесетих година двадесетог века се узима као период припреме постмодерних тенденција у прози,а шездесетих се појављују и постмодернистички романи Џона Барта,Џона Фаулса,Томаса Пинчона,а касније Итала Калвина,Хулија Кортасара,Умберта Ека,Џулијана Барнса,Салмана Руждија.Имајући у виду Борхесово књижевно дело,симптоматично је за почетак постмодерних промена у роману узети шездесете године двадесетог века.

Радован Вучковић[44] говори о теоријски врло нејасно постављеним границама,и појашњава разлике између неоавангарде и постмодернизма између којих се проналазе сличности.Он еклектицизам сматра за њихову заједничку особину,која утиче на повезивање тих појава,при чему се занемарују типолошке различитости.Постмодернизам је мање амбициозан,мање заинтересован за утопије и утопистичке мотиве,с наглашеним одликама лудизма и гносеолошке индиферентности,склон пародији и цитатности,мешању жанрова ,свакодневних искустава и високе културе.Запажа да се даје предност англосаксонској књижевности и постмодернистички роман се везује за Америку.Сасвим исправно наводи да је то само једна линија развоја постмодернистичког романа.

„Друга је европска,а корени су јој у међуратној књижевности.Њен родоначелник је Хорхе Луис Борхес,тј. његова дела штампана још четрдесетих година прошлога века-у време цветања ерудитивног романа каква су и његова остварења,али и творевине других аутора писане у истом борхесовском стилу.

Слично је родоначелничко значење и међуратних романа руског писца Владимира Набокова,који је доцније живео у Америци и писао на енглеском језику.“[45]

У Борхесовој прози и прози Владимира Набокова као главну особину узима лудистички принцип,кључни принцип постмодернистичких дела.Основне карактеристике Борхесове прозе:цитатност,интертекстуалност,аутопоетички елементи ,мотиви библиотеке,лавиринта,огледала,двојника,фантастичке теме

[44]Радован Вучковић,,,Модерни роман двадесетог века“,,,Завод за уџбенике и наставна средства“,Источно Сарајево,2005.г.

[45] Исто,стр.570

и проблем времена, постају истовремено поетичке одлике постмодерне прозе.Међу постмодернистичким мотивима,посебно је значајан мотив библиотеке.

У приповеци *,,Вавилонска библиотека“*[46] ,универзално значење библиотеке у математичко-симболичком конструкту функционисања свемира показује Борхесов доживљај света.Тежња спознавања структуре библиотеке и досезања значења књига је неодржива,јер је библиотека бесконачна,иако периодична.Простирање библиотеке ка небу интерполира мотив Вавилонске куле,који подразумева тачним мишљење мистика да иза кружне собе библиотеке стоји Бог.Постојање Књиге у којој се понављају и из које настају све остале наговештава увођење мотива енциклопедије,књиге свеобухватног знања.

Схему постмодернистичког дела,књиге-лавиринта са неограниченим бројем могућности завршетака Борхес представља у приповеци *,,Врт са стазама које се рачвају“*[47],при чему решава загонетку времена.Књига-лавиринт је симболизована у слици врта са стазама које се рачвају,а као таква истовремено је и слика свемира,што овај мотив повезује са мотивом библиотеке.Загонетка времена решена је паралелним,упоредним постојањем различитих времена,и временских низова,јер се време ,,стално рачва ка небројеним будућностима“[48].

У Борхесовој прози мотиви огледала и енциклопедије се допуњују,као у приповеци *,,Тлен,Укбар,Orbius Tertius“*.[49]Тлен је синоним за непознату планету,чије постојање открива у тајанственом једанаестом поглављу ,,Енглеско-америчке енциклопедије“,поглављу које се тешко проналази.Укључујући елементе детективске приче тајанствено поглавље открива планету идеализма-Тлен,и необичну земљу Укбар,нереалне географије,фантастичких бића.Свемир се поима као низ узастопних менталних процеса,који се одвијају у времену.Тежња за изненађењем заменила је тежњу за метафизиком,метафизика се сматра огранком фантастичне књижевности.Све знамените тленске школе имају интересантан доживљај времена:опвргавају га,неке сматрају да је протекло,друге да је историја

[46]Хорхе Луис Борхес,,,Маштарије“,превод са шпанског:Александар Грујичић,,,Paideia“,Београд,2006.г.
[47] Исто
[48] Исто,стр.63
[49] Исто

свемира и времена писање,или симболички кодирана порука,или да је подељено на два стања,која омогућавају постојање у два различита облика.

Такође је необичан појам и књижевности .Не постоји плагијат,сва дела су дело једног писца,који је ванвремен и безимен,па се тако враћамо постојању једне јединствене књиге,која је претходила свим другим.Књига која у себи не садржи противкњигу сматра се недовршеном.Прошлост је савитљива и прилагодљива као и будућност.Врло је занимљиво и схватање оригинала,као копије предмета,која преувеличава одступања од почетне,али једанаестостепена има чистоту линија какве не поседује оригинал.Ако удаљавање од оригинала у већем броју умножавања надмашује слику оригинала,онда се проблемски поставља однос миметизма и антимиметитизма. Овде конкретно се доводе у питање поставке антимиметизма,чак се може рећи да долази до превазилажења противречности антимиметизма као кључног поетичког начела постмодернизма,јер се усложњавају нивои представљивости.

Накнадно се открива да је та планета дело тајног братства,коме је припадао и Џорџ Беркли.Стваралац измишљеног света Orbius Tertius био је члан тајног друштва Езра Бакли,који је због своје тежње достизања Бога убијен.Од тада дешавају се упади фантастичног у свет стварности.На тај начин,Борхес објашњава порекло фантастичког.Тленска енциклопедија је пронађена,на тајанствен начин,али са исправкама,чији циљ је био да представљени свет не буде у сувише великом раскораку са стварним светом.И фантастичко је ,дакле,изгубило изворни облик и у модификованом облику супротставља се свету стварности.

Пренебрегава се чињеница,наглашава Борхес, да је стварност исто тако уређена,али сходно божијим законима,које не разумемо.Дакле,истоветно су уређене те две стварности:постојећа стварност и фантастични свет планете Тлена.Управо због тога,свет се распао,и историја је изгубила првобитни смисао.И остале науке су такође претрпеле коренште промене,језицима тек прети нестајање и утапање у језик Тлена.На крају,опасна је природа Тлена,јер су га измислили људи,а његова тајна условљена је симболиком лавиринта.Враћа се мотиву лавиринта,као симболички конструисаној стварности,која има двоструку природу.

Покушај поновног писања постојећег дела у историји књижевности показао је као увођење палимпсеста,карактеристичне особине постмодернистичке поетике у приповеци *,,Пјер Менар,писац Дон Кихота“*[50].Написати поново ,,Дон Кихота“,као писац двадесетог века ,испоставља се као немогућ подухват.Између осталог,векови деле седамнаести и двадесети век и књижевно-историјска вредност ,,Дон Кихота“ их раздваја.Отвара се питање како спознати историју,коју одређује као мајку,тј. порекло истине,а не истину.Историјска истина није оно што се догодило,већ оно што мислимо да се догодило.Питање историјске истине карактеристично за постмодернистичку поетику,открива природу историје.Борхес похвално говори о новој техници читања,,,техници драговољног анахронизма и погрешних надлежности“[51],техници захваљујући којој читамо дела прошлости из перспективе савремености.

Међутим,без обзира на ове кључне особине постмодернистичке поетике у приповеткама Хорхеа Луиса Борхеса,Радован Вучковић га везује за искуства авангарде,којој је и припадао у почетку своје књижевне делатности.Међутим, тврди да се мењао и да је први писао текстове у духу постмодернизма,али симптоматично време,четрдесете године двадесетог века,у којима је стварао,утичу да се пренебрегне поетичка основа дела и да се Борхесово дело разматра у препознатљивој књижевно-историјској периодизацији.

Окретање фантастичким темама Вучковић сматра за важну особину Борхесовог дела.Осим тога,приповетка *,,Тлен,Укбар,Orbius tertius“* показује на који начин постмодернисти виде стварност,порекло и улогу фантастике .На крају,важност постављених миметичких питања и питање концепције лудичког света је проблемски постављено.

Нове дилеме везане за постмодернистичку поетику отварају се појавом дела Итала Калвина.

У роману *,,Замак укрштених судбина“*[52](1973.г.),Итало Калвино уз помоћ тарот-карата ствара приповедну схему,комбинује методом укрштања различите приче

[50]Исто
[51] Исто,стр.30
[52] Итало Калвино,,,Замак укрштених судбина“,превели:Србислава Вуков-Симентић,Сњежана Маринковић,,,Рад“,1997.г.

универзалних значења користећи принцип игре.Могућност различитих читања остаје отворена,а два текста у интеракцији дају одговор читаоцу.Враћање универзалним,општим причама из прошлости и покушај њиховог новог писања открива однос према књижевној традицији.Питање форме и конципирање дела коришћењем тарот-карата говори о још једној особини постмодернистичке поетике:принцип игре,потенцирање комбинаторичких могућности,постаје организационо наративно начело.

Итало Калвино у репрезентативном посмодернистичком делу *,,Ако једне зимске ноћи неки путник"*[53](1979.г.), пише о настанку романа и његовој рецепцији,где се улога читаоца и писца,њихов однос приказује у математички конструираном односу криминалистичке,детективске приче,која говори о увођењу тривијалног жанра у приповедање.Десет почетака и прекида приповедања у тачки заплета,говоре о специфичној формулацији заплета као једне од кључних тачака приповедне структуре.Сваки заплет отвара нови рукавац приповедања и ствара исти толики број могућности рачвања приповедања и могућих завршетака романа,што јасним чини концепцију отвореног дела.Функционализовање улоге читаоца као главног јунака романа,мултиплицирање лика писца,и посебна улога књижара,издавача и могућих кривотворитеља дела представља необичан пут генезе књижевног дела.

Хулио Кортасар у роману *,,Школице"* нуди специфичну верзију постмодернистичке поетике.Роман проблемски поставља питање стварности, уметника и уметности,питање слободе,идентитета, времена,метафизичка питања сугерисана у симболици наслова, проширујући теме постмодернистичке поетике.

Интересантно је да симболика наслова повезана са лајтмотивом потенцира метафизичка питања,која се приписују модернизму,а одричу постмодернизму.

Кортасар користи неке кључне мотиве постмодернистичке поетике:мотив лавиринта,фантастичке теме,психолошке или лудичке основе.Свет посматра из угла уметника,широке опште културе и образованости,па се и ту уткива ерудитивни слој,који подразумева мотив библиотеке.Увлачи читаоца у дело

[53] Итало Калвино,,,Ако једне зимске ноћи неки путник",превела с италијанског:Ана Србиновић,,,Plato",Београд,2001.г.

неосетно не само приповедном концепцијом дела,наговештавајући нелинеарни приповедни ток.У трећој књизи обрушава се на књиге форме кинеског свитка мистификујући улогу писца увођењем лика пријатеља Морелија,усложњава питање ауторства,што је карактеристика постмодернистичке поетике.

Кортасар уводи филозофска и метафизичка питања,уз присуство кључних постмодернистичких тема:теме двојника,загонетке времена,прошлости и сећања водећи полемику са књижевном традицијом уз присуство рефлексија на Прустово дело.

Присутне су и теме везане за књижевно стварање,питање начела неодређености у књижевности,проблем одређења стварности,где велику улогу приписује игри уобразиље,игри усвојених и устаљених правила са шпилом карата у рукама невидљивог делиоца.И код Кортасара налазимо издвојени принцип игре,који он приписује уобразиљи,тј. машти.

Врло су значајна и размишљања подстакнута слушањем џез музике,универзалне музике двадесетог века.Такође,и питања о метафизичкој природи уметности и досезању апсолута у уметничком стварању.Заступљене су и расправе о дискурсу и језику у оквиру малог уметничког круга занесењака.Необична љубавна веза Оливеире са чудном Магом и њихов однос лебди у помало фантастичкој атмосфери Париза,тог лавиринта,препуног значења и симбола.Други део романа одвија се у Буенос Аиресу и прати нови,крајње тривијалан Оливеирин живот као радника у циркусу и болници за стара лица,необичан однос са пријатељем из младости и његовом супругом.Други део стоји као контраст првом,а трећи носи поетичку потку романа.Доминантне теме и у другом делу су питање стварности и мотив двојника.И у првом и у другом делу присутна је симболика мотива школице,дечје игре,којој Кортасар даје вишезначност и метафизички значај, као опредмећеној метафорици тежње ка апсолуту,и питању слободе.Присуство митолошке симболике у роману је такође јако битно,дотицање средишњег симбола епске митологије,који се састоји од три основа:симболичког вечног кретања,сећања и знања.

Дакле,митолошки,симболички,филозофски,метафизички,поетички слој дела преплићу се у нелинеарном приповедању и дају једно од најуспелијих и најинтересантнијих дела не само постмодернизма,већ и уопште двадесетог века.

Лудистички концепт препознатљив у Кортасаровом роману *,,Школице“,*у симболици игре,у овом случају дечје игре, повезује овај роман са Ековим првим романом *,,Име руже“*(1980.г.)У поговору романа,Еко је дефинисао постмодернистички роман,као роман,који се ослања на претходну књижевну традицију,и приповеда већ испричаповедано.Истичући неке поетичке одлике романа,позивајући се на Хорхеа Луиса Борхеса и његов роман,Еко се залаже за постмодернистички роман ерудитног типа.У роману комбинује научну систематичност и ерудитност са формом тривијалног жанра,криминалистичког романа.Приповедање је раслојено на четири нивоа ,при чему сваки ниво приповедања садржи трагове рукописа претходника.Аутор Умберто Еко долази до књиге опата Валеа,штампане 1842. г. у Паризу,коју му драга особа украде у Прагу.Књига говори о манускрипту Адса од Мелка,а издао је калуђер Мабијон:

,,Тај рукопис наводно је потицао из 14. века,али је на основу њега сачињена једна верзија у 17. веку,на темељу које је опет Вале сачинио своју књигу,а аутор је, односно метаприповедач сада,присећајући се,написао своју четврту верзију у облику књиге коју управо нуди читаоцу.“[54]

Свакако не треба заборавити рукопис,који посредује у писању овог романа,а не помиње се у критичкој литератури.Аутор је у Буенос Ајресу у антикварној књижари нашао превод на шпански књижице Мила Темесвара ,,О употреби схема у шаху“,коју је цитирао пишући рецензију његове најновије књиге.То је био превод изворника,који се више не може наћи на грузијском језику,а понавља наводе из Адсовог рукописа.Међутим,извор није ни Вале,ни Мабијон,већ отац Атанасијус Кирхер.Адсове успомене су се уклапале у догађаје о којима је писао Кирхер,иако се његово име није помињало.Аутор своје дело пише имајући у виду све ове изворе,и трудећи се да буде аутентично написано,иако се сам пита о степену могуће аутентичности.

[54]Радован Вучковић,,,Модерни роман двадесетог века“,,,Завод за уџбенике и наставна средства“,Источно Сарајево,2005.г.

Аутор је у ,,Белешци“,искористио познати поступак приређивања рукописа,који се састоји из седам делова,седам описаних дана у опатији,у коју долази Адсо од Мелка да разреши серију убистава.Опат Адсо од Мелка приповеда са дистанце о догађајима из прошлости.На тај начин се мистификује и маскира позиција приповедача. У позадини криминалистичког заплета је историјска ситуација у време владавине папе Јована XXII на подручју Немачке,Италије и Француске,која контрастира разлике у учењима свештеничких редова.Радња романа траје седам дана колико и разрешење злочина у опатији до њеног уништења у пожару,а седам дана трајало је и стварање света,па та паралела има у овом случају пародијску функцију.

Интересантно је да су у приповедање уткани карактеристични мотиви постмодернистичке поетике:мотив лавиринта и библиотеке у којој се дешавају убиства.Тајну лавиринта зна само слепи библиотекар Хорхе,што је алузија на познатог аргентинског писца Борхеса и потврда Екове поетичке тезе да књиге увек говоре о другим књигама.

У централној соби библиотеке је препис чувене,изгубљене друге књиге Аристотелове ,,Поетике“,због које се дешавају убиства у опатији,јер библиотекар Хорхе не жели да светло дана угледа Аристотелов спис о смеху.У њему се потенцира слабост људске природе и против је Бога.

Епилог доноси последице страшног догађаја у опатији,пожара,који је све уништио.Крајичци изгорелог пергамента,након пожара, крију значење наслова романа,потенцирајући функционалност знака и Еков поетички став да је знак основно средство комуникације.

Цитатност,интертекстуалност као специфичности поетичких особина постмодернизма присутне су у овом Ековом роману.Његови други романи *,,Фукоово клатно“,,,Острво дана прећашњег“,,,Тајанствени пламен краљице Лоаре“*,садрже елементе постмодернистичке поетике,али је *,,Име руже“,* најрепрезентативнији роман у том погледу.

,,Фукоово клатно“ поставља питање смисла историје света,и на тај начин показује припадност постмодернистичкој поетици.И у концепцији дела Еко користи детективску причу,што говори о присуству тривијалног жанра и у овом

роману.Питање смисла историје поставља се на више нивоа,чак и на нивоу цитатности и кориштених интертекстуалних елемената.

Роман *,,Острво дана пређашњег“,*у форми пронађеног рукописа дневника Роберта де ла Грива,о коме извештава приповедач,открива особине историјског и љубавног романа прожетог карактеристикама тривијалног жанра шпијунског романа.Овај роман остварује интертекстуалне везе и са жанром авантуристичког романа,познатим,,,*Робинзоном Крусоом“* Данијела Дефоа.Живот Роберта де ла Грива,који је доживео бродолом 1643.г., и покушава да дође до реалног и симболичког Острва,одвија се у форми сећања преточених у дневничке записе.

Роман прожима мотив двојника на структуралном и поетичком плану.Есејистички ток записа открива не само психолошки лик јунака,Роберта,већ и Роберта ерудиту,истраживача,песника,уметника.

Сазнајемо о основним премисама ренесансног мишљења и учења о језику,религији,историји,моралу,научним открићима.Посебно је богат поетички слој из ког ишчитавамо присуство знака као одређујуће поетичке референце и алузивни поетички кôд нас упозорава на ,,шуму симбола“ у роману.Подсећање на Аристотела интензивира вредност речи,њихову функционалну улогу ,што се уклапа у особености постмодернистичке поетике.Универзум разумевамо даром веште речитости.Од свих стилских фигура издваја метафору,јер је она једина способна да створи чудесност.

Врло је интересантан поетички став о уметничкој стварности,тзв.,,Земљи Романа“,коју помиње у тренуцима размишљања о приповести,а мотив двојника провлачи као својеврсни индикатор.Помиње приповест,,у којој он засигурно није главни лик,будући да се не одвија у овом свету,већ у једној Земљи Романа,где би се сва збивања одигравала истовремено са збивањима у свету у коме он живи,при чему се два низа пустоловина никада не би могла сусрести и преклопити.“[55]

Закон вероватноће одређује претпоставку о истинитости исприповеданог.Тако се поетички делатним чини познати Аристотелов став из ,,Поетике“ о односу могућег и вероватног.

[55] Умберто Еко,,,Острво дана пређашњег“,,,Народна књига-Алфа“,Београд,1995.г.

Еко понавља Аристотелов познати теоријски став о односу уметности и историје,и обогаћује га постмодернистичким мишљењем о непоузданости историје.Такође, мотив палимпсеста укључује у поетичко схватање писања,па се писање дефинише у односу на постављено питање о оригиналности.Палимпсест пронађеног рукописа је поетичко полазиште,а утицај тог рукописа остаје стално присутан у стваралачкој аури дела.Симболички слој романа ,такође,врло је битан.Присутни су и специфични мотиви постмодернистичке поетике,од којих се посебно издваја мотив лавиринта,са врло импозантним семантичким потенцијалом.

Један од најзначајнијих постмодернистичких романа је роман *„Жена француског поручника“* Џона Фаулса.Имајући у виду чињеницу да се појавио шездесетих година двадесетог века,присутан је утицај егзистенцијалистичког и француског новог романа.На утицај француског новог романа,у тринаестом поглављу упућује приповедач позивајући се на Алена Роб-Грије а и Ролана Барта.Увођење читаоца у роман особина је постмодернистичке прозе и наглашавање могућих читалачких стратегија,као и „отвореност дела“,тј. могућност различитих завршетака романа.

Роман је настао као пародија викторијанског романа са срећним крајем,а гради се на два нивоа:поетичком на коме се манифестују кључна поетичка питања структурирања романа са темом из 19-ог века,односа аутора и приповедача,позиције читаоца,уз поетички експлицитне ставове аутора о роману данашњице и другом нивоу- структурирања романескних збивања везаних за ликове романа Чарлса и Сару.Питање слободе личности, женске еманципације,борба против крутих норми понашања,слобода сексуалности као теме савременог друштва,нашле су своје место у овом роману.У овом роману се потенцира и постмодернистички однос маргине и центра у друштвеном пољу.Врло је интересантан однос аутора и приповедача,њихов непрестани дијалог у овом роману,као и однос читаоца и аутора.

Други Фаулсов роман *„Чаробњак“*,поставља кључна питања слободе,одговорности,жртве,снаге уметничке фикције,која је у стању да мења стварност.Тајанствени Морис Кончис,богаташ и режисер судбина ликова романа,у слободној форми психо-драме, иницира романескна збивања.Николас Урфе,професор енглеског језика,у егзистенцијалистичком бегу,стиже на усамљено

грчко острво и упада у нити Кончисове игре.У овом роману интензивирано је присуство фантастичких елемената,иза којих се крије проблемско питање слободе фикције.

Роман *„Чаробњак“* показује снагу игре уобразиље и комбинаторичку способност принципа игре као структуралног принципа романескних збивања.Присутна су гледишта егзистенцијалистичке филозофије и схватање да случајности одређују слободу избора.

Изразитији нагласак на пародичном и ироничном односу према књижевној традицији присутан је у прозним делима Џулијана Барнса,написаним у последњим деценијама двадесетог и на почетку двадесет првог века.*„Историја света у 10 ½ поглавља“* и *„Флоберов папагај“* дела су која имају изразитије присуство елемената постмодернистичке поетике.Пре свега,покушај пародирања старозаветних прича о потопу и постављање религијске истине као основа романескног преиспитивања познатих наратија,у уводној причи *„Историје света у 10 ½ поглавља“*.Присутно је и контрапунктирање са савременим друштвеним темама.Питање тероризма и терористичких акција уклапа у клише криминалистичке приче,што подразумева коришћење тривијалног жанра у приповедању и Барнсов приповедачки поступак приближава постмодернистичком.

Библија,политика,моћ,мит,историја,наука-питања су која се преплићу у пародијским и иронијским паралелама Барнсове наратије,при чему се открива још једна значајна особина постмодерног романа:

„Постмодерни роман не покушава да створи постојану илузију реализма:он отворено показује своју склоност ка илузорним триковима манипулације стереотипима и наративом,отвореност ка вишеструким интерпретацијама у својој целокупној контрадикторности и недоследности,типичној за постмодернистичку мисао.“[56]

„Флоберов папагај“ је,при том, изузетно успело дело,које одлично инкорпорира елементе постмодернистичке поетике. Биографски подаци о Флоберовом животу и поетичке особености Флоберовог дела укључени су у иронијску перспективу

[56]Кристофер Батлер,,,Постмодернизам:сасвим кратак увод“,са енглеског превео:Предраг Мирчетић,,,Службени гласник“,Београд,2012.г.,стр.89

приповедача,који прича причу о себи.При том открива зналачку способност вођења паралелних приповедних линија са наглашеном поетичком функционалношћу.Однос према књижевној и критичкој традицији оставља простор замаху пародијског сагледавања како актуелних критичара и историчара књижевности,тако и односа према уметности,што утиче на постављање питања ауторитета у свету критике,и издваја се као једна од карактеристичних особина постмодернистичке поетике.

У овом одељку издвојени су најрепрезентативнији писци постмодернизма у светској књижевности,и дела која су била најинспиративнија кад је у питању дефинисање основних,препознатљивих поетичких начела.Свакако да би се могли још додати и теоријски радови и романи Џона Барта,приповетке са ефектом,,онеобичавања“ у гротескно-карикатуралној пројекцији Томаса Пинчона,историографска метафикција Салмана Руждија.Или романи Ијана Макјуана,између којих издвајамо *,,Искупљење“* са врло зрелим дијалогом с постмодернистичком поетиком,и фикционализованим концептом,,отвореног дела“.

Ипак, овде се задржавамо на типским,карактеристичним одликама постмодернистичке поетике,која би се могла поделити у бар три фазе,али то захтева опсежнија разматрања,која излазе изван оквира овог рада.

г)Постмодернизам у српској књижевности

У одељку ,,Преглед развоја српске прозе“ наглашене су основне смернице развоја српске прозе,са издвојеном линијом постмодернистичке прозе,у оквиру које су наведена дела са наговештајима постмодернистичке поетике,постмодернистичка дела и дела,која превазилазе типске особине постмодернизма.

Врло је тешко одредити прецизну границу појаве постмодернистичких обележја у српском роману,иако је Александар Јерков[57] за преломни тренутак у развоју српске прозе узео 1965.г.

То је година у којој се појављују значајна дела у српској књижевности:роман *,,Моја сестра Елида“*Мирка Ковача,збирка новела*,,Време чуда“* Борислава Пекића и

[57] Александар Јерков,,,Огледи о српској прози постмодерног доба“,,,Унирекс“,Никшић;,,Просвета“, Београд;,,Октоих“,Подгорица,1992.г.

роман *,,Башта,пепео“* Данила Киша.Међутим,наговештај промена у српској прози сличних по значају и последицама налазимо и пре ових дела.

Ако имамо у виду увођење елемената фантастике у прозу педесетих година двадесетог века,која у роману *,,Прољећа Ивана Галеба“*(1957.г.) нуди и могућу немиметичку шифру читања дела,постављање јасних поетичких питања о настајању дела,фрагментарност,иронијско-пародијски слој,увођење маргине у прози Бранка В.Радичевића и посезање за еротским темама сродним тривијалним жанровима,питање приповедача и његовог односа према приповедању у *,,Изласку“* Радомира Константиновића(1960.г.)*,,,Губилишту“* Мирка Ковача(1962.г.), и на крају вишезначна,слојевита *,,Мансарда“* Данила Киша(1962.г.),онда се питање антиципаторских промена у српској прози поставља пре назначене 1965. г.Дакле,наговештај промена би могли контекстуализовати већ половином педесетих година двадесетог века и почетком и у току прве половине шездесетих година двадесетог века.

Антиципације постмодернистичке поетике Ала Татаренко[58] везује за 1962.г.,када се појавио роман *,,Мансарда“* Данила Киша и *,,Друга књига Сеоба“* Милоша Црњанског.Као значајан датум издваја 1976.г. ,годину изласка збирке приповедака Данила Киша *,,Гробница за Бориса Давидовича“*.

Међутим,Ала Татаренко у опсежној анализи проблема форме у роману српског постмодернизма разматра ову појаву,као и Александар Јерков, од половине шездесетих година двадесетог века.У српском роману разликује три фазе развоја постмодернизма:протопостмодернизам(шездесете и седамдесете године двадесетог века,прву фазу постмодернизма),високи постмодернизам(осамдесете и деведесете године двадестог века,другу фазу постмодернизма) и пост-постмодернизам(крај деведесетих година двадесетог века и почетак двадесет првог века,трећу фазу постмодернизма).

По Али Татаренко,протопостмодернизам одликује формирање постмодернистичке парадигме у српској књижевности.Представљају га дела Данила Киша,Мирка

[58] Ала Татаренко,,,Поетика форме у прози српског постмодернизма“,,,Службени гласник“,Београд,2013.г.

Ковача и Борислава Пекића ,за која је карактеристична заједничка књижевно-естетичка и етичка орјентација.

У првој фази развоја постмодернизма,у српској књижевности биле су познате теоријске поставке руске формалистичке школе и структуралистички радови Ролана Барта,па су,по мишљењу Але Татаренко,имали утицаја на српске писце.Ове одреднице највише важе за Данила Киша,који се користио и искуствима француског ,,новог романа“,док на Пекића,што запажа и Радован Вучковић[59],формалисти и структуралисти нису утицали,већ англосаксонска књижевна традиција и немачка филозофија.При том, кад су у питању његова дела написана шездесетих година двадесетог века,постмодернистичкој поетици се највише приближава *,,Време чуда“*.Високи постмодернизам,по Али Татаренко,карактерише пажња према форми и иновативне наративне стратегије.Присутно је интересовање за авангарду,уочљив је утицај писаца претходне фазе постмодернизма.

Велики утицај је имао Давид Албахари и његова кратка прича,која је писце ове генерације приближила америчком постмодернизму.Најизразитији представник је Милорад Павић,а поред њега ту су и Светислав Басара,Сава Дамјанов,Немања Митровић,Горан Петровић,Васа Павковић,Милета Продановић,Михајло Пантић,Владимир Пиштало.

Међу писцима високог постмодернизма,уз Милорада Павића,издваја и Горана Петровића,који са Павићем дели слична поетичка интересовања,али је касније изабрао властити поетички пут.Фазу високог постмодернизма карактеришу и постмодернистички прелаз од Дела ка Тексту,и хипертекстуални експерименти.

Трећу фазу одређује као пост-постмодернизам,у оквиру кога се јављају правци: неореализам,транссентиментализам,нови аутобиографизам.Постмодернистички комплекс присутан је у облику ,,секундарног постмодернизма“,у чије представника убраја писце,,треће генерације постмодерниста“,међу којима су Владимир Тасић,Владан Матијевић и Александар Гаталица.Проналази и помиње и

[59]Радован Вучковић,,,Модерни роман двадесетог века“,,,Завод за уџбенике и наставна средства“,Источно Сарајево,2005.г.

тзв.,,постмодернистички критицизам“,а проналази га у делима Николе Маловића,Милете Продановића и Слободана Владушића.

Ову фазу карактерише и модификација постмодернистичке парадигме у делима представника високог постмодернизма,попут Милорада Павића,Светислава Басаре,Саве Дамјанова,Горана Петровића,Михајла Пантића,Милете Продановића.

Из ове концепције развоја постмодернистичке поетике у српској књижевности видљиво је да се почетак постмодернизма везује за 1962.г. када је објављена *,,Мансарда“* Данила Киша.Ала Татаренко и Александар Јерков деле слична гледишта када је у питању одређивање границе појављивања постмодернизма у српској прози,иако обоје говоре о модернистичком концепту дела у којима уочавају постмодерне промене.

По Радовану Вучковићу[60],у периоду после Другог светског рата ,настао је нови тип романа-неоавангардни роман,који је најбоље могао бити тумачен начином њему блиске структуралистичке критике.Тек након неовангардног романа појављује се постмодернистички роман:

,,Трајао је неоавангардни роман све до релативне стабилизације послератног друштвеног живота и до сазнања,у таквим условима,да је усмереност само према будућности и непрекидно оспоравање прошлости апсурдно,да су за роман,као и за остале књижевно-уметничке дисциплине,важнија искуства прошлости него експерименти окренути будућности,за коју се не зна каква ће бити.Постоје задати жанровски оквири и ризнице светске културе,сабране у библиотекама и музејима,из којих је могуће преузимати готове обрасце,комбиновати их и стварати дела намењена читаоцу који ће и сам узети учешће у пишчевој комбинатирици и дешифровању њихова значења и тиме себи приуштити естетско задовољство.“[61]

Као почетак постмодернизма у српској књижевности,Радован Вучковић одређује размеђе између неовангардног и постмодернистичког романа,а за хронолошку границу узима 1978.г.Те године Данило Киш је објавио *,,Час анатомије“*,а као значајне године за конституисање постмодернизма узима 1976.г.,када се појавила збирка приповедака Данила Киша *,,Гробница за Бориса Давидовича“* и 1977.г. када

[60]Радован Вучковић,,,Модерни роман двадесетог века“,,,Завод за уџбенике и наставна средства“,Источно Сарајево,2005.г.

[61] Исто,стр.661

је Борислав Пекић објавио роман,,*Како упокојити вампира*".Киш се опредељује за Борхесову поетику,иако истовремено,прави отклон и од ње.Међутим,Киш се позива на Борхеса у полемици око збирке приповедака ,,*Гробница за Бориса Давидовича*",и Вучковић ово дело карактерише као дело у ком је присутан облик ангажованог постмодернизма.И роман,,*Како упокојити вампира*" Борислава Пекића одређује као постмодернистичко дело,у коме је примењена постмодернистичка приповедна стратегија.

Постмодернистички елементи се запажају у приповеткама Милорада Павића и краткој причи Давида Албахарија,али правим постмодернистичким делом у српској књижевности можемо сматрати тек ,,*Хазарски речник*" Милорада Павића,који је истовремено и једно од најзначајнијих постмодернистичких дела и у светској књижевности.Због природе рада у овом одељку само ће се посветити пажња програмском Павићевом делу,које представља и конституисање постмодернистичке поетике.Уз овај роман као репрезентативни примерци постмодернистичког романа могу се издвојити ,,*Фама о бициклистима*" Светислава Басаре и ,,*Судбина и коментари*" Радослава Петковића.[62]

,,*Хазарски речник*" Милорада Павића појавио се 1984. године,па ту годину узимамо као годину,која представља границу између антиципација и постулирања постмодернистичке поетике.У првом одељку рада наведене су основне поетичке особине овог романа,а овде ће бити допуњене онолико колико то природа рада дозвољава.

,,*Хазарски речник*" је у формалном погледу иновативан као постмодернистичко дело.Коришћење научне форме речника новина је постмодернистичке поетике,а истовремено и веза са књижевном традицијом ,,Српским рјечником" Вука Стефановића Караџића и новелистичком природом појединих одредница.Питање ауторства је,такође,врло значајно и поклоњена му је пажња у критичкој литератури.Ради се о релативизацији ауторства[63],јер је тако омогућено:

[62]Првобитна намера представљања постмодернистичке поетике у српској књижевности имала је у плану и сажето представљање поетичких особености ова два значајна романа,али због потребе издвајања програмског дела српског постмодернизма у први план,изостала је.

[63] Јован Делић,,,Хазарска призма:тумачење прозе Милорада Павића",,,Просвета"-Београд,,,Октоих"-Титоград,,,Дечје новине"-Горњи Милановац,,,Досије"-Београд,1991.г.

,,трагање за настанком књиге,за њеним ауторима и коауторима,као и мистификација и митологизација тог настанка.“[64]

Открива се да је Даубманус као штампар и издавач добио примерак књиге од Теоктиста Никољског,који је приређивач рукописа *,,Хазарског речника“*.У ,,Жутој књизи“ се ,при том,у одредници о Јоанесу Даубманусу доводи у питање ко је издавач речника причом о млађем и старијем Даубманусу.Млађи Даубманус је штампао први примерак књиге отровном штампарском бојом,био је и први читалац књиге и њена жртва.Књига је имала и контролни примерак,који је омогућавао сазнавање смрти,тако да се смрт везује за издавање и тумачење значења *,,Хазарског речника“,*при чему се сугерише злокобна природа књиге.Шум клепсидре у књизи показивао је везу између протицања времена и начина читања књиге.Истовремено,мотив клепсидре у књизи открива структуру књиге као енциклопедије и указује на мотив из Борхесове прозе.Открива се природа књиге енциклопедијског карактера,једне опште књиге из Борхесове *,,Вавилонске библиотеке“* из које настају све књиге и у коју се укључују све нове,написане књиге.Значајно је напоменути да су ти примерци уништени,и да су до лексикографа,тј. аутора допрли само одломци,и да је његово дело-реконструкција.Књига настаје у тренутку,у аутопоетичком слоју стоји,кад је успостављена веза између књиге и сна.Лексикограф,тј. аутор *,,Хазарског речника“* одлучио се на писање књиге,тек кад је прочитао реченицу из хазарског лексикона:

,,Сан је ђавољи врт и сви снови су давно одсањани на свету.

Сада се само размењују с исто тако употребљеном и изанђалом јавом,као што метални новац иде за веровна писма и обратно,из руке у руку...“[65]

Наводи се да главне одреднице нису распоређене као у Даубманусовом издању и да превод ове књиге неће бити идентичан,што говори о томе да је сваки нови покушај стварања удаљавање од првобитног дела.Лексикограф,тј. аутор то узима за главни недостатак,јер онај ко ствара дело на основу претходног је истовремено и читалац и од његовог начина читања зависи и успешност створеног дела:

[64] Исто,стр.221

[65]Милорад Павић,,,Хазарски речник“,,,Просвета“,Београд,1988.г.,стр.18

„...јер само онај ко уме правим редом да прочита делове једне књиге,може наново створити свет.“[66]

Аутор истовремено треба да буде и пажљив читалац.Павић улогу читаоца на посебан начин развија у својим делима и о томе је доста писано.[67] Овде се само задржавамо на основним обележјима одређених сегмената Павићеве поетике битних за постмодернистичку поетику у општем смислу.

„Хазарски речник“ је реконструкција Даубманусовог издања из 1691.г.Имајући у виду да *„Хазарски речник“* чине три књиге:„Црвена“,„Зелена“ и „Жута књига“,појављују се и остали аутори.Аврам Бранковић је један од аутора књиге,а извори којима се он служи шире појам ауторства.Његови извори су извештаји аустријских обавештајаца,писар Никон Севаст,гроф Ђорђе Бранковић и слуга Аверкије Скила.Повест о његовом животу послао је пећком патријарху други писар,Теоктист Никољски,који је и Даубманусу дао примерак *„Хазарског речника“*.

При том је живот Аврама Бранковића исписан на полеђини иконе с чудима св. Илије пророка.Бранковић је свакој сцени из живота светитеља прилагођавао догађаје из свог живота,тако да су присутна интертекстуална прожимања у повести о Авраму Бранковићу и она има жанровске особине житија.У највећој тајности Бранковић ради на писању *„Хазарског речника“*,а увид имају његови писари Никон Севаст и Теоктист Никољски.Претпоставља да постоје арапски и хебрејски извори и да не може склопити целовиту књигу.

Важно је то што аутор наглашава да Бранковић пише речник о Хазарима како би се излечио од сновиђења у која је заточен.Писање је бег од опседајућег сна,који га води у смрт.Према томе,*„Хазарски речник“* настаје у Аврамовом подухвату да сачува властити живот и спаси се од смрти.О Аврамовој и Никоновој смрти забелешке је оставио слуга Аверкије Скила.Дакле,уз Аврама Бранковића аутори „Црвене књиге“ и приређивачи рукописа су писари:Никон Севаст и Теоктист Никољски,и слуга Аверкије Скила.Сведочанство о Хазарској полемици оставио

[66] Исто,стр.19

[67] Опширно је о односу аутор–књижевни јунак-читалац у Павићевим романима „Хазарски речник“ и „Предео сликан чајем“ писано у књизи:
Јован Делић,„Хазарска призма:тумачење прозе Милорада Павића“,„Просвета“-Београд,„Октоих“-Титоград,„Дечје новине“-Горњи Милановац,„Досије“-Београд,1991.г.

је,по ,,Црвеној књизи“, Методије Солунски као преводилац и редактор Ћирилових ,,Хазарских беседа.“Међутим,нису сачуване,па је најважнији хришћански извор о хазарској полемици словенско житије Константина Филозофа,израђено под надзором Методија,тако да се питање ауторства везује и за њега.

Имајући у виду да се у личности Бранковићевог писара Никона Севаста крије сам Сотона,онда су фантастички елементи присутни у поетичком слоју,и везују се за једног од аутора и извора Бранковићевог речника.Уз наведене ауторе преостаје још један др Исајло Сук,археолог,арабист и професор Универзитета у Новом Саду,везан за двадесетвековни слој речника.

,,Зелена књига“ има,такође,више аутора,а један од најзначајнијих је хазарска принцеза Атех.Она је припадала секти ловаца на снове,који су се бавили стварањем земаљске верзије ,,Свете књиге“.Уз принцезу Атех ту је главни арапски хроничар хазарске полемике Ал Бекри,такође један од могућих аутора ове књиге и Јусуф Масуди,који је сачувао арапски препис *,,Хазарског речника“,*с тим што га је и он допуњавао.Јусуф Масуди је као и хазарска принцеза Атех припадао секти ловаца на снове:

,,Све у вези с том вештином,заједно са животописима најугледнијих ловаца,са житијима уловљене дивљачи,сакупљено је по наређењу хазарске принцезе Атех,заштитнице ловаца на снове,у целину у облику хазарске енциклопедије или речника.“[68]

Првобитна верзија *,,Хазарског речника“* није сачувана,као што није сачувана ни првобитна верзија из ,,Црвене књиге“.Масуди је поклоњене белешке о Хазарима пажљиво ишчитао,али је он као и Аврам Бранковић,један од аутора ,,Црвене књиге“,свестан да истина није целовита.Да би била целовита недостајали су му хришћански и јеврејски извори.Због тог је трагао за њима улазећи у туђе снове,и тек кад је у сну угледао Коена,кога је сањао и Аврам Бранковић,престао је да ради на речнику.Близина смрти га је удаљавала од истине.Један од аутора ,,Зелене књиге“ је ,др Абу-Кабир Муавија,арапски хебраист,професор каирског универзитета,који је као и др Исаило Сук у ,,Црвеној књизи“ везан за двадесетовековни слој речника.

[68]Милорад Павић,,,Хазарски речник“,,,Просвета“,Београд,1988.г.,стр.145

По једној од верзија ,,Жуте књиге“ принцеза Атех је прва саставила речник или енциклопедију Хазара са опширним обавештењима о њиховој историји,вери,читачима снова.*,,Хазарски речник“* је настајао уз њену песничку збирку,,О страстима речи“,али је од њега врло мало остало сачувано.Њена енциклопедија је покушај да се сакупе и сачувају вековни снови секте ловаца снова.

Јехуда Халеви,главни хроничар хазарске полемике,један је од аутора *,,Хазарског речника“*.Своје дело о Хазарима писао је на арапском језику и оно је штампано тек 1506.г.,а хебрејски превод објављен је 1547.г. и 1594.г.Други штампани примерак је нарочито оштетила цензура.Халевијево дело о Хазарима на латински језик превео је Џон Букстроф и тако је дошло до шире јавности,1660.г. под називом ,,Liber cosri.“

Самуел Коен,дубровачки Јеврејједан је од аутора *,,Хазарског речника“,*такође.Он као и хазарски ловци на снове скупља слова и са тамне стране за свој речник,иако се излаже опасности.Његов примерак речника има више података од Халевијевог,јер се он трудио да открије хришћанског и исламског учесника у хазарској полемици.И он је као Аврам Бранковић у ,,Црвеној“ и Јусуф Масуди у ,,Зеленој књизи“,свестан да истина има три различита лица.

Уз наведене ауторе треба додати и Мокадесу ал Сафера,који је израдио мушки примерак хазарске енциклопедије,а већ је поменуто да је принцеза Атех аутор женског примерка.

Јоанес Даубманус,пољски штампар,први је издавач књиге,али то издање је уништено 1692.г. по наређењу инквизиције.Међутим,два примерка су избегла ту судбину.Материјал за речник је добио од монаха Теоктиста Никољског,једног од аутора и приређивача ,,Црвене књиге“,али је допуњавао тај материјал,па се узима као редактор *,,Хазарског речника“*.

Пропратни текст уз речник је Даубманусов.Међутим и у питању издавача и редактора *,,Хазарског речника“* Павић уплиће мотив двојништва,па се уводе два Даубмануса:Даубманус млађи и Даубманус старији.Даубманус млађи се сматра првим издавачем *,,Хазарског речника“* и првом његовом жртвом.

,,Хазарски речник“ се дефинише као књига секте ловаца на снове,портрет Адама Кадмона.У ,,Зеленој књизи“ ловци на снове,такође,састављају тело Адама Руханија,које представља Свету књигу.При том *,,Хазарски речник“* се узима као збирка несређених слова,појмова ,а од читалаца зависи њен садржај.Тежиште се са аутора пребацује на читаоца,при чему се појам ауторства шири,читалац је истовремено и аутор.

Др Дорота Шулц,слависткиња,професор на универзитету у Јерусалиму је још један од аутора *,,Хазарског речника“,*уз наведене ауторе.Могућност скривеног ауторства везује са и за преводиоца с арапског на хебрејски језик ,Тибона Јехуду Ибна,посебно у делу одреднице о чудном начину превођења.

У ,,Appendixu I“ отац Теоктист Никољски назива се приређивачем првог издања *,,Хазарског речника“,*иако му се,ако узмемо у обзир ,,Црвену књигу“ даје и могућност ауторства. У овом делу даје се његов животопис,стоји да је он напамет знао Бранковићев речник,и да је тај исти речник запалио Никон Севаст,други Бранковићев слуга,а посебно издваја запис са последњег листа,,Казивање о Адаму,брату Христовом“.Ако склопимо причу о Адаму Руханију и Адаму Кадмону са овом причом добијамо причу о суштини,садржају *,,Хазарског речника“*.Речник,зборник састављен је од посебних тренутака просветљења кад се поседује део Адама.Тек кад се сакупе сви ти тренуци добије се тело Адама на земљи ,али у времену.Адамово тело се није могло досегнути,али део речника се могао покренути тек пошто би био остварен додир два прста,мушког и женског.

Стварање,настајање књиге изједначава се са стварањем света.Теоктист је успео сва три речника да склопи у један,а рукопис је предао Даубманусу.Као што је случај са удвајањем лика Даубмануса постојањем алтернативе Даубманус млађи и Даубманус старији,тако се у епилогу ,,Appendixa II“,оставља могућност претварања Теоктиста у Никона,а за Никона је познато да је Сотона.Фантастички елементи су укључени у поетички слој и играју значајну улогу.Јован Делић у *,,Хазарској призми“* запажа изузетно важну појединост,која повезује фантастичку мотивацију са поетичким слојем,а видљива је у самом уметничком акту стварања:

,,Уништавајући рукописе,Сотона и нехотице ради на њиховом објављивању:прави услугу демону градње,,,приређивачу“.Демон стваралаштва и демон разарања иду

руку под руку,као двојници,нераздвојни,стајући у стопе један другоме,како то већ бива и у српској народној пјесми,и у Андрићевим дјелима о градњи и градитељству.“[69]

Такође,запажа присутну фантастичко-митолошку мотивацију,која има упориште у књижевној традицији,и повезује Павићево дело са српском народном песмом и Андрићевим делом,у равни поетичког принципа стварања.

Завршне напомене *,,Хазарског речника“* ауторски кључ дају у руке читаоцима:младићу и девојци,који се проналазе на тргу вароши и склапају књигу од женског и мушког примерка.Могуће је успоставити паралелу са творцима мушког и женског примерка ,,Хазарског речника“ из ,,Жуте књиге“ Мокадесом ал Сафером и принцезом Атех,али и чињеницом из ,,Appendixa I“ да речник ,,оживљава“ додиром два прста мушког и женског.Оно што је важно јесте да кључ *,,Хазарског речника“* добија читалац.Павић је препознатљив по великој улози читаоца у настанку књижевног дела. У роману *,,Предео сликан чајем“* лик из романа Витача Милут заљубљује се у читаоца и епилог романа је истовремено и почетак новог.

Дакле,читалац осим што је аутор и има креативне моћи,може постати и лик.Ако узмемо у обзир духовиту поетичку примедба из *,,Хазарског речника“* да аутор читаоца претвара у лик из књиге,кад жели да га убије,онда Павићево издвајање улоге читаоца читамо у иронијском кључу.

При том се потврђује постмодернистичка комбинаторичка игра,која у овом односу има велику поетичку улогу,јер мења простор текста и појам рецепције књижевног дела.Стварање дела је додељивањем мистификацијске улоге читаоцу поетички огољено,демистификовано.Однос према историји је проблематизован у духу постмодернистичке историографске метафикције.Историјска истина је осветљена из три различита извора,од којих сваки полаже право на веродостојност:

,,Све три књиге постоје напоредо,паралелно,у међусобној полемици,вјечно непомирљиве,али ниједна није добила право на коначну истину.Три књиге су три равноправна ,,гласа“ у необичној ,,полифонијској“ структури;сваки од тих гласова

[69] Јован Делић,,,Хазарска призма:тумачење прозе Милорада Павића”,,,Просвета“-Београд,,,,Октоих“-Титоград,,,Дечје новине“-Горњи Милановац,,,Досије“-Београд,1988.г.,стр.202

може бити носилац коначне истине,али ниједан то уистину није.Коначна истина о Хазарима је неухватљива и нема наде-сугерира нам меланхолично ово Павићево дјело-да ту истину сазнамо.“[70]

При том је фантастичка компонента јако битна и уплиће се у фактографски слој,на коме Павић инсистира опонашајући дух речника.Историјски догађаји су посматрани у фантастичкој равни,па је то још један од начина показивања „трошности“ историјске истине.Фантастички слој „Хазарског речника“ је сложен и овде се не бавимо његовом природом и функционалношћу,већ се ограничавамо само на основне елементе Павићеве поетике,који су истовремено и одреднице постмодернистичке поетике.

Фантастички слој опредељује и на поетичком нивоу питање настајања књиге,и тежњу ка стварању свеобухватне књиге,Свете књиге.Свако писање је трагање за зрнцима стваралачког сна,неке врсте духовног просветљења,кад настаје уметничко дело,а у сваком од таквих подухвата оживљава отворени пут ка општој,Светој књизи,која се у појединачним трагалачким подухватима не може досегнути.

Човек је располућен између божанског и сатанског пола ,а уметност најбоље открива амбивалентну човекову природу и немоћ досезања Свете књиге.Неке универзалне поетичке истине Павић је саопштио служећи се јединственом уметничком визијом.Постојање интертекстуалних веза са Борхесовим књижевним делом,може се посматрати само на нивоу сличности мотива књиге:код Борхеса опште енциклопедије у ванвременској Вавилонској библиотеци,а код Павића настајање дела као тежње досезања свеобухватне,Свете књиге.Међутим,настајање књиге у сновидним трагалачким подухватима и тежња досезања Свете књиге,открива уметнички стваралачки процес,процес у коме воде борбу два противречна плана:божији и сатански.На сасвим необичан,али веома успео начин гранају се историјски и поетички слој из једног тежишта опет комплексно ситуиране фантастичке компоненете дела.

О овом роману може се још доста тога писати,али овде се ограничавамо на основне поетичке особености због природе рада.

[70] Исто,стр.91

У уводном делу рада намера аутор је била да пружи контекстуални оквир за анализирање прозе Горана Петровића и њених поетичких особина.Било је оправдано постмодернистички период осветлити из књижевно-историјске перспективе савремене српске прозе и њених развојних карактеристика уочавањем основних линија развоја.Такође,наметала се потреба да се у основним цртама представе елементи постмодернистичке поетике у књижевно-теоријској рецепцији најпознатијих,и за аутора овог рада,најрепрезентативнијих теоријских ставова о постмодернизму.Кратак преглед најпознатијих постмодернистичких дела светске књижевности,ограничен природом рада, додатак је теоријској експликацији постмодернистичке поетике,сабраних основних премиса постмодернистичке поетике из претходног одељка.Кад је у питању постмодернизам у српској књижевности пажња је усмерена на књижевно-историјску ситуацију позиционирања постмодернистичке поетике и анализу најпознатијег постмодернистичког дела*,,Хазарског речника“* Милорада Павића.

Након нешто опширнијег књижевно-историјског и поетичког контекста,у оквиру кога анализирамо поетику прозе Горана Петровића,у посебном одељку рада разматраће се развојне фазе прозе Горана Петровића и поетичке особине дела у оквиру фаза,након чега следи анализа појединачних дела.

„САВЕТИ ЗА ЛАКШИ ЖИВОТ“
(Роман уз кафу)

НЕОБИЧНОСТ ПОЕТИЧКОГ РЕШЕЊА СТРУКТУРЕ РОМАНА

Кратка проза *,,Савети за лакши живот“* је прво дело Горана Петровића,које је објавила ,,Књижевна заједница Србије“,1989.г.Већ су објављена кључна дела српског постмодернизма и представници нових струјања у прози истакли су своје поетичке погледе и декларативно критичким и есејистичким текстовима,дали обухватну елаборацију ставова.

Крајње нетипично прозно дело,кратка проза *,,Савети за лакши живот“* чак ни у формалном погледу,не одговара жанровској одредници романа.Прво,обим дела

више упућује на приповетку,а доследно фрагментаран облик 50 краћих прозних целина,тематски разноликих,уоквирен је уводом и епилогом,који има улогу поетичког додатка.

Открива се поетичка намера писца да условном жанровском одредницом покаже флуидност жанровских одређења и да их прикаже у другачијем светлу.Роман у овом периоду развоја српске прозе,и кад има постмодернистичка обележја,не нагиње у формалном погледу приповеци.

Осим тога,ближе одређење овог дела је-роман уз кафу,при чему се намерно алудира на забавни карактер дела,што подразумева укључивање тривијалних садржаја,карактеристичних за постмодернистички роман.Међутим,овде се не уводе ни сегменти тривијалних жанрова,та ближа одредница више одговара поигравању са поетичким решењем и са формом прозног израза.

При том се писање одређује као друштвени чин,а рецепт справљања кафе увод је у разговор уз кафу,тј. роман.Тако се рецепт за кафу намеће као поетичка шифра структурирања дела,распореда целина на основу вођења угодних разговора,са поучним карактером.Такође,фрагментарност прозних целина,у складу је са вођењем разговора уз кафу.И почетак приповедања,упућује на постојање више линија приповедања,тематски разуђених.

Непостојање иницијалне тачке приповедања заодева се у игру са започињањем приповедања,које се одлаже.

Одлагањем приповедања подражава се необавезност разговора и савета који следе.

Припреме за писање и листови мушкатле подразумевају постојање иницијалне тачке приповедања,која се ноншалантно крије и губи у преплитању тематских целина,некада само назначених.

Интересантно је да се целине некад претачу једна у другу,некада су независне,обележене су римским бројевима,који би требало да означе поглавља романа,а имају и наслове.Тако добијамо скицу романа,која је истовремено и роман,минијатурну,фрагментаризовану форму романа.

Укључивање сећања и доживљеног у иницирање приповедања упућује на завршно поглавље или епилог ,поетичку напомену о настанку романа.

После два могућа иницирања приповедања,почев од сегмента листова мушкатле као припреме,сегмента сећања и доживљеног,долазимо до зачињања приповедне линије-доспећа писма тужног садржаја,које треба преобратити у писмо веселог садржаја.Постајемо свесни да одлагање приповедања постаје приповедна особеност и да форма савета одговара безуспешном успостављању једне линије нарације,и показује се као немогућност.

Значајно је поглавље о времену,јер се време доживљава као ограничење,које треба занемарити.На тај начин аутор се приближава познатом постмодернистичком писцу,Хулију Кортасару.Питање времена је заокупљало Кортасара,у *„Школицама“* покушава да проникне у загонетку времена.Писац у приповеткама „Пронађи и заокружи“ и „Све што знам о времену“ уводи мотив хронопија из Кортасарове прозе,чак у приповеци „Пронађи и заокружи“ упућује на Кортасаров роман *„Школице“*.Овде се,уз помињање интертекстуалних веза са Кортасаровим делом,подвлачи слично схватање времена.Симболичко скривање сата у кутију у овом сегменту и коментар приповедача у приповеци „Пронађи и заокружи“ о бегу од времена и његовог протицања повезаног са неношењем ручног сата,наглашава покушај превазилажења временских ограничења и борбу с временом,као предуслов живљења.

Живот чине уобичајене ствари,које треба учинити необичним,а то постиже увођењем митолошког мотива,мотива птице Феникс.Митолошко значење птице Феникс упућује на способност поновног рађања,птица Феникс израња из пепела у симболичком лету.Такође,на поетичком плану,асоцира на оживљавање приповедања,неуништивост приче као изразитог поетичког мотива у прози Горана Петровића.

Слично значење у постмодернистичкој прози има мотив змије уробор,чест у Борхесовом делу.Змија уробор себи одгриза реп,који поново израста симболизујући,такође,неуништивост приче и приповедања.Писац је,овде,користио оригинални мотив митолошке птице Феникс,са сличним значењем и асоцијацијама на поетичком плану.

Увођењем митолошког мотива отвара се простор за увођење фантастичког жанра.

Постојање птице Феникс и проналажење је привилегија особа,које имају посебан доживљај стварности.Мотив детињства,такође,везује се за посебан,уметнички доживљај стварности.

Писац наводи систематично листу невероватних,фантастичних доживљаја,међу којима се крију и обичне ствари,из свакодневног живота.Тако се открива и природа фантастичног доживљаја,фантастичан доживљај може бити и обичан,свакодневни,али ако је његово значење за оног коме се догодио посебно,он постаје несвакидашњи.Тако се открива и посебна употреба фантастичних елемената,нетипичних за теоријско одређење фантастичног.

Ова кратка проза постаје и нека врста поетичког упутства читаоцу остајући у духу постмодернистичких поетичких решења.Међутим,овде се ти савети преобликују,обогаћују се развијањем мотива детињства,па се поетички слој формира развијањем тог мотива.Тако се уводе фантастичке епизоде:застакљивање месечине,шетња висећим мостом,и одгајање печурки великих као куће

У овим епизодама се развијају мање тематске целине:у првој наведеној-поетичко значење доминира,алудира се на претерану осетљивост,у другој се укључује проблем времена као мерило невероватног доживљаја,а у трећој се критички посматрају одлике савремене цивилизације,што ће бити један од мотива у роману *,,Атлас описан небом“*.

Мотив града као препознатљивог места савремене цивилизације,упућује на човека усмереног на технолошки напредак и увереног у егзактност закона света коме припада,препуштеног илузији напретка,удаљеног од природе.У тој функцији мотив је присутан у овој краткој прози,као и у роману *,,Атлас описан небом“* и приповеткама.

Овде се мотив града појављује и као знак мимикрије,а мимикрија је синоним за лажни свет,који нуди игру скривања.Различити су облици игре скривања,и у тој игри скривања види поетичко иницирање приповедања,тачније,захваљујући мимикрији,приповедање се наставља.Стална игра одрживости приповедања,тј. приче,провлачи се као лајтмотив.И саговорник,тј. читалац је битан фактор поетичке игре,присутан је као неко ко слуша,и чији утисци су битни за одрживост приповедања.

Саговорник,тј. читалац укључен је као неко ко је регулатор приповедања,од његове реакције зависи даљи ток приповедања.Његова ћутња говори да није задовољан и да приповедање мора да се обнавља враћањем на поменуту иницијалну тачку приповедања о листовима мушкатле.Укључивање читаоца је у функцији одрживости приповедања.

У једном од фантастичних сегмената кратке прозе савет приповедача је одлазак са вољеном особом до реке,где се појављује типски лик старца,коме се даје новац,а заузврат заљубљени пар може без ограничења да плови реком.

Таква пловидба блиска је лебдењу,које се као мотив појављује у прози Горана Петровића.Фантастична епизода пловидбе подводним светом реке или лебдење објашњава се снагом вере и искрености особе са таквим способностима,што је неуобичајена употребе фантастичких елемената,али присутна у прози Горана Петровића.У овом облику присутна је у роману *,,Атлас описан небом“,*који је уследио после *,,Савета за лакши живот“*.

И у овој краткој прози развија се мотив лебдења,при чему се изједначава фантастична епизода са епизодом из стварности.И тамо је ,у небеским висинама,исто као на земљи,неопходно се држати за руку партнера,при чему се наглашава да је фантастична епизода објашњена рационалним разлозима,љубав је покретачка снага.Боравак у висинама искључује себичност,јер жеља да се у тим висинама буде сам узрокује пад и повратак на земљу.Увођењем овог мотива,успостављају се разлике међу људима,јер се по особинама људи разликују.

Мотив лебдења развија везујући га за поетички план романа.Људи који посећују позоришта,изложбе слика или концерте разликују се по поседовању способности лебдења.Поклоници уметности,људи уметничких склоности лебде док,нпр. слушају музику,а са својих седишта не померају се они који нису ни на који начин доживели уметничко дело.Кад су у питању прави љубитељи уметности прави разлику између жена и мушкараца,јер жене уживају у лирским деоницама и највише лебде за њиховог трајања,а мушкарци лебде у току извођења крешендо тема.

И у овој краткој прози као у роману *,,Атлас описан небом“* издвајају се поклоници уметности,који неретко имају и уметничке склоности,и фантастични елементи се

укључују у приповедање када се говори о њима.Скупина љубитеља уметности,међу којима су и уметници у необичној кући без крова у роману *,,Атлас описан небом“*,гради један помало нестваран свет,а фрагменти кратке прозе *,,Савети за лакши живот“,*указују на постојање поетичке везе између ова два дела.

Такође,принцип градње уткан у причу о концертним дворанама показује повезаност са градњом необичне куће без крова у роману *,,Атлас описан небом“*.

У краткој прози *,,Савети за лакши живот“* подизање таванице је битније од било чега другог.Таваница концертних дворана треба да буде од мехурова сапунице,прозирна,а за израду су најподеснији сањари.Овде је могуће успоставити интертекстуалне везе са необичном кућом без крова,коју насељавају сањари,а таванице нема,како би се кућа простирала у бесконачност простора.

Фрагмент ове кратке прозе о сањарима подсећа на фрагмент романа *,,Атлас описан небом“* о љиљцима потковичарима,специфичној врсти људи.И једној и другој групи људи заједничка је окренутост сновима.Сањари посматрају свет на другачији начин,проничу у суштину предмета,и тек кад умру осети се недостатак илузија,које су они стварали за живота.

Празнина у простору и времену подсећа на благотворно дејство снова и илузија,које су производ деловања сањара.Иначе,у роману *,,Атлас описан небом“*,издваја се функционална улога сна на сличан начин као у овој краткој прози.Човека подједнако чине сан и јава,и најбоље је да су у хармоничној равнотежи,док ослоњеност само на јаву није довољна.

Сањари су углавном људи уметничких склоности или поклоници уметности,и захваљујући њима свет је и место илузија и вере у постојање другачије организованог времена и простора.

Сањарима супротставља људе,које назива чистачима.Прво успоставља разлику између чистача и нихилиста.Чистачи су,при том,негативнији од нихилиста,јер нихилисти у појму ништа траже значење.За чистаче,међутим,појам ништа не захтева брисање,нити било какав труд.Они су рационални,нервозни и ревносни у потирању садржаја,које остављају сањари.

Док сањари оплемењују свет,чистачи га чине сурово реалистичним и готово неподошљивим.Посебну групу људи чине они који у себи спајају особине једних и

других,сањара и чистача.Они су несрећни,јер се врте у круг сањајући и бришући исањано,не могу да успоставе равнотежу између две стране личности.

Овим фрагментом,приповедач у ствари представља структуру подвојености у свету.Исписујући есејистички интониране фрагменте,који чине поглавља овог необичног дела,приповедач психолошким нијансирањем разлика између људи,у ствари,говори о два супротстављена света, свету стварности и свету маште,снова и илузија.Тематско-мотивски слој романа *,,Атлас описан небом“,*управо се темељи на постојању овог другог,помало невидљивог света.

Присуство поетичког слоја присутно је у фрагментарно заснованој фабули овог дела.

Тематско-мотивска основа романа *,,Атлас описан небом“* зачиње се у овом делу, формулише се као поетички мотив,у виду савета уз кафу.Упутство приповедача о исцртавању куће на папиру,и то куће,која подсећа на кућу без крова,топос романескних збивања у *,,Атласу описаном небом“,*показује постојање поетичке везе и утемељеност поетичког основа прозе Горана Петровића.

Кућа на папиру,исто као кућа у роману *,,Атлас описан небом“* има уместо таванице постављено небо.Зидови представљају хоризонт,тако да се ради о простору куће,који се шири у бесконачност.

Савет читаоцу да не иде линијом мањег отпора,упућивање је на позицију приповедача,и његов однос према приповедању.Одгађање приповедања,увођењем припрема,симболизованих у подстицајним приповедним реперима,симболичким мушкатлама,истовремено је приповедни манир.

Не треба заборавити да одгађањем приповедања,у ствари,приповедање тече,на тај начин се оправдава непостојање линеарног тока приповедања,функционализује се фрагментарни ток.Мушкатле са симболичким значењем одрживости приповедања,обезбеђују лагани,необавезни разговор уз кафу,при чему се убаце и нимало безазлене теме разговора.Али,мушкатле служе као поетичко упутство о могућности другачијег тока приповедања,о постојању ,,трновитијег“ пута симболизованог у значењу ружа.

Руже служе као увођење поетичке загонетке о природи приповедања,и несигурном току приче.С друге стране,приповедач посредством мотива руже и њиховог

трња,уводи супротстављање бајке о Трноружици и приче о Исусу Христу,коју одређује као мит.У ствари,бајка о Трноружици и прича о Исусу Христу и његовој трновитој круни,трају вековима, и говоре о вечности приче.У овој краткој прози се зачиње поетички мотив приче,који обележава прозу Горана Петровића.

Неуништива и вечна природа приче поетички се уграђује у само приповедање.

Даље,приповедач коментарише,необичну чињеницу,да бајка и мит,у семантичком слоју приче,не само да трају вековима,већ утичу на стварност и читаоце,тако да многи желе да се идентификују са Трновом Ружицом,и са Исусом Христом.

Утицај приче на читаоца,такође,потврђује неуништивост приче и вечност њеног трајања,али и чињеницу да утиче на стварност мењајући је,да су њене поруке универзалне и важеће за сва времена и све људе,и да на сличан начин вековима њена значења ишчитавају.

Потом се удаљава од издвојеног поетичког значења поменутих прича,враћа се лаганом разговору,уз кафу,и покушава ове приче преношењем у стварност,приказати у новом светлу.Полази од симболичког значења бајке о Трновој Ружици,и наивној жељи свих жена да их пробуди принц,упућујући их да буду стрпљиве у чекању,јер је и Трнова Ружица чекала стотину година.Поиграва се са значењем бајке,модификујући је у облику савета девојкама,да саме упозоре на себе као Трнову Ружицу,јер ће такво упутство момцима,бити подстицајно.На тај начин,скратиће време чекања из бајке.

Такође,саветује их да буду стрпљиве до тренутка препознавања правог принца,и упорне да снове претворе у стварност.

Приповедач користи поетичка решења увођењем интертекстуалних елемената,познате бајке о Трновој Ружици,и модификацијом фабуле,показује особеност постмодернистичке поетике с једне стране,а с друге стране показује нарастујући семантички слој у модерној варијанти,који изнуђује постојање ироније као својеврсног штита основном значењу бајке.

Прича о Исусу Христу намењена је мушкарцима,тако да приповедач понавља познато подвајање приче на мушку и женску,што у интертекстуалну раван доводи прозу Милорада Павића,иако поетичка функција Павићеве прозе не подразумева подударање значења на семантичком плану.

Ореол мушеништва и трнове круне на Исусовој глави,подразумева упућивање на Исусово жртвовање за човечанство,јер величина Исусове жртве причу о Исусу Христу чини најпознатијом и вечном.Величина приче је у томе што одређује историју и чини је препознатљивом.Касније,у другим делима Горан Петровић ће се бавити односом историје и приче,а већ у овом делу могу се назрети кључне премисе Петровићевих поетичких ставова о односу историје и приче,и могу се читати превасходно у кључу постмодернистичке поетике.

У овој краткој прози,појављују се мотиви,који ће се провлачити и у роману *,,Атлас описан небом",*касније у приповеткама,о истрошености савремене цивилизације,о потрошачком друштву,које шири своје тржиште и у простор,који никако не би могао бити посматран у светлу конзумерства,а то је простор снова,уметности,осећања.Пошаст убрзаног цивилизацијског напретка,чини највише вредности савремене цивилизације ништавним,што показује парадокс њеног напретка.

Снови,осећања,уметност посматрани као конфекцијска роба сведоче о апокалиптичном току савремене цивилизације,њеном скором крају.

Такође,у свету савременог човека,све је подложно промени и променама,које је тешко бележити.При том,и историја је подложна променама,корекцији,тако да се у ове фрагменте удева основица Лиотаровог размишљања о постмодерном стању друштва радикално објављена као филозофска најава постмодерног доба.

На тај начин,из ових фрагмената,који имају функцију поглавља романа,ишчитавамо поетичке ставове аутора,и присуство поља постмодернистички интониране поетике.

Ново доба подразумева неограничен број умножавања и промена ставова,мишљења,чак и сопственог лика,што говори о утицају технолошких достигнућа савремене цивилизације,моћи убрзаног мењања свега.Приповедач помиње и велику моћ медија у променама савремене цивилизације и потреби савременог човека да се мења.

Но,то су тада били само пионирски почеци,јер су моћи филмског платна и телевизије у време настанка овог дела биле неупоредиво мање него данас,о чему сведоче и касније приповетке Горана Петровића.Ту бележи страховиту моћ

великог броја телевизијских канала кабловске телевизије,који управљају животом његовог лика или неограниченој моћи Интернета,и могућности уласка у разне виртуелне светове.

Фрагменти пружају и зачетак наративне целине у виду савета како поступити у случају квара телевизора у недељу када сервиси за поправку не раде,а тв-механичари се нису вратили са викенда.Моћ телевизијског екрана да мења и усмерава живот савременог човека још је једна битна одредница савремене цивилизације,и потребе човека да свој живот усклађује по диктату медија,али открива и човекову потребу да живи живот пресликавања и копирања,што све говори о појачавању привида света,који гради човек савремене цивилизације.

У роману *,,Атлас описан небом"* представљен је бег од такве цивилизације,и истакнуте предности света,који чува искреност и природност као главне вредности.

У зачињању нове наративне целине у виду савета нуди помоћ у томе како да се направи пријатно изненађење,при чему у стварност уводи фантастичне елементе,,,оживљавајући" је на посве необичан начин,карактеристичан за употребу фантастике у делу Горана Петровића.

Тако стварност постаје необична,нашим упливом у њене токове.Ми и обичне свакодневне појаве,чинимо необичним,јер је необично и буђење из сна и сам сан.

Мотив сна је присутан у прози Горана Петровића,већ од првог дела *,,Савети за лакши живот"*.

Овде се човек дефинише као симбиоза сна и јаве.Јава подразумева човеков однос према стварности,а сан је одраз човекове скривене личности.Људи се углавном позивају на јаву и она им служи за легитимисање и фотографисање,а сан је тајна страна човекове личности,о којој се не прича,иако та тајна страна човека одређује.Овај став о сну понавља и у роману *,,Атлас описан небом"*,у коме је мотив сна комплекснији и развијенији.

У краткој прози *,,Савети за лакши живот",*такође,наглашава значај мотива сна,при чему се сан одређује као суштинска особина човека и његове природе.

Паралелу сан-јава метафорички експликативно шири у наративној целини о затворском дворишту,које симболизује сан,а изван затворског дворишта је простор

слободе,у који се сместила јава.Сан је заточен у простору јаве,али одвојен од ње,и у таквој врсти односа заједно чине живот.

Контрадикторна природа човека и живота показује се у односу сна и јаве.

Тако се у фрагментарној разуђености нарације,у виду савета приповедача читаоцу, уграђује поетички план дела.Увек је претходни фрагмент основ развијања следећег фрагмента,па се тако асоцијативном линијом повезују фрагментарне целине дела.

Време у простору сна треба да послужи,између осталог,да читалац са којим непрестано комуницира приповедач,размисли о могућностима разговора уз кафу.Приповедач се стално позива на поетички план дела,и одрживост приповедања,при чему је у простору сна је небројено много могућности,тако да се мотив сна уткива у функционалност поетичког плана.

Боравак у простору сна,уз понуђене могућности,одсликане у поетичкој функционалности одрживости приповедања,иницира и следећу наративну целину,припрему за дочек Нове године,и савете за дочек.Подразумева се стварање простора другачијег од уобичајеног,декорација простора,пиће и наравно,кафа.Приповедач се враћа на разговор помоћу ,,мушкатли“,тј. на дело,и при том поставља могућност настајања новог дела уз две-три или више кафа,с обзиром да се ради о дочеку Нове године,и подразумева се слављеничко расположење. У том тренутку јасно је да се ствара могућност умножавања разговора у зависности од броја испијених кафа.

Не само да се инсинуира отвореност дела у складу са законитостима постмодернистичке поетике,него се и фокусира на умножавање наративних линија,које сведоче о настајању других дела на основама овог дела,уз неисцрпну моћ асоцијативности фрагментарно организоване фабуле.

Следе савети писца како се припремити за вођење таквог разговора,односно наговештава се настајање новог дела.Умножавају се идеје за вођење разговора,тако да се повећава и број могућих наставака ове кратке прозе.

У епилогу ове кратке прозе присутан је поетички савет,који треба да открије процес настајања дела.Савети подразумевају припреме за писање романа,познате у уводу ове кратке прозе.Писање подразумева познавање унутрашњег говора и способност исказивања препознатљивим језиком.Савети се требају повезати у

књигу и поделити пријатељима,који ће их читати уз кафу.Тако је роман врста разговора,пријатне забаве,уз послужење,пријатни друштвени чин,који ослобађа позитивну енергију и ствараоцу чини живот лакшим,а и иста улога романа подразумева се и код читалаца,реипијената дела.

Ово необично дело отварањем дијалога приповедача и читаоца,саговорника у необавезном разговору,у фрагментарној форми,уз питање стварања,надахнућа уметника,проблема приповедања и одрживости приповедања,садржи и теме,које укључују постојање интертекстуалних веза и чини их поетички прегнантним.Уводи неосетно теме,које подразумевају филозофски аспект тумачења постмодерног стања,дефинише функционалну вредност приче,чини да поетички план дела утиче на одржавање приповедања и постављање питања о одрживости приповедања.Интересантно је што фрагменте,као поглавља ове кратке прозе у минијатурном облику одваја,обележава их римским бројевима и даје им наслове.Тако се поиграва са формом романа,који не одговара форми традиционалног романа са поглављима и насловима,и упућује на разградњу или модификовање такве форме романа.Промена подразумева и одговарајући однос према књижевној традицији,што је видљиво из избора дела,која манифестују вечност и универзалну вредност приче.

Питање одрживости приповедања провлачи се као приповедна нит паралелно са темом савремене цивилизације,која се очитује у све већој истрошености,и све већој површности и ефемерности свакодневног,у коме су на снази сви закони и мерила потрошачког друштва.Али,и даље је главна иницијална тачка приповедања,која је довела до питања и преиспитивња приповедања,основ на ком се темељи могућност настајања нових приповедних образаца.

„ АТЛАС ОПИСАН НЕБОМ“

НАЦРТ ПОЕТИКЕ

О наслову романа

Наслов у облику синтагме метафоричког значења сугерише постојање тежње за поетичком доктринацијом приповедања.Именовање романа атласом у самом наслову упућује на сличну поетичку особеност у случају најпознатијег романа српског постмодернизма *„Хазарског речника“*,при чему се показује блискост у формулисању романескне форме са делима наглашене постмодернистичке поетичке визуре (у роману Милорада Павића *„Хазарски речник“*, у наслову се литерарни жанр именује научним : роман-речник,енциклопедијска творевина).

Лексикографска одредница показује да је атлас скуп, збир географских карата, слика, цртежа, марака и сличног у облику књиге,а назив је добио по имену грчког митолошког џина Атласа, који држи небески свод на плећима. У овом случају атлас као скуп географских карата постаје синоним романескне форме и показује једну од особености постмодернистичке поетике у српској књижевности – именовање/насловљавање књижевног дела научним,као што је случај са романом *„Хазарски речник“*.

Поетички сегмент значења протеже се и на други део синтагме „ описан небом“, што значи да се сучељава књижевна природа дела именованој научној форми атласа.Синтагма метафоричког значења-„ атлас описан небом“- указује на присуство лирске компоненте у приповедном току романа,наговештава простор прожетости метафизичком сфером значења,наглашеност поетичких референци у обликовању приповедне грађе линијама сугестивне лирске обојености. Истовремено,поетички се конкретизује митолошка одредница појма атласа. Указује

се на дубину и густину семантичког слоја прожетог симболиком линија митолошког предлошка,наглашава се комбинација доминантних наративних поступака у овој романескној форми. Имајући у виду појмовно одређење атласа и терминолошку одредницу открива се простор фактографског,реалистичког приказивања романескне стварности,са условношћу коришћења термина реалистичко у књижевности,тако да се може говорити о реалистичкој нарацији,коју инкорпорира главни члан необичне синтагме.

Други део насловне синтагме-,,описан небом“-отвара приповедно поље фантастичкој нарацији,препознатљивој поетичкој особености прозе Горана Петровића.Наслов сугерише приповедне технике коришћене у обликовању романескне грађе.При том се инсинуира поетички задатак успостављања везе између реално самерљивог,индукованог у представљању стварности,условно речено,и распростирућег у бесконачном,простору изван видљивог и стварног,па је тај однос,истовремено,и мерна јединица приповедачког наума и поетичке промишљености аутора,и има верификованост у поетичком плану романа.

Поменута сличност романа *,,Атлас описан небом“* и *,,Хазарски речник“,*тј. именовања романа научним термином атлас-речник,претвара се у разлику у значењу другог дела синтагме наслова романа.

Други део синтагме ,,описан небом“ показује и интенцију укључивања поетичких линија,наговештену романескним збивањима урођеним у лирску перцепцију стварности.Упућује на присуство другачије стварности,коју опредмећује фантастичка нарација,а отвара и могућност метафизичког круга значења у поетичкој подлози приповедања.

Роман *,,Хазарски речник“* садржи,такође,изражену фантастичку нарацију,али наслов не сугерише у потпуности семантички слој романа.И ту у поетичком пољу,у сегменту аутопоетичких ставова читљивих из текста,уочава се разлика.

Роман *,,Атлас описан небом“* открива јако референтно поље међудејства дела и читаоца са равноправном улогом свих елемената тог процеса, сугерише уводно поглавље романа,иако приповедач издваја читаоца остављајући му пресудну улогу у таквој врсти комуникације и експлицитно га помињући у уводном поглављу романа као састављача,аутора новог текста.Наведена констелација земља/небо,не

само поетички инфилтрирана,већ и приповедним поступком,симбиозом наративних техника укомпонована у необичну романескну форму,пружа отворено поље међудејстава,које открива позицију читаоца у тексту дела,при чему се не заборавља ни присутна самосвест читаоца,која је део поетичког плана романа. Не инсистира се,при том,на одрицању комуникацијске улоге текста/дела и улоге читаоца као судије,тумача и перспективе увек важећег читаочевог личног доживљаја.Сугерише се,да је неопходно са успостављеном дистанцом читаоца, посетиоца текста,обликовати фигуру читаоца,који се враћа тексту дела,креће се у њему,а не посматра га из дивинизујуће улоге читаоца-креатора игре текстом.Наглашава се магнетна,вртложна моћ текста дела,као што је случај са овим романом,где је и читалац у широком распону могућих улога- део текста дела.У *,,Хазарском речнику“* издваја се улога читаоца.Читалац у посмодернистичким делима добија значајну улогу,чак се његова улога посматра у функцији ствараоца,који удахњује живот тексту/делу,и на то експлицитно упућује приповедач романа *,,Хазарски речник“*.У роману *,,Атлас описан небом“* читалац се враћа у позицију равноправног односа са другим елементима текста/дела у Јаусовој перцепцији постављеног односа писац-дело-читалац,уравнотежује се позиција читаоца у односу на доминантну улогу у многим постмодернистичким делима,не само у поменутом *,,Хазарском речнику.“*

О писању

Роман почиње довођењем у везу картографије и писања.Између писања карата и књижевних дела успоставља се значењска и поетичка паралела.На први поглед ради се о два различита приступа стварности.Мерење,бележење и уписивање података-чињенично бележење стварности одређује писање карата.Интенције постмодернистичке поетике иду за коришћењем документа,фактографског приказивања стварности,које се уткива у књижевну форму,и приповедач то истиче.Иако то није била новина постмодернизма,коришћење документа постаје једна од његових значајних одлика.

Отуда постојање паралеле између писања карата и писања књижевног дела,тј. романа.Поетичка паралела подразумева постојање одређених законитости у

постављању романескне стварности,као што постоје одређена правила која се поштују у картографији.Врло је битан и облик употребљеног приповедног израза-слика,иако је у питању само терминолошка одредница.Простор слике испуњава текст.

Увођење друге врсте уметничког израза-слике као форме и израза сликарства и њено превођење у књижевни израз,наговештава још једну амбицију ове поетике,присутну и у каснијим прозним остварењима Горана Петровића ,амбицију стапања различитих врста уметничког изражавања,што је својеврсно отеловљење тежњи авангардних покрета,пре свега зенитизма,дадаизма.

Слика и објашњење слике уводи интертекстуалне елементе у први план и поставља карактеристични мотив постмодернистичке поетике-Вавилонску кулу.Текст заузима простор оивичен рамом слике,која објашњава настајање атласа,тј. романа.Аутор текста је картограф.Имајући у виду паралелу између картографије и писања,јасна је и улога картографа.

Називом слике/текста „Проба пера“ симболички се интонира скромност приповедача,призивање улоге скрушеног приповедача средњовековног књижевног дела,при чему се писање дефинише као покушај.Индикативно је,такође,место чувања слике/текста у „Архиву Тајног удружења широм света развејаног саћа Вавилонске библиотеке“.Вавилонска библиотека као синоним писаних чуваних текстова од почетака људске цивилизације и синоним комуникације писаних текстова кроз историју људске цивилизације-иницијална је тачка у настајању овог атласа/романа.При том,остварује се интертекстуална веза са мотивом Вавилонске библиотеке из Борхесове прозе.

Превођење једног уметничког израза у другу врсту уметничког израза има своју поетичку заснованост и функционалну подлогу у поетичком нацрту.Праситуација стварања света и књиге се инкарнира,оживљава у приповедној ситуацији и то већ уводу даје извесну поетичку тежину,пре свега детектује припадност постмодернистичком поетичком кругу.

Писање карата и романа, од самог почетка приповедања, повезује алузивни тон могуће идентификације.У *„Хазарском речнику“,* Милорад Павић, речник именује

романом без алузивног тона,који сугерише поигравање могућом сличношћу или разликом.

„Намерник“,тј. читалац треба да зна шта га очекује:

„...остаје да се нешто (не и превише) открије о замисли која га води.“[71]

Читаоцу се откривају одређене појединости,тек НЕШТО,НЕ И ПРЕВИШЕ,открива намеру приповедач,а читалац се именује намерником.Неко је ко креће у истраживање текста с одређеним истраживачким залеђем,а аутор открива тек понешто од свог наума.Оставља простор за изграђивање читаочеве/тумачеве поетике,у оквиру које се кристалишу одређена значења романа.У додиру ауторове поетике и читаочеве/тумачеве поетике отвара се простор нових значења текста романа.Живот текста се грана у више значењских рукаваца.

Писање се,при том,дефинише као освајање празнине,што је врло важна поетичка константа.Прожимање живота и света смислом најважнија је мисија уметности.

Празнина је претећа,уништавајућа,наглашава се више пута у роману,а сваки могући облик уметничког израза залог је борби против празнине.

Структурална и поетичка смерница у облику назначеног садржаја сведочи о слојевитости писаног текста.Назначени садржај је простор за читање-текст романа,а састоји се од педесет два поглавља(„надземна поглавља“),педесет две напомене(„ходници катакомби напомена“),педесет две слике(„скромно урамљене слике“).То је обележени простор.Кад је у питању обележени простор,важно је растумачити његову наоко јасно представљену структуру и распоред.

Распоред поглавља,напомена и слика,која одређују текст романа сведочи о функционалној подели слојева текста,где „надземна поглавља“ указују на видљиву издвојеност и доступност текста,маркираност пута у тумачењу;следе „ходници катакомби напомена“,које треба да ближе одреде текст,пре свега да буду путоказ „намернику“,тј. читаоцу са упозорењем да му је пружен тек пролаз ходником. Долазак до „катакомби напомена“ подразумева напор и страст археолога текста,који тражи скривена значења у мрежи сплетова значења„скромно урамљене слике“-ту су да украсе текст.Тако изгледа обележени простор за читање,али

[71]Горан Петровић:„Атлас описан небим“,Народна књига/Алфа,Београд,2008.г.,стр.7

постоји и необележени.Читалац,,,намерник“ креће се текстом ,,дуж обележених и необележених стаза,залазећи у постојеће или непостојеће пределе“.[72]

Аргументује се постојање реалистичке и фантастичке наративе,али и алудира на креативност читаоца и његову способност откривања.Овде се,већ,инсинуира постмодернистичка приповедна ситуација дијалога читаоца и текста,где читалац проналази у слојевитости текста значења,која имплицитно не наглашава текст.Међутим,шири се поље очекивања кад је у питању улога читаоца,читаочевих интересовања и хтења,јер читалац може да пређе и у ,,непостојеће пределе текста“, чак и да се стопи с текстом(епилог романа *,,Ситничарница код ,,Срећне руке““* говори о таквој могућности).,,Намерник“,тј. читалац у ходу кроз текст ,,саставља један мали Атлас“[73].Утврђују се постмодернистички поетички постулати-читањем текста настаје нови текст чија форма,садржај и поетички аспекти зависе од начина читања.Ту се аутор враћа постмодернистичким поетичким начелима.Начин читања одређује структуру и значење текста,,...састављачева је ствар како ће употребити расположиву грађу“[74].

Одређујући фактор читања је машта ,,намерника“ ,тј. читаоца.Укључује се ирационални аргумент –машта читаоца у тумачењу текста,и наглашава се још једном креативност читаоца.

Читалац добија улогу састављача,тј. новог приређивача рукописа.У дијалогу с текстом ствара,,,саставља“ нови текст.Но,треба имати у виду и наговештено померање фокуса са уобичајене улоге читаоца у постмодернистичким књижевним делима,о чему је претходно било речи.Поетичка одредница настајања текста,стварања текста укључује у постмодернизму наоко рационализујућу улогу приређивача текста увођењем одреднице састављања текста/дела.

Обраћање читаоцу,позивање на комуникацију с читаоцем било је присутно и у претходним књижевним раздобљима,само што постмодернизам инсистира на тој комуникацији,узима је за једну од оса приповедања.Присутна је својеврсна поетичка сегментизација у постмодернизму кад је у питању настајање текста.Стварање,тј. писање текста посматра се из сасвим другог угла.Стара

[72]Исто
[73]Исто
[74]Исто

поетичка правила која руководе настанком текста се не занемарују.Она опстојавају као поетичка готовост.Коментари,значења и тумачења текста откривају се у току читања,тако да се конституише поетика читања.Не сме се заборавити реверзибилност тог процеса у преусмеравању дејства: поетика писања-поетика читања.

При том и читалац сам мора имати стваралачког заноса,креативности у кретању текстом,одређену уметничку и естетичку виспреност.Међутим,приповедач подразумева откривање постојећих и ,,непостојећих предела“ текста остављајући читаоцу и нешто више од творачке улоге у тексту,при чему се тој улози придодаје нова улога урањања читаоца у текст,нека врста иницијације читаоца са текстом,где читалац постаје део текста.То је,истовремено,откривање нове улоге читаоца у оквиру до сада повлаштеног положаја читаоца као творца,аутора новог текста, и враћање читаоца у текст дела.Читалац постаје део текста,не разликује се од аутора и ликова.Картограф,тј.аутор нада се да читалац има ,,ширину погледа“(поетика писања повлачи и одговарајућу поетику читања,односно,условљава је).Међутим,аутор има у виду и другу врсту читалаца,и оне који само накратко посете текст.Аутор остаје задовољан ако ,,намерник“,тј. читалац ,,подигне само удобно,топло преноћиште“[75].

Присутан је постмодернистички захтев- довољно је да читалац само ,,посети“ текст,да се задржи у тексту бар мало ,јер и тако оставља свој траг,а и текст,с друге стране, оставља траг у читаоцу.Ради се о интерференцији дејства текста.

Трагови читалаца у тексту,дакле,могу бити разнолики,јер читалац поседује слободу састављања,где је интензитет и богатство маште главни и одређујући квалификатив,али битна је и пријемчивост читаоца за текст,поетичка референтност текста усклађена са читаочевом ,,осетљивошћу“ за текст.Поглавље,,Реч захвалности“ доноси додатно упутство за читање текста/романа.

Припрема за упознавање са текстом подразумева згодан тренутак даривања/изражавања захвалности за оне који су подржали припремање грађе за текст романа,а роман је терминолошки одређен као атлас.Неопходно се вратити

[75] Исто

називу романа.Аутор га именује атласом,у складу са постмодернистичким поетичким захтевима,о чему је било речи у претходном поглављу.

Потом,доводе се у везу текст и слика.Текст се одређује као ,,изложени простор".Алудира се на везу књижевности и сликарства ,на везу са другим врстама уметности и облицима,начинима излагања уметничког дела јавности,тј. припремања уметничких дела на сусрет са јавношћу/поклоницима уметности.Тренутак објављивања књижевног дела,тренутак новог живота дела,такође,важан је моменат из поетичког аспекта.,,Изложени простор" је уређен или употпуњен бројним домаћим и страним установама/у питању је конвенционални поступак којим се уз исказивање захвалности свима који су дали допринос настанку дела,жели истаћи научна ,езотеричка,уметничка,поетичка ваљаност понуђеног рукописа.

Конвенционалност уобичајеног приповедног поступка којим се карактерише уводно поглавље романа кореспондира са до сада кориштеним приповедним поступком у романима,који подразумева обраћање читаоцу и ја-форму приповедања,оглашавање позиције приповедача и постављање у одређени,присни однос са текстом.Даје се дуг списак установа које су понудиле грађу за текст романа.

Озбиљност,релевантност података документују наведене установе:Краљевско географско друштво из Лондона,Народна библиотека Србије из Београда,Галерија Уфици из Фиренце,Музеј текстила из Вашингтона,Југословенска кинотека из Београда...

Списак извора сведочи и о другој врсти приступа стварности:Дворана свежине дворца Ескоријал,Ботанички одсек Академије за невидице из Лењинграда,Архив тајног удружења широм света развејаног сађа Вавилонске библиотеке...

Присутне су,као што видимо,две врсте извора:стварни и фантастички извори. Потврђује се,још једном,поетичка заснованост дела,ослањање на две врсте извора.

У уводном делу наглашена је подједнака заступљеност научних и езотеричких извора.Тај списак чине:картографи,историчари,биолози,кустоси,музиколози,као и шамани,тумачи снова,кабалисти,звездочатци.Навођењем извора романа,тј. литературе документује се поигравање са именованом научном формом.

Захваљује се добронамерним колегама,пријатељима,породици,наводи и стрпљење преводилаца-подражава тон учтивости и конвенционалности поступка карактеристичног за поглавље „Реч захвалности“.

Приповедач подвлачи значај,улогу и функцију читаоца,тј. „намерника“,јер би без њега рукопис,тј. текст дела/романа био само необликована грађа.Целовитост дела не може се замислити без кључне улоге читаоца.Без читаоца дело не би било целовито,то би био само прости збир поглавља,напомена и илустрација,,,између којих расту листови папрати,на чије стране пристаје маховина,где станују у мразовитом негледу ,лажне речи бесцветнице“[76].

Текст који нема свог читаоца не постоји,и нема значења,изричит је приповедач.Читалац даје тексту ново трајање у стварности,што је особина постмодернистичке поетике.Поетички слој „покрива“ значење:„мразовити неглед“-нереференцијалан текст,простор у коме царује празнина.Долазимо до идентификације у захтевима поетике писања и поетике читања.Ако је категорички императив и поетички захтев у формулисаном слоју поетике писања –освајање празнине,долазимо до истог и у формулишућој поетици читања-текст без читаоца је „мразовити неглед“,простор којим царује празнина.

Ни поетика писања у овом случају не остварује своју функционалну улогу,не опстојава,јер текст нема своју референцијалност.

„Тужне речи бесцветнице“ су „мртве речи“,речи које немају значење ,које творе нереференцијалан текст.Захваљујући читаоцу речи добијају значење,а текст смисао-садржајност и облик.

Структура фабулативно-сижејног слоја романа

Структура фабулативно-сижејног слоја романа генерише се у поетичком нацрту уводног поглавља.Садржај романа који има карактеристичну постмодернистичку форму исказа,форму атласа треба да чини збир,скуп географских карата (именује се картограф као аутор).Међутим,необична структура садржаја романа:педесет два „надземна поглавља“,педесет два„ходника катакомби

[76] Исто,стр.19

напомена“,педесет две,,скромно урамљене слике“,ипак,не одговара наређеној структури атласа.Узимање атласа као романескне форме само је приповедна конвенција.Садржај романа упућује на слојевитост текста уређеног по нацрту архитектонског плана куће,која је синоним романескних збивања и основ из ког се гранају фабулативно-сижејне линије романа.Кућа као топос романескних збивања,,,Вавилонска кула на спрат“,како гласи једно од поглавља романа,једну од семантичких линија остварује у библијском значењу Вавилонске куле.Значење се подудара са основом заплета романескних збивања:станари куће скидају кров у жељи за остваривањем осећаја опште слободе.Истовремено је симбол остваривања људске и уметничке слободе,у основном значењу симбол је слободе живљења,али је и декларативна побуна против устаљеног грађанског реда,узбуњивање ,,савесних“ грађана.Вавилонска кула је настала из побуне против Бога,охолости и осионости људског рода.Паралеле у значењу не подразумевају у потпуности транслаторно дејство значења.Сугерише се,донекле,грешна природа слободе-људске и уметничке,и опасност која прети од ње,при чему се отварају суштинска,општа питања.Библијско значење Вавилонске куле једним краком значења покреће питање слободе,увире у издвојеност симболичког значења функционалног дејства,а све заједно у доминирајуће поетичко значење.

Метафоричка слика садржаја метонимијски се преноси у структуру фабулативно-сижејног слоја романа-необичну кућу без крова/место из кога извиру,шире се и гранају линије приповедног тока градећи необична романескна збивања.Осим тога, у уводном поглављу дат је и нацрт текста романа:текст којим се представља поетички нацрт романа заузима простор оивичен рамом слике испод кога стоји назив слике.Поетички нацрт текста романа даје се,дакле,у једном од облика представљања фабулативно-сижејног слоја романа,и то коришћењем форме ликовног уметничког израза.Слика има свој наслов и аутора,тако да се усложњава питање ауторства/питање ауторства је својеврсно маркирање поетичке равни романа.Слика показује аутора/картографа у овом случају;остале слике које прате поглавља са напоменама имају другачију ситуацију кад је у питању ауторство.Ако је роман именован атласом у духу постмодернистичке поетичке орјентације,онда се и питање аутора уклапа у функцију картографа у тексту романа(у роману

Милорада Павића *„Хазарски речник“*,аутор је лексикограф).Међутим,коришћење слике као форме ликовног уметничког израза у сврху представљања поетичког нацрта романа има за циљ усложњавање приповедног поступка и поигравање са формом прозног изражавања,експериментисање са обликом изражавања романескне стварности,али и издвајање поетички прегнантног слоја романа.

Слика и објашњење слике уводе интертекстуалне елементе и у први план постављају карактеристични мотив постмодернистичке поетике-Вавилонску библиотеку.Нацрт структуре фабулативно-сижејног слоја романа подразумева интертекстуалне елементе,који су присутни и у уводном поглављу романа.

Веза са карактеристичним постмодернистичким мотивом подразумева оквирно позивање на постмодернистичку романескну форму.Постојање две врсте простора за читање:обележеног и необележеног део је структуре нацрта фабулативно-сижејног слоја романа.Комбинација наративних техника о којој је било претходно речи присутна је у структури фабулативно-сижејног слоја романа.

Формулација текста као ,,изложеног простора“ подразумева и уврштавање нацрта структуре садржаја фабулативно-сижејног слоја романа у изложени део,у јасно исцртани део текста,који показује поетичку релевантност.Мора се,при том,имати у виду и ,,живи“ фактор,,намерника“,читаоца или састављача,како га именује приповедач,а који повезује поглавља,напомене и илустрације у целовитост и смисаоност значења.,,Намерник“,тј.читалац тако је још један сегмент,који се додаје нацрту структуре фабулативно-сижејног слоја романа.

ПОЕТИЧКА ЗАСНОВАНОСТ ЛИКА УМЕТНИКА

(легендарно-фантастични слој романа)

Прожимање приповедања фреквентним линијама поетички конципиране фабуле романа отвара језгро формирања лика уметника. Елементи постмодернистичког поетичког израза присутни су у увођењу лика уметника у романескна збивања.

Присутно је имитирање тона енциклопедије,по форми,у представљању специфичне групе људи којој припада један од ликова романа,и по којој носи име-Потковичар.

Функционалну подлогу у обликовању лика пружа слој фантастичке нарације осенчен дејством фактора хумористичког обликовања романескне стварности остављајући простора укотвљавању сегмента иронијског преиспитивања представљене романескне стварности.

Прича о љиљцима потковичарима,као о посебној врсти људи у облику биолошког дела,укључивањем особености још једног научног жанра,увод је у причу о уметницима и конструисању лика уметника.

У први мах ништа необично,осим присутног тона биолошког дела заоденутог у књижевну форму,што упућује на карактеристичан поступак постмодернистичке поетике.Слој фантастичке нарације упућује на значење:

,,Високи су једва колико имају сантиметара,црвенкасто-смеђе боје коже.Интересује их свака врста уметности,постављање питања(и други облици истрага),сакупљање лептира,старих рукописа ,будућих успеха и погледа вољених жена“[77].

Тон квази-научног текста се и даље провлачи,али у првој реченици посредством фантастичке нарације,,високи су једва колико имају сантиметара“,искрсава хумористичко озрачење,али се открива и иронијско преиспитивање фантастичке компоненте нарације. Даљи опис ове људске групације открива страну уметничке пренадражености чула (нервозни су , лако западају у крајња стања, коментарише приповедач).

Љиљци потковичари помно прате природу одређујући своју улогу и удео у законитостима природе. Благи хумор је присутан у описивању те чудне страсти . У изузетним тренуцима уметничког надахнућа постају слабо видљиви и тешко разумљиви. Поставља се у благо-иронијском тону дистанца између обичне осећајности човека и специфичног уметничког сензибилитета.Специфичност ове групације одређује и њихов физички изглед, упечатљивост усана које су у облику потковице, па отуда и ,,научна“ заснованост имена врсте.

Активирање фантастичког слоја нарације употпуњује обимна напомена поглавља. Још једна необичност одређује ову људску врсту :

[77]Исто,стр.26

„...љиљке можемо препознати и по њиховој сталној, некада и потпуној увезаности у сопствене необичне, разбарушене, попут крошње храста лужњака разгранате снове.“[78]

Долази се до кључне одреднице љиљака потковичара, а то су снови, и то њихова ,,некада и потпуна увезаност у сопствене снове“.

Овај сегмент у одредници љиљака потковичара као израз научног дела, употпуњује напомена са легендарним слојем, који открива фантастичка нарација. Присутно је позивање на езотеријске списе као једно од могућих оправдања укључивања легендарно-фантастичког слоја.Трагање за тајном Записа у сну,односно присуство легендарно-фантастичког слоја одређује лик Потковичара и узима се као једна од одредница тако замишљеног лика склоног уметности.

Прича о Запису у сну подразумева развијање мотива сна са наглашеним сегментом уласка у туђи сан,и призива присуство интертекстуалне комуникације.У прози Милорада Павића широко је заснован мотив сна,а посебно значајан његов сегмент је улазак у туђи сан.Паралела између овог романа и романа *,,Хазарски речник“,*подразумева присуство развијања мотива сна,с тим што постоји разлика у конципирању мотива,односно сегмента мотива- уласка у туђи сан.У роману Милорада Павића *,,Хазарски речник“,*улазак у туђи сан је мотивска константа –све особе се узајамно сањају,сан једне гради јаву друге,чак.Остављајући по страни композиционе линије сложене организације мотива сна у роману *,,Хазарски речник“*,овде је значењска смерница упућена на основу конципирања сегмента мотива и подразумева да се наведе њена структурално-значењска основа-сан је конструктивни принцип људске личности,човекова тежња да сном гради тело Адама,брата Христова-по Црвеној књизи,Адама Кадмона-по Жутој књизи или Адама Руханија-по Зеленој књизи,и на тај начин се приближи Богу.Такође,сан и јава су испреплетени,сан претходи јави.Постојање посебне секте ловаца на снове говори о значају снова и тежње за отелотворењем у времену,иако улазак у туђи сан може да има и трагичке последице,природа људске тежње указује на то.Пример у роману*,,Хазарски речник“* је сан Аврама Бранковића,који доприноси његовој смрти,а и човек кога сања,са седим брком, Самуел Коен остаје заробљен у

[78] Исто,стр.26-27

сну/тј.смрти.Приповедач романа*,,Атлас описан небом“* позива се на легендарни слој.

По древној легенди, Бог је људима у сну оставио Запис, који се преноси са генерације на генерацију,,,тајну формулу од највеће важности за човечанство“[79]. Интертекстуални елементи обезбеђују присуство књижевне традиције, иако не експлицитно.

Помиње се приповетка *„ Извртнута рукавица“* Милорада Павића и назива се студијом,при чему се овај писац именује историчарем езотерије.*,,Извртнута рукавица“* је приповетка из истоимене збирке,која показује да је мењање редоследа фабуле,симболизовано у слици изврнуте рукавице,показало и могућност причања приче на други начин,и не само то,могућност различитих завршетака приповетке,слично приповедном поступку Џона Фаулса у роману *,,Жена француског поручника“*.Истовремено,показује се комбинаторичка природа фантастичке нарације и упућује на сложеност природе фантастичке нарације,на широку лепезу могућности коришћења фантастичког писма,и упућује читаоца у сасвим другу доживљајну раван ,коју доноси фантастичка нарација.У ствари враћа тежиште на могућност ширења и гранања приче,неовисно од коришћеног приповедног поступка.Прича о Запису у сну поставља питање и фантастичке нарације,и коришћеног мотива и питање уметника као поетичко питање.Мотив сна уоквирен је ауром легендарног слоја и у тој фантастичкој матрици се пласира његово значење.Поменута покренута питања добијају рефлексију у фабулативно-сижејном слоју романескних збивања.

Изглед Записа је добро скривен у сновима и предмет је вековног домишљања. Једни тврде да је исписан на цедуљици, други да је урезан на бакарну плочицу, по трећима је у усменој форми. Изговара га Старац који се укаже у сну.Фигура Старца везана је посредством мотива Вавилонске библиотеке првенствено за поетичку раван романа,тако да ова појединост легендарно-фантастичког слоја везана за мотив сна подразумева постојање и неких скривених импликација значења. Коментар приповедача који варира од благо хумористичког до иронијског тона,

[79] Исто,стр.27

открива подривање одређивања карактеристичних особина лика склоног уметности.Допуњује га завршни коментар приповедача:

„ Да ли онај који Запис открије задобија вечни живот, неограничену полну силину, апсолутно знање, или неку четврту, посебну моћ – до данас није разјашњено“[80].

Конституисање поетичког статуса уметника уз подршку интертекстуалних елемената и подривање истог,доводи нас у недоумицу око приповедачевог наума. Поигравање са поетичким одређењем лика уметника завршава се у банализацији и тривијализацији одређујуће особине ове специфичне људске врсте иза које се , у ствари, крије популација уметника и људи склоних уметности, „ уметничких природа“.

Исто тако,показује се да поигравање значењем иде у стилску особеност текста,обогаћивање фантастичке нарације и укључивање иронијско-пародијског слоја у приповедни ток у функцији преиспитивања испричаног.

Наглашавање дугачког списка људи који су оставили своје животе у својим или што је чешће у туђим сновима,осим укључивања интертекстуалних елемената,тј. прозе Милорада Павића,доноси развијање мотива сна,који је,између осталог,у функцији конципирања лика уметника. Потврђује се стварност света сна, даје се предност фантастичкој нарацији,постаје романескно егзистентна у истом омеру као и свет ,,реалистички“ конципиране стварности.

„Како и сневани цвет мирише, тако се и исањани камен може одронити, уједисањане змије је једнако смртоносан као и оне праве, из неких снова је тешко наћи излаз, а и преко свега у сновима бораве нарочито грозне звери зване море“.[81]

Боравак у свету снова има своју улогу у пласирању судбине уметника. Питање стварности је проблематизивано,поставља се знак једнакости између стварног и (не) стварног света.

Иако је ово сегмент фантастичке нарације,имитира се тон енциклопедијског приручника, па се донекле изневерава научна форма атласа,што сугерише поигравање и са изабраним жанром,који се наглашава у уводном поглављу романа

[80]Исто
[81]Исто

као поетички наум.Легенда о Запису везује се за род љиљака потковичара,специфичну људску групацију заљубљеника у уметност.

Запис „ видиоцима“ између осталог доноси ,могућност промене висине, способност неограниченог раста.Потковичар, један од станара необичне куће без крова, као и припадници његовог „сненог рода“, веровао је, „ сањао и чекао да буде уведен у ред упућених.“[82] За њега је проналажење Записа било питање опстанка. Он је тај који позива станаре необичне куће без крова /ликове романа,међу којима се скрива и приповедач романа,у сан.Фантастичка мотивација има поетичку заснованост.

Одлазак у сан је поетичка маркација уметника.Присуство мотива сна потврђује присуство књижевне традиције,интертекстуалност,све значајне одлике постмодернистичке поетике,али нуди и извесне новине.

Осим тога што се мотивом манифестује једна од водећих линија нарације,Потковичарев позив за одлазак у сан као место идентификације,посматра се као поетичка смерница у расветљавању специфичности битисања уметника и уметничких природа,и значајно утиче на романескна збивања.Такође,способност неограниченог раста,коју даје откривање тајне Записа,уклапа се у тежњу скидања крова са куће,у жељи за остваривањем слободе у свој густини значења,укључујући и додиривање са мотивом Вавилонске куле,и већ помињаној вези са заснивањем фабуле романа.Доказ постојања Записа и његовог чудотворног дејства је фрагмент путописа,„До Кавдака и назад“,Мусафира Хамида,једног од седам синова чувеног арапског географа Идрисија,картографа.Мусафир Хамид је историјска личност,и интересантно је повезивање историјски познате личности са фантастичким слојем збивања,слична приповедна ситуација присутна је и у већ помињаном роману српског постмодернизма,роману *„Хазарски речник“*,у коме се појављују познате историјске личности.Фантастички слој нарације,којим се покрива поетичка заснованост лика уметника,добија научну аргументацију у књижевној форми путописа.Иако се описује научни подухват,настанак карата које су бележиле непознате,неоткривене крајеве света,у тексту фрагмента путописа присутан је фантастички слој нарације.Почетак поглавља обележава формулативност увода бајке,фантастичке прозне врсте.Географ Идриси долази у луку Палермо 1139. г.,по

[82] Исто,стр.28

позиву Рођера I,а са географом Идрисијем искрцало се **седам** његових синова зачетих исте ноћи ,пре **седам** година,са **седам** жена из **седам** различитих крајева света.Фантастичком слоју нарације припада и стицање знања Идрисијевих синова(из успаванки су препознавали језике својих мајки,из њихових других песама учили о обичајима и чудесима **седам** крајева света).Уметност је основ стицања знања.Поетички аспект има научну формулацију.Учили су,између осталог,**САЊАЈУЋИ** митску планину Кавдак,која ивичи Свет.Они,дакле,знање стичу у сну,па се враћамо обележју специфичне људске групације,која филтрира типске особине лика уметника.Будући географи,научници,у сну,посећују планину Кавдак и тако се као уметници,спремају на научно истраживање стварности.

Географ Идриси је синове спремао на научно освајање света,они су требали да му истраже све крајеве света и да на основу њихових података уради карте света.Фантастичкој нарацији припада начин сакупљања података као и начин преношења података,што уноси забуну у научни основ истражених података.Поставља се питање научних принципа,логоса науке**;**поставља се питање каква је стварност која се досеже у сну и колико је та стварност присутна у научној стварности,а одговор добијамо у резултатима истраживања потпуно тачним и прецизно урађеним картама света,које показују доследно поштовање принципа тачности и егзактности.Форма фабулативно-сижејног следа бајке испуњава садржај кретања Идрисијевих синова:лађе се на пучини раздвајају и сваки од Идрисијевих синова полази на ону страну света одакле му је мајка,путем ка планини Кавдак,која ивичи Свет,при чему је митолошки слој део научне истине.Ројеви свитаца преносе податке Идрисију од синова ,задивљујући подаци испуњавају карте које на основу података пише Идриси,што потврђује тачност и научну оправданост тако сакупљених података.Намера приповедача била је да покаже присуство једне постојеће стварности,која се занемарује у научном посматрању стварности,стварности својствене уметницима и при том,верује се, лишене логоса,тачности и истинитости.Због тога за Идрисејеве синове препреке нису постојале,рукопис географије је растао,свет је освајан и научно откриван.

Идриси 1154.г. завршава књигу,,Kitabu al Rogger“,све карте света у 70 секција ,,Tabulo Rogeriana“ и велику карту Света.Један од његових синова,Мусафир

Хамид,аутор је путописа,,До Кавдака и назад“ у коме је у стопедесетшестом поглављу описао своје научно путовање.Заједно с браћом погинуо је бранећи распарчавање карте Света,њиховог заједничког научног подухвата. Сав њихов труд на научном откривању света уништен је 1160.г.Фантастички слој нарације добија оправдање по законитостима приповедног поступка.Тринаесто поглавље фрагмента путописа,,До Кавдака и назад“, као писана потврда легендарно – фантастичког слоја поглавља,поприма форму езотеричког списа.Садржај поглавља чини прича о човеку који је могао да мења висину,,,он би грануо ка небу,чило као јутарња трска“[83].Заповеднику лађе би преносио податке да ли има или нема копна у близини,приближавају ли се гусарска или трговачка једра.У потпуности је приповедање прожето фантастичком нарацијом,главни лик приче је човек који има фантастичке особине.Доласком ноћи тај би се човек смањивао и у зору достизао природну висину.Припадао је роду љиљака потковичара,врсти чији припадници су могли да открију тајну једног посебног Записа.Путописцу су објаснили да се Запис чува у сну,и из сна се преноси.Затражио је да се састане са човеком који је могао да мења висину,хтео је да га умоли да уђе у његов сан.

Улазак у туђи сан,као сегмент мотива сна, присутан је у прози Милорада Павића,тако да је присуство интертекстуалних елемената још један показатељ припадности постмодарнистичком поетичком кругу.Варирање мотива понавља се у овом сегменту са другачијом функционалношћу.Изненадно писмо са Сицилије спречило га је да до краја истражи ту причу.Потковичарево трагање за Записом открива и другачију природу Записа,а и утицаће на превредновање мотивско-тематског слоја сна(сегмента уласка у туђи сан и краће туђег сна).Поетизована биографија Захарија Стефановића Орфелина из поглавља ,,Господин Половски“, осим што доноси равој мотива сна,говори о специфичној и функционалној врсти ,,снивања“,које обухвата и сан и јаву и води ка прекорачивању временских граница.

Захарије Стефановић Орфелин је,по књижевно-историјским прегледима,једини енциклопедијски дух међу српским писцима осамнаестог века.Орфелинова свестраност и дар за уметност-компоненте су које улазе у оквир типског лика

[83]Исто,стр.33

уметника.Линијом фантастичке мотивације Захарије Орфелин посећује у сну споменик подигнут њему у част,сто педесет година после смрти.Помешаност сна и јаве,и времену даје другачију улогу.Постоји опште,универзално време у оквиру кога је могуће кретати се изван одређених и утврђених регулатива.Нови квалитет времена даје гаранцију и поетичкој заснованости типског лика уметника,уопштава је.Уметник је тај који апсорбује сву варљивост стварности,живи у неомеђеном свету,изван регулишуће интервенције времена,потпомогнут стваралачким и трагалачким сном.Прави уметници успевају доћи до жељеног нивоа,,обухватних снова“,снова који спајају сан и јаву.

Поетичка заснованост типског лика уметника транспонована је не само легендарно-фантастичним слојем приповедног тока,него и фабулативно-сижејним следом романескних догађаја.Форма традиционалног записа усмене књижевности,легенда,овде је послужила приповедачу као оквир у који уклапа у потпуности аутентичан уметнички садржај.Поглавље,,Љиљци потковичари“ служи као објашњење поетичке заснованости лика уметника,као увод у фабулативно-сижејни след романескних догађаја,припрема мотивацијску линију једног од ликова романа,Потковичара.

ПИТАЊЕ СТВАРНОСТИ ИЗ АСПЕКТА ЛИКА УМЕТНИКА

Поглавље,,Указанија тетка Деспине,прекомерна уређеност фризуре и пролећни радови“наглашава самим насловом присуство фантастичке нарације,а у оквиру тог слоја приповедног тока укључује се поетички амблематично питање стварности,које захтева посебно разматрање.

Овде се разматра питање стварности из наведеног аспекта поетичке заснованости типског лика уметника.Оставимо ли по страни мешање историјског и фантастичког у слојевитој мотивацијској формулацији лика Богомилове тетке Деспине,које има свог удела и у овом питању,њене речи о односу стварности и фантазије откривају поетичке ставове писца.

Њене речи носе у памћењу и станари необичне куће без крова/ликови романа као савет кога се требају придржавати:

„Пазите шта вам кажем,стварност је само прекомерно уредно очешљана фантазија.“[84]

Приповедачу нису супротстављени различити светови.Чак,напротив.Основа или суштина је иста.Разлика је у огољености,редукованости садржаја стварности у већем омеру у односу на структуру фантазије и у распореду садржаја.

Тетка-Деспина ,чији лик припада слоју фантастичке мотивације,иако је историјски позната личност,кћерка кнеза Лазара,Оливера Деспина,неко је ко својим искуством и добром вољом помаже станарима необичне куће без крова/ликовима романа како да се одрже у таквој организацији живота,која одудара од прихватљиве стварности.Она одржава живот ликова романа саветујући их како да балансирају између две стварности подједнако егзистентне,а различито кодиране-стварности и фантазије.Илузорно је расправљати о логичкој заснованости замисли станара необичне куће/ликова романа да скину кров са куће,та одлука им даје романескну заснованост,поетичку оправданост у фабулативно-сижејном слоју романескних збивања.То је,истовремено,оправдан став побуне против рационалистичке доктринације живота,не само заштита избора слободе живљења и побуна против рушења старих кућа Предграђа,где се покушава сачувати аутентичност живота и живљења.

Из њене позиције фантастички маркираног лика,за кога временске границе не постоје,као ни границе између светова,природно је да стварност и фантазија представљају идентичност,различито ситуирану у појавности.Али,исто тако природно је да она има и способност преношења искустава два различита света,која ипак егзистирају паралелно,и перспективу погледа која обухвата оба света.Ако се томе дода још и историјска основа структурирања лика тетка-Деспине,онда то додатно продубљује фантастичку маркацију лика и даје на значају њеним ставовима када је у питању постављени проблем стварности.Из аспекта

[84] Исто,стр.38

типског лика уметника стварност је сакривена у аргументацији ставова тетка-Деспине,који су,у ствари,и поетички ставови писца.Деспинин савет,после израде амајлија за заштиту од злих сила,свечаним гласом дат станарима необичне куће без крова/ликовима романа :

„Памтите,не зачешљавајте се превише!“,подразумева постојање стварности и фантазије у њиховим животима у једнаком омеру.Уколико претеже стварност,они ће и себе и своју позицију и одлуку гледати другим очима ,мотивација ликова у оквиру романескне стварности има тежиште,осу у тетка –Деспининим ставовима.У противном они ће у свој свет пустити оне који ће уништити њихову јединствену животну и уметничку аутентичност(особину по којој су блиски роду љиљака потковичара,што се види из линије увођења лика Потковичара).

Уколико претеже фантазија,губе обрисе стварности и могућности да се одбране од стварности,тако да овај савет можемо узети као поетичко регулисање питања стварности.Тај однос хармонично је усклађивање које се уклапа у одређење љиљака потковичара у напомени,,Делом човек,делом сан“,позивање на сразмеран однос стварног и нестварног,тако да постоји допуњавање у постављеном питању стварности посматрано из аспекта поетичке заснованости типског лика уметника.
Заснованост типског лика уметника огледа се у тако схваћеном питању стварности.
Мотив сна,развијање мотивског слоја са специфичним елементима фантастичке мотивације,а рационално аргументованим значењем,позивање на интертекстуалне елементе комуникације са прозом Милорада Павића,при чему се и отвара присутна разлика у организацији мотивско-тематског склопа,подразумева и постављање питања односа према стварности.

ВАРИЈАЦИЈЕ ОСОБИНА ЛИКА УМЕТНИКА

УМЕТНИЧКИ ПОКУШАЈИ И КОНЦЕПЦИЈА НОВИХ ПОЕТИЧКИХ СТАВОВА

Лик Потковичара,као што је поменуто,показује опредмећеност поетичких ставова аутора,а у роману служи за позиционирање улоге лика уметника.Фантастички слој нарације,специфична формулација мотива сна,истовремено је и поетички маркирана линија посредовања и структурирања лика уметника.

Потковичар, који се именује припадником врсте љиљака потковичара у поглављу„Љиљци потковичари“,безуспешно покушава да докаже припадност врсти разноликим уметничким ангажманима.

У поетичкој заснованости лика уметника варирају се особине уметника,уметничке имагинације,покушаја уметничког изражавања,али и однос према уметности видљив у формулисању естетичких ставова.

Потковичар као репрезент линије уметника покушава на различите начине да се уметнички изрази.Бави се сликарством,вајарством,писањем драмских комада,есеја.Одређује га неузвраћена,несрећна љубав,уметнички покушаји и трагање за Записом у сну.

За ово поглавље рада интересантни су Потковичареви уметнички покушаји,иако и ове друге две одреднице имају свог значаја у конципирању лика уметника и биће речи и о томе.Узалудност окушавања у различитим врстама уметности чини га несрећним.Стваралачки занос,немир у покушају уметничког стварања,присутан је у Потковичаревој обузетости сликарством.Фантастичка нарација допуњује немогућност уметничког остваривања: „Очи му делују исплакано,а он цео прилично смањено.“[85]

Смањује се у немогућности досезања жељеног уметничког израза.Покушава,чак да промени сликарску технику,прелази на сликање пејзажа.Но,и та врста сликарских покушаја пропада.Драгор,један од ликова романа,умирује га позивајући

[85] Исто,71

се на научност,,Enciklopedije Serpentiana“,књиге која је нека врста водича и саветника станарима куће без крова/ликовима романа.

Посредством ,,Enciklopedije Serpentiana“ уводи се мотив енциклопедије,познати постмодернистички мотив.Поглавље ,,О пропустљивости душе“ из ,,Enciklopedije Serpentiana“ сведочи о различитости људских душа и сходно томе различитости способности изражавања унутрашњих садржаја,фантастични слој заодева се у форму научног објашњења,што је карактеристика приповедног поступка у овом роману.Фантастичком слоју нарације припада и Потковичарево огледање у Северном огледалу,које раздваја истину од лажи,а резултат огледања је леп,минијатурни пејзаж као немогућност његове уметничке душе да доживљено ,,пропусти“ у појавни облик,тј. уметнички изрази.При том се,и у формулисање поетичке заснованости лика уметника,уз мотив енциклопедије,уводи и други,познати постмодернистички мотив-мотив огледала.

Мотив енциклопедије подразумева тумачење одредница бесконачне књиге у којој се,као што видимо, аргументује и регулише егзистирање уметника,уметничко надахнуће и конципирање уметничке стварности.На другој страни,мотив огледала, помаже у расветљавању (не)могућности постизања жељеног уметничког израза.

Тако се у лику Потковичара варирају уметничке особине типског лика уметника,које говоре о заснованости поетичког нацрта приповедача у конструисању семантичких оса лика.

Фантастичка нарација,при том,посредује у варирању,поигравању са типским карактеристикама уметника,које ,,пропушта“ концепција овако замишљеног лика уметника предодређеног по природи за живот уметника,али са врло великим проблемима у изражавању свог уметничког дара.Оставља се и могућност да се ради само о уметничкој природи без способности уметничког изражавања.Важно је напоменути и присутно иронијско преусмеравање неких сегмената поетичког нацрта,иако није увек експлицитно изражено.У Драгоровој алхемичарској активности Потковичар види уметничко стварање.Ова појединост говори о успостављању могуће паралеле између алхемичара и уметника.Стварање уметничког дела исто је и што способност алхемичара да ствара злато.

У постављању такве паралеле видљива је једна од поетичких формулација уметности као алхемичарске активности.

Поглавље,,Задовољство стварања“ представља нови уметнички наступ Потковичара,покушај бављења вајарством.Међутим,опет доживљава неуспех.Суочава се са истим проблемом,немогућношћу уметничког изражавања.Но,брзо се опоравља од уметничког неуспеха и опредељује се за нову врсту уметничког изражавања-писање есеја дугог и помпезног наслова,,Карактеристике нове,предузимљивије уметности,са примерима и доказима њених најузвишенијих вреднота“.Садржај есеја упућује на постојање извесне поетичке промишљености,манифестно се прокламује нови уметнички правац.Најављује се ново доба,доба уметности воајеризма:,,Уметничка дела ће посматрати публику.Она ће као вируси незадрживо продирати кроз све доступне отворе,кроз поре и слабо брањена места.“[86]

Као што видимо,лик уметника служи и за пласирање поетички формулисаних ставова,форма манифеста указује на могућност заснивања новог правца у уметности.

При том се егзалтује моћ нове концепције уметности.Речи,музика,слике ће сами ући у људе(волеће,кажњаваће,обљубљиваће).Превратна на који се уметност спремала изазваће код људи капитулацију.То је једини начин одбране од надирује Празнине,која, полако,све осваја.Сетимо се да је главни поетички постулат романа сажет у дефинисању писања као борбе против Празнине,односно као освајања Празнине.Уколико уметност не буде имала такву превратничку и револуционарну улогу,свет и људе ће снаћи свеприсутна и освајајућа Празнина:,,У противном снаћи ће га грозна судбина коначне Празнине“.[87]

У оквиру свог уметничког остварења есеја/уметничког манифеста Потковичар износи поетичку замисао,прокламује једну поетичку концепцију,и истовремено естетичку,дајући своје виђење уметности.У кључним сегментима,Потковичарева поетичка замисао поклапа се са главном поетичком интенцијом романа и дефинисањем писања као освајања Празнине,што се као лајтмотив провлачи

[86] Исто,стр.104
[87] Исто

приповедним током,од варирања типских особина лика уметника до формулисања зрелих поетичких ставова.

Нови Потковичарев уметнички покушај,писање пасторале, носи у себи постмодернистички поетички захтев. Поглавље ,,Број сто четири где станује позориште“,доноси део текста Потковичареве пасторале,,Уграбљена пастирица“,коју је запамтио приповедач/лик и посредована је сећањем приповедача/лика романа.Присутно је и постављање поетичке загонетке,својствено постмодернистичкој поетици.Лик Потковичара као еманација уметничке судбине,открива се и у улози аутора књижевног дела.Међутим,Потковичарево ауторско дело посредује се као сећање приповедача/лика романа,па се и питање аутора проблематизује у духу постмодернистичке поетике.

Премијерно извођење пасторале предвиђено је поводом прославе годишњице боравка у кући без крова.Укључивање пасторале у текст романа као ренесансне књижевне врсте показује полиморфност текста,али и присуство интертекстуалних елемената.Поштује се и карактеристично правило извођења ренесансних пасторала поводом неког битног догађаја(у прошлости су то обично били свадбени ,,пирови“).Уметнички покушај писања пасторале и одломак започетог дела потврђује и постмодернистичку тезу о тексту књижевног дела као палимпсесту,али овде је та особеност постмодерностичког текста посредована другачијом организацијом приповедања(није класична структурална схема текста у тексту).Различитост књижевних форми у тексту-књижевних форми које одсликавају књижевно-историјску прошлост посредованих као уметничких покушаја (покушаји писања текста) потврђују познату тезу о књижевној прошлости, која обитава у сваком савременом тексту и није новина постмодернизма,иако се својата као део постмодернистичке поетике.Као атлас који садржи различите карте тако и роман асимилује различите књижевне форме(конфигурирају сва три књижевна рода-поезија,проза,драма и њихове врсте).

У поглављу,,Број сто четири где станује позориште“ дат је почетак пасторале ,,по сећању“ приповедача/лика романа.Занимљиво је да из приповедне форме сећања израња наративна целина обликована по постмодернистичким поетичким захтевима.

Лица пасторале су истовремено и ликови романа:Потковичар,млади пастир;Саша,млада пастирица;Богомол,зли пастир;Драгор,мудри старац;Естер,богиња зоре,дана и светлости;Андреј,бог ноћи и таме;Татјана,богиња тишине,али и милозвучне птичје песме;Лузилда,богиња ветра.

Сећање садржи само део првог чина у коме се представљају Саша и Потковичар,где Потковичар изражава љубав према Саши у складу са замишљеном тематиком пасторале.Појављују се Естер,богиња зоре;Андреј,бог мрака;Лузилда,богиња ветра и Ћутљива Татјана,богиња тишине.

Дочарава се амбијент пасторале и у први план долази основна тема пасторале-љубав.У наставку радње аутор је предвидео да Сашу украде сатир Богомил,али да је после много мука ослободи Потковичар,млади пастир, уз помоћ мудрог старца, Драгора.Схема Потковичареве пасторале подудара се у потпуности са схемом ренесансне пасторале.Међутим, и овај Потковичарев уметнички покушај пропада због љубави према Саши,јер у тој љубави станари необичне куће/ликови романа виде и разлог његовог уметничког стварања,али и концепцију драмске врсте која користи и њену тематику.Потковичар изнервиран примедбама ликова романа прекида рад на тексту пасторале,што открива необичну ситуацију,која прати чин уметничког стварања.Будући да су ликови романа истовремено ликови Потковичареве пасторале и глумци,и коментаришу Потковичареве ауторске ставове,запажа се тежња да и они као ликови и глумци узму учешћа у његовом уметничком изразу.С друге стране, уметност-писање текста пасторале служи као припрема,предтекст за ауторову животну,личну причу.Пасторала треба да дочара оно што Потковичар жели да доживи у животу.Уметност се схвата као нека врста илузивне,чаробњачке игре која доноси разрешење животних проблема лика романа,а што је посебно битно, Потковичар је представник уметничких стремљења(представља лик уметника).Међутим,рукопис је уништен,пасторала није довршена.

Интересантна је поновљена драмска ситуација карактеристична за ренесансну драму,овде је само у питању другачије постављен однос.Ликови романа у драми понављају,тј. играју улоге,које одсликавају њихове односе из романескне стварности,при чему се усложњавају нивои представљене уметничке

стварности.Играње драме у драми,оживљавање позоришта у позоришту познато је још од Шекспира,у новом руху тему развија и од ње гради драму Луиђи Пирандело уводећи као кључну особину драме- метатеатралност.

У овој приповедној целини пасторала је само у зачетку,али са јасно осмишљеном драмском организацијом текста.Остаје у фрагменту у духу посмодернистичке поетике,али са јасно профилисаним поетичким наумом.У приповедање је посредована сећањем.Сећање се налази у кутији бомбона ,,Fruit drops“ са малим натписом ,,Број сто четири где станује позориште“.То сећање је преточено у поглавље романа.Занимљиво је да се текст уметнут у основни текст романа преузима сећањем,а не као текст у форми документа или већ постојећег текста,што је карактеристично за постмодернистичка дела.Напомена везана за уништени рукопис пружа објашњење сећања из чега израста наративна целина која је већ нови текст.Објашњава се однос станара необичне куће/ликова романа према сећањима.Сећања су држали на ,,скровитим местима“,где се обично држе сећања.Због нагомилавања сећања и постојећег нереда организовали су једне суботе велико спремање сећања.Извукли су сва сећања и лепо их распоредили,јер се сећања не бацају,чине њихов живот.Увијена у комадиће воштаног платна сложили су их у металне кутије од чајног кекса,дувана за лулу или бомбона.Забављају се разгледањем садржаја,,једни другима показујемо оно што нас чини таквима какви јесмо“.[88]

Овај сегмент текста ,напомена уз поглавље има и поетички легитимитет у тексту,јер објашњава генезу настанка овог поглавља.При том,форма сећања открива природу текста,садржај,однос лика/аутора /приповедача према тексту.Есејистичка форма сећања није само основ поетичког слоја романа;поље је карактеризације ликова романа,ослушкивање пулсирајућег ритма куће необичних станара;осветљавање топоса романескних збивања,већ и корак напред у композицији и организацији приповедања у односу на есејистичку форму сећања у роману,,*Прољећа Ивана Галеба“*,нпр.У роману,,*Прољећа Ивана Галеба“* из сећања израста приповедање уз амблематичну фантастичку шифру читања.Овде,увођење сећања има улогу функционализовања поетичког слоја романа.У овом роману

[88] Исто,стр.176

сећање посредује текст романа који је само један део поетичког слоја романа и функционална је основа друге приче.Тај сегмент текста самостална је приповедна целина.

Типски лик уметника одређује необична природа,стваралачки грч,растрзаност услед покушаја у различитим областима уметничког стварања.Овим особинама се може додати несрећна,неузвраћена љубав и трагање за тајним Записом у сну,тј. развијање мотива сна.Присутно је и благо-иронијско подривање текста у слоју карактеризације лика уметника,које извире из самог приповедања.

„ТАЈНИ ЗАПИС У СНУ“ ИЛИ МОТИВ СНА КАО АМБЛЕМАТИЧАН СЛОЈ КАРАКТЕРИЗАЦИЈЕ ЛИКА ПОТКОВИЧАРА

Фантастичка нарација обликује структуру поглавља које јасно карактерише специфичност рода љиљака потковичара коришћењем тона стручног,биолошког дела,па се стиче утисак да се даје дефиниција биљне или животињске врсте са одређујућим спецификацијама.Присуство фантастичке нарације у изражавању научне дефиниције најављује већ прва реченица,која упућује општом одредницом ,,људи чудног соја“ на специфичну људску врсту. Фантастичким пољем мотивације карактерише се уметничка природа личности.Друга реченица поглавља сугерише поље фантастичке нарације-,,високи су једва колико имају сантиметара,црвенкастосмеђе боје коже“[89].Нереално стање висине,променљивост висине упућује на фантастична својства врсте.Склоност ка свим врстама уметности,друга је битна особина ове специфичне људске врсте,где се назире и приповедачев однос према уметности и уметницима(један аспект тог односа),и део је поетичког слоја романа.

[89] Исто,стр.26

„Увезаност“ у сопствене,богате снове-трећа је особина ове необичне људске врсте,која симболише људе склоне уметности,уметничке природе.Ова особина подразумева увођење мотива сна у приповедање.

Приповедач уводи мотив сна посредством дефинисања ове специфичне људске врсте,коју обележава склоност ка свим врстама уметности ,па се мотив сна везује за карактеризацију уметничке природе/лика уметника и посматра се из угла поетичког слоја романа.Веза са карактеристичним мотивом сна у прози Милорада Павића постоји и тумачи се у оквиру интертекстуалних веза са прозом Милорада Павића.У „Напомени 1“- „Делом човек,делом сан“, приповедач наводи легендарни слој као основ приповедања.Древна легенда на коју се позива приповедач као на извор приповедања говори о томе како је Бог „људском роду у сан уденуо,некакав Запис,тајну формулу од највеће важности за човечанство“[90].Потом се,експлицитно,позива на Милорада Павића,кога назива историчарем езотерије и на његову студију *„Извргнута рукавица“*.

Међутим,Запис који се добија у сну је сегмент мотива сна,и специфична је приповедачева обрада мотива.

Изглед Записа који се добија у сну и који одређује човека предмет је вековног домишљања.Фантастичка нарација покрива ,у ствари,приповедачев став да сваког човека одређује његов сан,али сан који поседује Запис-нека врста пророчанства ,са готовом и јасном формулом за живот.

Открива се,такође,да постоји слој иронијског преиспитивања фантастичке нарације,која уводи мотив сна,значајно га објашњавајући Записом,и ширећи постојећи мотив у односу на коришћени,помињани мотив у прози Милорада Павића.Значење открића Записа наговештава иронијски пулсирајући слој нарације: откриће Записа доноси, нагађа приповедач,неограничен,вечни живот,полну моћ,апсолутно знање или нешто четврто?!

Различитост људских природа узрокује и различите путеве потраге за Записом,јер свак у Запису тражи одраз своје жеље.

Легенда о Запису је обележје рода љиљака потковичара(специфичне људске врсте склоне свим видовима уметности),па има и поетичко значење.Видиоцима

[90] Исто,стр.27

Запис доноси промену висине,неограничени раст који има не само метафоричко значење ,већ и метафизичку димензију-жељу да се додирну са звездама и открију тражени смисао.Духовни раст и метафоричко,, додиривање неба“ романескна је интенција јунака/ликова романа међу којима је и приповедач,а истовремено,очитује се на структуралном и семантичком плану романа као тежња ка спајању два мотива :Вавилонске куле и Вавилонске библиотеке.Рушење таванице и отварање крова алузивни тон везује за мотив Вавилонске куле,тежња ка духовном изједначавању људи,враћање једном универзалном језику који отеловљује универзални смисао(целина која се огледа у једном).Мотив Вавилонске библиотеке,постмодернистички мотив,интенција је приповедача књиге да његово дело буде део инвентарисаног ,опет целовитог,јединственог, универзалног знања света.Библијски мотив и постмодернистички мотив говоре исто и урањају у поетичку ауру дела.

Карактеризација лика Потковичара израња из овог слоја фантастичке нарације,и има сложено значење(рукавце значења),па је проналажење Записа,за Потковичара,питање опстанка.Жарка Потковичарева жеља за променом висине заваравала је и њега самог у преданом трагању ,због чега је често у свој сан звао и приповедача романа и друге ликове романа да присуствују епохалном открићу.Овде се,посредством фантастичке нарације,укључује сегмент кориштеног мотива сна у постмодернистичкој прози(проза Милорада Павића),сегмент уласка у туђи сан,али са значајном изменом-лик романа позива друге ликове у сан,ствара се још једна дубинска раван,слојевитија раван фантастичке нарације,која подржава функционалност и законитост обитавања поетичке равни у тексту романа.

Фантастичка нарација/легенда о Запису и веровање лика романа,Потковичара,у постојање Записа и његовог чудотворног дејства добија своју потврду у писаним изворима,фрагменту путописа ,,До Кавдака и назад“,Мусафира Хамида,једног од седам синова чувеног арапског географа Идрисија ,при чему је поетичка раван залеђе и допуна фантастичком слоју нарације у роману.Присутни текстови у роману међу којима је и наведени фрагмент путописа ,,До Кавдака и назад“,Мусафира Хамида,потврђују присутност постмодернистичких поетичких начела,коришћења текстова других аутора у тексту романа.

Текст у форми сликарског дела,триптиха Ди Паола ,,Географ Идриси и синови“,у ствари, представља крађу приповедну целину.

Фрагмент путописа Мусафира Хамида „ До Кавдака и назад “ открива псеудо-научни карактер текста у коме је садржан опис суштине научног истраживања стварности својственог времену истраживања и отвара могућност постојања таквог начина научног приказивања стварности. Интересантно је да се фрагмент рукописа даје у форми триптиха, у техници изражавања ликовне уметности.Ако томе додамо књижевне елементе које путопис садржи добија се утисак да се ради о синкретизму различитих врста уметничког израза.Простор слика испуњава текст фрагмента путописа, што је карактеристика изражавања уметничких тежњи у периоду авангарде. Прича о чувеном географу, аутору прве карте света има и легендарну основу, али и противтежу у поетичком слоју романа.На плану структуралне организације романа успоставља се веза између аутора прве карте света и аутора романа *,,Атлас описан небом“* ,и чита се у поетичком кључу.

Анализа фрагмента путописа открива митолошко-легендарни слој путописа / приче о славном арапском географу и тежњу аутора путописа за спајањем научничке акрибије са уметничким надахнућем, односно изједначава тежњу за сакупљањем знања са тежњом за стварањем. И за једно и за друго потребно је ослушкивати оно што стоји иза појавне слике стварности, па овај сегмент односа, који покрива фантастичка нарација открива и другачији поглед на питање стварности као предмета и инструмента науке, не само као предмета романескне (уметничке) опсервације.

Помињање чувеног арапског географа / картографа у роману који носи наслов *,,Атлас описан небом“* још је једна поетичка паралела између писања карата и романа, а приповедни поступак коришћења научног жанра у наслову романа (и концепцији романа) указује на сличност приступа научној и романескној грађи.

У роману Милорада Павића *,,Хазарски речник“* задовољава се форма лексикографског дела, наслovљене су речничке одреднице књижевне природе.Наслов романа*,,Атлас описан небом“* подразумева одређење научног жанра, али наставак синтагме ,, ... описан небом“ показује удаљавање од начелног,

програмског претендовања на озбиљност документа, рационалност чињеничке грађе, што је случај са насловом романа Милорада Павића *„Хазарски речник“*.

Фрагмент путописа садржи фантастички ток нарације, који се уплиће у причу о чувеном географу. У луку Палермо искрцава се са седам својих синова, „ зачетих исте ноћи, пре седам година, са седам жена из седам различитих крајева свет.“[91] Прича о Идрисијевим синовима, њиховом рођењу и одрастању са симболичким бројем седам у основи подсећа на обележје структуре бајке.

Присуство митолошко-легендарног слоја и његово значење видљиви су у тадашњем научном погледу на стварност. Идрисијеви синови читају филозофе тог времена и упознају се са науком и научним сазнањима, али је присуство јаког митолошког фона текста итекако видљиво.Показује се да паралелно постоје митолошко-легендарни и научни поглед на стварност и да су подједнако заступљени и важећи.

Осим што се даје значајна улога сну,јер се враћамо на мотив сна, односно анализирани сегмент мотива у поглављу „ Тајни Запис у сну“, он је и упућивачка смерница ка „ митској планини Кавдак“[92], која по веровањима окружује Свет .У то време се веровало да је земља равна плоча, тако да су импликације митолошког и легендарног слоја имале свог удела у научним схватањима епохе.Међутим, овде је у питању нешто што је значајније од те познате чињенице, а то је функционалност мотива сна у тексту / његова амбивалентна природа и сегмент мотива о Запису у сну.

Важно је из аспекта овог и овако кориштеног мотива сна то што су Идрисијеви синови **САЊАЛИ** оно што ће бити предмет њихових научних истраживања и што ће им, како сазнајемо из фрагмента путописа , донети научну славу, јер ће открити мрачне крајеве непознатог света, преточиће их у географске карте, у прецизне и тачне податке о до тада непознатом.

Сачувани фрагмент тринаестог поглавља путописа „ До Кавдака и назад“ сведочи о познатој врсти љиљака потковичара, специфичне људске врсте која може мењати своју висину захваљујући Запису откривеном у сну.Тај део фрагмента

[91] Исто,стр.30
[92]Исто

путописа потврђује постојање тајног Записа у сну-покретачког импулса трагања за властитом личношћу једног од ликова романа *„ Атлас описан небом“* , Потковичара, чије име је изведено из назива врсте којој припада, што је својеврсно поигравање са тобожњом научном терминологијом коришћеном у овој романескној форми. Присуство сна као значајног, саставног дела научног посматрања стварности, као слоја фантастичке нарације текста путописа, видљиво је. Идрисијеви синови сањају митску планину Кавдак, сан је покретач њихових научних истраживања. Начин бележења и сакупљања података за географске карте припада фантастичком слоју текста. Ројеви свитаца преносе научне податке Идрисијевих синова на основу којих њихов отац црта карте света.

Међутим, трагови њиховог научног рада нису ни остали. Све је нестало у пљачкашким војничким походима на Сицилију,тако да се,између осталог, у питање доводи и истинитост приче. При том се може успоставити паралела између уништених карата Света и мотива Вавилонске куле,који носи основ романескне градње, основ структуре овог романа, као и основ поетичких поставки романа. Нестале карте Света које су откривале мрачне и непознате делове земљине кугле рађене на тако необичан начин захваљујући познавању природе и сна задовољавале су и онај захтев на који не може одговорити данашња наука, а то је посматрање стварности за науку неуобичајеним мерним јединицама, мерење стварности изван опипљивог и видљивог простора стварности. Овај део један је од детаља врло значајног питања које поставља ово дело, питања стварности и не исцрпљује се у оквиру теоријско-поетичких расправа о миметичности књижевног дела. У сачуваном фрагменту тринаестог поглавља путописа „ До Кавдака и назад“, аутора Мусафира Хамида, једног од Идрисијевих синова, помиње се у краћој прозној форми / краћој приповеци фантастичке садржине, постојање човека,који је могао да мења висину,а прича се посредује увођењем мотива уласка у туђи сан.

Мотив уласка у туђи сан присутан је у прози Милорада Павића (дистинкције са мотивом у Павићевој прози су наведене).Поље интертекстуалности се шири, наговештава се могућност преузимања мотива из фрагмента путописа,који се помиње и наводи у роману и подједнако је вероватно као и преузимање мотива из прозе Милорада Павића. Мотив сна (сегмент мотива из фантастичког слоја

нарације текста романа) који има функцију амблематичног слоја у карактеризацији лика Потковичара, појављује се у различитим улогама :

-Има улогу преусмеравања функционалности фантастичког дискурса у иронијском тону, јер се експлицитно у тексту поставља питање да ли постоји Запис који потврђује специфичност уметничке врсте људи,међу којима је и Потковичар.Истовремено се оповргава Потковичаревим неуспесима у трагању, којима присуствују и ликови романа, међу којима је и приповедач, што даје на снази и уверљивости иронијском преусмеравању функционалности фантастичког дискурса.

Импликација у тексту је следећа и задире у поетичку раван романа. Питање уметничког надахнућа, позива уметника за који су предодређени, јер припадају и специфичној врсти људи, доводи се у питање Потковичаревим трагалачким неуспесима у сну. При том се увођење мотива уласка у туђи сан овде узима као приповедна и текстуална готовост, и сам приповедач / лик романа , заједно са осталим ликовима, посећује Потковичарев сан :

> „ Неколико пута, убеђен да је ушао у траг Запису, Потковичар нас је све, а поготово Сашу позивао код себе у сан, да присуствујемо епохалном открићу. Спремајте котарице, набраћу вам најсјајније и најкрупније звезде !, узбуђено је викао (шта викао-драо се још из кревета). Нажалост, од Записа није било ни слова. Обично се испостављало да му то сан жуљају белешке о истраженим и неистраженим областима, каменчићи, зрневље, мрвице или нешто по небитности и досади слично.“[93]

Намерно се пренебрегава давање фантастичког ореола овом сегменту мотива сна, што је корак ка поништавању граница у приказивању (представљању) романескних збивања.

Међутим, треба обратити пажњу на композицију поглавља романа,изложену у поетичком плану романа. Подсетимо се: композицију романа чине 52 ,,надземна поглавља“, 52 „ ходника катакомби напомена“ и 52 „ скромно урамљене слике“.

[93]Исто,стр.28

Дакле,структура романа(организација приповедања)подсећа на груби архитектонски план куће, а главна тема романа јесте скидање крова куће ради њеног слободног простирања ка небу (инкорпорирани мотив Вавилонске куле са ограниченим и преусмереним значењским референцама) и очување аутентичног изгледа и начина живота њених чудних станара / ликова романа. Пренесемо ли ову метафоричку слику структуре романа на семантички план добијамо слојевити текст, али са јасно одвојеним деловима (текст, напомена и слика, где напомена и слика допуњују значење текста). Ако имамо у виду ово поглавље „ Љиљци потковичари“, запажамо да текст „Напомене 1“ уноси иронијско преусмеравање функционалности фантастичког дискурса, који потврђује неприкосновена улога сведока приповедача /лика романа (иронијске конотације текста „Напомене 1“-„ Делом човек делом сан“, већ су раније анализиране).

Али, у оквиру текста „Напомене 1“, сугерише се и доказ постојања Записа у сну, тј. Потковичаревих тврдњи, фрагмент путописа Мусафира Хамида, сина чувеног арапског географа Идрисија, „ До Кавдака и назад“, који представља текст у форми триптиха „Географ Идриси и синови“. Фрагмент тринаестог поглавља путописа „ До Кавдака и назад“наводећи документовано доказ Потковичаревих тврдњи , открива и мотив уласка у туђи сан.При том, фрагмент поглавља открива целовиту композицију поглавља услед чега долази до интерференције мотива уласка у туђи сан као приповедне готовости, чињенице у тексту која се узима као таква и доказа постојања Записа у сну, где се посредно помиње мотив уласка у туђи сан из аспекта ауторске тачке гледишта писца фрагмента путописа. Дубљи слој текста потврђује већ постојећу приповедну готовост у тексту поглавља. Постоји двоструко поље референтности у оквиру текста поглавља романа, а анализом мотива сна у склопу фантастичке нарације текста показаће се још неке отворене референцијалне тачке дејства унутар текста романа. Трећа тачка у мрежи интертекстуалног дејства је проза Милорада Павића и мотив сна са сегментом уласка у туђи сан. Открива се и поливалентна природа сегмента фантастичког дискурса , и њено срастање у тексту са „реалистичким“ слојем нарације.

- **Отвара поља интертекстуалног дејства у тексту романа** и при том „ маскира“ најпознатијег аутора мотива уласка у туђи сан (Милорада Павића) **,** иако се у

тексту „Напомене 1“ експлицитно наводи студија Милорада Павића ,историчара езотерије, *„ Изврнута рукавица“* као упућивачка литерарна смерница за схватање легендарно-фантастичког слоја текста са причом о тајном Запису у сну. Чак се прецизном научничком апаратуром упућује читалац на коришћење помоћне литературе неопходне за разумевање текста, при чему се имитира форма научних текстова. Осим што се отвара више поља густе интертекстуалне мреже, спецификације научног жанра у литерарном тексту потврђују оквирност постмодернистичких поетичких постулата романа. Оваквом карактеризацијом Потковичаревог лика романескна судбина лика поставља се програмски из угла поетичке равни романа. Неуспели уметнички покушаји доводе до смањивања Потковичареве висине. „Очи му делују исплакано, а он цео прилично смањено .“[94]

Фантастички слој нарације боји текст, али при том се не издваја у тексту поглавља никаквом специфичном маркацијом, специфичном за фантастичку нарацију. На тај начин се потврђује ваљаност доказа из поглавља „ Љиљци потковичари“ . Међутим, утешна нада за Потковичара постоји, а пружа је чудесна књига „Enciklopedija Serpentiana“, коју у кућу доноси необични Драгор.

„Enciklopedija Serpentiana“ у роман уводи мотив Вавилонске библиотеке, познат у прози Х.Л.Борхеса:проблемско постављање романескне судбине плод је интертекстуалних референци, оне имају утицај на отворену поетичку дилему као сегмент поетичке равни романа.Овде је реч о сажимању познатих постмодернистичких мотива:мотива енциклопедије и мотива Вавилонске библиотеке. „Enciklopedija Serpentiana“ је део архивираног знања и писаног сведочења цивилизације, коју у чувеној шестоуганој просторији књижаре добија на поклон Драгор од тајновитог Старца.О мотиву Вавилонске библиотеке постоји посебно поглавље рада, овде се наводи само део неопходан за тумачење постављеног наслова поглавља рада .

Поетичким планом романа контролише се мотивисаност романескне судбине лика романа и разрешава поетичка дилема која подржава постављену амблематичност уметничке судбине као дела карактеризације лика Потковичара, али и показује присуство поетичке самосвести без обзира на све врсте „ поигравања“и могућих,

[94] Исто,стр.71

отворених поетичких дилема, које се не исцрпљују у првобитном значењу. Варирање мотива несрећне, неузвраћене љубави део је таквих поигравања, али могућности игре се ту не исцрпљују. Потковичарева заљубљеност оставиће позитиван траг, па неуспелост у уметничком изражавању неће имати као на почетку трагичке димензије.

-Утицаће на формулисање нових поетичких ставова,који ће се изнедрити у облику поетичког манифеста.

Доћи ће до преокрета у Потковичаревом односу према властитим покушајима уметничког изражавања. Чак ће на њега деловати инспиративно што је, опет, сегмент рабљења познатог мотива љубави,тј. заљубљености, која човека покреће да чини велика дела (варирање романтичарског мотива љубави, који се улива у велику поетичку раван романа). Утешна нада коју му је пружила ,,Enciklopedija Serpentiana“(иза које се крије дејство мотива Вавилонске библиотеке) удружена са рабљеним романтичарским мотивом љубави- идеала и инспирације интензивираће уметничке склоности Потковичара, па ће манифестно излити своју концепцију нове уметности – у облику есеја са дугим и помпезним насловом „ Карактеристике нове, предузимљивије уметности, са примерима и доказима њених најузвишенијих вреднота“.

Текст есеја уклопљен је у простор слике. Имајући у виду да слика по структури романа представља допунски слој значења текста поглавља , текст есеја прокламује поетичке ставове неуспелог уметника, Потковичара. Најављује раскид са егзибиционистичком уметношћу и време нове уметности-уметности воајеризма. Нова уметност ће револуционарно освајати душе и срца људи неостављајући времена за размишљање и одлуку. Одређи ће се пасивне улоге, какву је до сада имала, и која је довела на маргину интересовања, а до тога је довео и уобичајени став који долази од уметника и поклоника уметности да је уметност само за изабране и посвећене духове. Поетичка дилема са амблематичним слојем карактеризације лика уметника у роману настала је из таквог одомаћеног става. Уколико и даље уметност буде резервисана за посвећене и изабране, прети јој трагички крах, а човеку и цивилизацијским тековинама друштва празнина.

Тако се у Потковичаревим поетичким ставовима јасно виде и поетичке тезе аутора. Подухват који аутор почиње и јесте окарактерисан као борба против празнине. Писање је борба против надируће и свеприсутне празнине. Преклапају се поетички ставови аутора романа и лика романа, који је симболички ситуирана фигура уметника и његове судбине у тексту романа. Уметност мора имати неку врсту медијског ангажмана у свом представљању људима, јер само таквом агресивном нападношћу рекламе може наћи пут до савременог човека, јер за човека данашњице- књига, музика, сликарско платно су исто што и реклама за одевни предмет, козметичко средство или туристичку дестинацију. Помало утопистичка визија Потковичареве нове уметности воајеризма открива и суштинску природу уметности и њеног дејства на човека :

„ Уметничка дела ће волети, кажњавати, обљубљивати, терати у дубине или висине људска тела или душе, баш као да нису тежа или лакша од паперја“.[95]

Превратничким дејством уметност ће људима удахњивати оно што су већ почели да губе – смисао.

РАЗВИЈАЊЕ МОТИВА СНА И УВОЂЕЊЕ МОТИВА ВАСЕЉЕНСКОГ ДРВЕТА

Питање тајног Записа рода потковичара открива се још једном у поглављу ″ Снови I ″. Фантастичка нарација обогаћена фолклорно-фантастичким слојем текста уводи мотив сна. Тежина и густина линија фантастичке нарације обезбеђује доминацију и фантастичког мотива, а структура уводног дела поглавља упућује на схему фантастичке приче фолклорне основе, која може бити сегмент и романтичарског, реалистичког, па и модернистичког текста (проседе фантастичке приче која започиње описом ноћи кад се „ много и разгранато сања, те се сном креће куда се телом не може“.[96])

Текст поглавља „Снови I“ чине четири различита сна :Естерин сан, сан Ћутљиве Татјане, Сашин сан и сан непознате путнице, која је ушла у њихов сан .

[95]Исто,стр.104
[96] Исто,стр.109

Опет је у питању укључивање сегмента фантастичког мотива сна, мотива уласка у туђи сан. За ово питање битна је епизода Сашиног уласка у Потковичарев сан у поглављу ″Снови I″ најављена под насловом ,,Саша-посета“. Саша објашњава долазак у Потковичарев сан. Затечени Потковичар је несрећан због неуређености сна и своје обичне висине, која демантује чувену легенду о роду љиљака потковичара, тајни Запис у сну. Саша је запањена сиромаштвом Потковичаревог сна. Поетичка дилема се овде чак негира изричитом тврдњом несрећног Потковичара :

„ Запис мог рода је или апокрифан или уопште не постоји. Заблуда ! Нечија неслана шала, гнусни фалсификат“.[97]

Међутим, у оквиру поднаслова открива се оно што ће се касније, у поглављу ,,Снови II“ показати као могућност поигравања и вратити тежиште на поетичку раван романа, и негирати наводно непостојање легендарног Записа.Фантастички дискурс се преобликује + / - појављивањем легендарно-фантастичког слоја и та игра се ревидира на поетичком плану осцилирањем јесте / није – постављањем и укидањем наведене поетичке дилеме , коју отвара и открива романескна судбина лика уметника, Потковичара, у овом роману. Саша ће сама користећи украсе из Потковичареве кутије почети са уређивањем његовог врта / сна, тј. метафорички план реченица које завршавају поднаслов „ Саша-посета“ овог поглавља показаће да ће Саша сама пронаћи у Потковичару оно што он не види, а што ће му, показује поглавље „ Снови II“, обезбедити жељену висину и потврду како легендарно-фантастичког слоја романа, тако и потврду постојања тајног Записа у сну.

Овде се,за мотив сна везује алузија на још један познати постмодернистички мотив-мотив врта,и успостављање паралеле између сна и врта,што ће посебно уметничко обликовање и поетичку функцију добити у каснијем Петровићевом прозном стварању.У овом делу показује густину и референтност мотивских линија у иницирању поетичког плана романа.

Поглавље ,,Снови II“ има идентичан увод приличан форми и схеми фантастичке приче, и већ присутан у поглављу „ Снови I“. Разликују се врсте снова и сневачи у односу на поглавље ,,Снови I“.Садржај овог поглавља чине:

[97] Исто,стр.111

Богомилов, Андрејев, Драгоров и Потковичарев сан . Потковичарев сан показује истинитост Записа његовог рода. Потврђује се легендарно-фантастички слој текста романа. Саша је срећна због богатства његовог сна, али открива се да је опис Сашине посете виђен из угла Потковичареве тачке гледишта. Наговештај да ће Саша пронаћи у њему оно што он не види постоји у поглављу „ Снови I“. Текст поглавља „ Снови II“ то потврђује, али и открива субјективност Потковичареве тачке гледишта , која овом поднаслову поглавља даје и основни тон.

Праву истину о тајном Запису у сну, односно о статусу легендарно-фантастичког слоја приче, изван ових текстуалних поигравања и поигравања у оквиру поетичког плана романа, открива фантастички слој нарације текста, и то преписка између Половског и Потковичара,која је део фантастичне приче са спиритуално- мистичким основом. Потковичар моли Половског да истражи истину о Запису његовог рода, јер су њему, у свету духова, доступни подаци који нису доступни у свету стварности, у свету живих. Ова преписка контаминација је и комуникација два погледа на стварност, иако представљена фантастичким слојем нарације. Она, што је за ово поглавље рада битно, открива Сашину незаинтересованост за Потковичара , и потврђује субјективност Потковичареве тачке гледишта у поглављу „ Снови II“, иако назнаке могуће промене Сашиног односа према Потковичару постоје у тексту. Купање Потковичаревим сапуном ствара топлину огртача љубави и увод је у митолошко-фантастичку причу о Еросу или Танатосу , који напада Сашу у купатилу,и разлог је промене у Сашином односу према Потковичару . Поглавље „ Трећа посланица“ доноси писмо Половског упућено као одговор Потковичару, истовремено одговор на питање о Запису рода потковичара, који продубљује постављену поетичку дилему дајући јој још већи значај и упућујући одговор у ширу поетичку раван, као и сагледавање ове дилеме / питања из шире и обухватније перспективе посматрања.

Одговор Половског Потковичару показује право значење приче о тајном Запису Потковичаревог рода, ситуиране као легендарно-фантастични слој текста, мистификоване текстуалним и приповедним поигравањима значења, представљене у форми поетичког упита / дилеме. Разрешење мистификације тајног Записа подразумева отварање поља интертекстуалности у оквиру постављене теме /

мотива. Одговор подразумева широко заснована мрежа трагалаца за тајним Записом и покушаја разрешења тајновите загонетке постављањем у шире оквире, универзалнија значења, која се сусрећу са поетичким задацима аутора романа. При том,откривају се два могућа одговора :

1. Један се исцрпљује у оквиру тематско-мотивског комплекса Вавилонске куле-библиотеке,при чему долази до контаминације два мотива који начелно структуирају једну од главних тематско-мотивских линија романа, и који ће бити посебно анализирани.

Уз овај одговор,биће издвојени и одговори битни за поетички план романа,а откривају ауторове ставове о уметничком стварању,сугеришу природу ,,отвореног дела“,уводе постмодернистички мотив енциклопедије.

У мноштву понуђених одговора у трагању господина Половског четири се издвајају, при чему се суштински сливају у објашњење текста „ Укупна висина“ , из поглавља „ Enciklopedija Serpentiana“ ,текста који допуњава текст поглавља „ Трећа посланица“:

А) Помињање алхемичара Парацелсуса захтева помињање већ назначене паралеле алхемија / уметност, о којој је било говора раније. Потковичареве покушаје да мислима, осећањима , уметничким делима попуни празнине у простору Парацелсус сматра делом општег и исконског задатка људског рода да се бори против празнине. Поетички императив којим и започиње овај роман је писање дефинисано као борба против Празнине, тако да долазимо до захтева идентичних поетичким захтевима романа. Један од одговора урања у поетичко тежиште романа.

Б) Теоретичар сликарства Ђорђо Вазари нуди му савет да буде што више у додиру са природом.Очување природности и аутентичности је једна од приповедних интенција приповедача романа.Открива се и у тежњи ликова романа да сачувају своју кућу без крова таквом каква је без обзира на претње и побуне.

В) Одређена скупина га је упућивала на „Enciklopediju Serpentiana“, поглавље „ Укупна висина“.Тако се увођењем мотива енциклопедије,са мноштвом одредница и са могућношћу уношења нових ,сугерише природа „отвореног дела“.Улога увођења овог мотива је да покаже да садржај одредница није коначан,и да се може увек допунити, што ће рећи да нема коначног одговора , који би задовољио знатижељу и бесомучне трагалачке напоре Потковичара.При том се потврђује и Потковичарева уметничка вокација, па је видљиво и присуство поетичког плана .

Г) Стари Вавилонци демантују постојање Записа рушењем Вавилонске куле-библиотеке,при чему се помиње контаминација мотива-сажимање мотива у један . Потковичарева висина и уопште висина људи на земљи добиће своје праве размере тек кад се поново здруже развејане собе куле-библиотеке.Одговор добија опште, универзално и у суштини поетичко значење укључивањем у осу мотивско-тематског односа куле-библиотеке .

Универзални језик и опште, универзално знање даће праву меру духовном расту човечанства, јер та духовна димензија висине мери и одређује и висину човека, људског рода и целокупне цивилизације. Поетичка дилема се круни око мотивско-тематског слоја Вавилонске куле / библиотеке и описујући поетичку трагалачку кружницу враћа се на мотив сна, који се шири изван могућих интертекстуалних сфера преношења и добија шире, комплексније значење, постаје синоним духовног раста човека, духовности као категорије која се олако троши , поготову све убрзанијим и захукталијим током савремене цивилизације.

Сви наведени одговори и тумачења сливају се у један поетички захтев романа-борбу против Празнине, која не мора и не сме да се ограничи само на уметност.

2. Уводи мотив Васељенског дрвета као одговор на постојање тајног Записа рода Потковичара.

Овај мотив присутан је у Петровићевим романима *,,Опсада цркве Светог Спаса“*и *„ Ситничарница ,,Код Срећне руке“* , а наговештава се и у приповеци *„ Ближњи“*у истоименој збирци приповедака.У овом роману је шире заснован и настао је трансформацијом мотива сна.Открива се у садржају фантастичке приче спиритулно-мистичке основе.

Пресудну помоћ у трагању Половском је пружио, нимало случајно, први српски картограф Захарије Орфелин, који је ступио у контакт са аутором путописа „ До Кавдака и назад“ , Мусафиром Хамидом и који једини потврђује постојање Записа. При том , Половски сазнаје оно што није познато из фрагмента путописа „ До Кавдака и назад“.Случајно, због непредвиђеног догађаја, картографова лађа пристала је у град у коме је живео човек кога Хамид помиње у своме путопису. Мотив уласка у туђи сан опет се појављује и овај пут нуди разрешење питања тајног Записа рода љиљака потковичара. Узалудно трагање за Записом кроз сан, уз фантастичку потку приче, фантастички реквизитариј чудесног путовања , мноштво фантастичних бића која Хамид сусреће : „ ... лебдећих палата, воденица на сунчеве зраке, сподоба са четири носа, тек пролетелих анђела, једнорога са телом девице...“[98] , уводи мотив Васељенског дрвета.Мотив сна се,на тај начин,трансформише у мотив Васељенског дрвета.

Хамид је постао свестан да се нашао на ивици стазе, у близини усправног друма изнад и испод кога су се плели путеви. Запазио је и законитости таквог наоко хаотичног сплета путева, изнад главе уочено гнездо са анђелима сведочило је да се кретао по једној грани Васељенског дрвета.Тако сан човека води у близину небеских бића-анђела,а његово путовање и кретање по стазама Васељенског дрвета,могуће је као и успињање по лествицама хијерархије,која води до Божије близине,што ће се открити у каснијој обради овог мотива,у Петровићевим делима.

Супротстављањем сна и јаве открива се значење сна.Мотив сна се тако увођењем мотива Васељенског дрвета,показује у другачијем светлу.Сан је,при том,тајна страна човекове личности,а фантастичка нарација,прикрива

[98]Исто,стр.122

једноставну истину. Показује се да је Хамид изван себе тражио оно што је постојало у њему, а то је био сан. Хамидова порука Потковичару да пази на гране Васељенског дрвета које допиру до његовог сна, и до снова свих људи уопште, само што код неких прелазе у празнину-показује да мотив Васељенског дрвета указује на богатство људског сна.Захваљујући богатству сна,човек се одупире нарастајућој празнини,а и поетички императив исказан у уводном поглављу романа,садржан је у борби против празнине.

Поетичка дилема добија ширу и универзалнију значењску заснованост ситуирањем у поглавље „ Укупна висина“ из „Enciklopedije Serpentiana“. Метафоричка прича фантастичке садржине поглавља „ Укупна висина“показује и симболичку раван сна, и цивилизацијску катаклизму човечанства,која у подтексту ове приче трепери, намеће се , зрцали отварајући поље негативне утопије.Текст „Укупна висина“,преузет из поглавља „Enciklopedije Serpentiana“, представља једну од кључних варијација мотива Вавилонске библиотеке и садржи поетичке ставове аутора.Разоткрива мистификацијски ореол легендарно-фантастичког слоја,који садржи легенду о Запису у сну / причу како је именује аутор романа.Потковичар се позива на ту причу као симболичка инкарнација уметничке судбине у роману *„ Атлас описан небом“*. Значењске импликације у варијантности понављања мотива уметника са свим поетичким сигнификацијама и различитим аспектима функционалности поетичке позадине мотива (већ наведеним у тексту овог поглавља) добијају коначно разрешење наративним ситуирањем у наведено поглавље „Enciklopedije Serpentiana“ .

Фантастичка нарација обележава ово поглавље, али преноси поруку која нема своје значењско тежиште у фантастичком наративном дискурсу. Он служи само за навођење опште истине, која не мора да има и нема било какве импликације у значењу фантастичке природе. То више није фантастички дискурс,који се исцрпљује у доминацији и комбиновању некад чак и прекомбиновању фантастичких елемената,а који остају у равни или карактеризације лика (потпомажу богатством и функционалношћу фантастичких приповедних средстава) или усложњавању и аргументацији

мотивацијских линија приповедања или пак увођењу традиционалних фантастичких дискурса (најчешће фолклорно-фантастичког) у чему се исцрпљују једноставном супституцијом значењских елемената.

Овде садрже сегменте поетичке равни романа, доносе разрешење дуге поетичке дилеме, која је условила сву варијантност могућих поетичких импликација условљених приповедном игром / поигравањима са мотивским референцама у тексту романа.Текст ,,Укупна висина"- кратка прозна форма фантастичке нарације анализа је мотива сна,који се у различитим варијацијама / варијантама протеже приповедањем.Има поетичку улогу у роману и издваја се као једна од главних порука романа :

„ Све што постоји има свој сан, па само у збиру са сном све и има своју праву димензију ." [99]

Издвајање сна као значајног чиниоца стварности је приповедна новина прозе српског постмодернизма,с тим што се у овом роману шири значење мотива . Даје му се значајна улога као неопходном, саставном делу стварности, која се одређује по примату, форми и функционалности сна, што говори и о интензивирању улоге фантастичке нарације. Писање је дефинисано као борба против Празнине, али и сваки други смислени облик живљења на земљи је борба против Празнине. Почетни поетички ставови се шире развијањем мотива сна и укључују се у поруке романа.Излази се изван поетичке улоге мотива и задатости поетичке равни романа и борба против Празнине се издваја као категорички императив сваког човека,а есенцијалну улогу има развијање мотива сна. Занимљиво је да кржљаве снове имају припадници савремених цивилизација, где је освајачки поход Празнине узнапредовао. Раскошни снови припадају народима ближим природи. Квазинаучним сегментом у фантастичкој форми документује се статистички податак о величини сна племена Аборицини:

[99] Исто,стр.194

„Крошња сна једногодишњег детета из овог народа досеже до звезде Alfa Centauri(4,3 светлосне године од земље),звезде за коју иначе Аборицини „не знају.““[100]

Развијањем мотива сна у објашњавању легендарно-фантастичког слоја открива се и присуство елемената негативне утопије.Посредује се песимистичка,иако стварна слика људске цивилизације,коју осваја Празнина, због чега се у приповедном току даје толика улога сну.Укидањем граница између стварног и (не)стварног скида се и препознатљиви фантастички ореол са мотива сна . Садржај мотива, значење, функционална улога и порука читају се изван препознатљивог значења фантастичког дискурса. Долази до еволуирања фантастичког жанра, његових карактеристичних мотива.Универзално,опште значење мотива сна говори о доминантној улози сна,одређујућој особини људске личности. Човек који нема свој сан нема циљ у свом бивствовању на земљи.Врши се на семантичком плану метонимијска замена,па сан постаје пројекција људског живота.Величина сна (квалитет сна-одабраног начина живота) даје човеку и човечанству достојну духовну и цивилизацијску висину, а кржљавост снова која прети све више човеку на врхунцу развоја цивилизације одузима духовну висину, која одређује стварну висину и вредност како сваког појединачног човека, тако и човечанства уопште. Поглавље „ Вече жалости“ показује у оквиру фантастичког дискурса постојање замене / супституције фантастичких мотива, показује стално присутну упућивачку референцу ка свету стварности, уситњава дистанцу та два света у оквиру романескног простора, да је стварност објашњива оним што искључиво припада пољу фантастичке нарације и њеној слици стварности. Потковичарева туга због коначности висине утицала је на све станаре куће / ликове романа. Његови уметнички покушаји били су вођени том надом. Објашњење легендарног Записа у сну доводи до преусмеравања значења Записа, не до његовог укидања. Мотив Васељенског дрвета покрива суштинско значење и функционално поље преусмеравања легендарно-фантастичког слоја / приче о Запису у сну.Чак му се даје већи значај него што га нуди легендарно-фантастички слој / прича о Запису у сну, запамћена у роду љиљака потковичара. Значи да традиционално простирање

[100] Исто

усменог жанра (колективно памћење) које носи оваплоћење у Потковичаревој нади показује исцрпљеност, засићеност у форми овако конципиране романескне судбине, али и показује и ширину и универзалност мотива у који се трансформише.Еволуирањем мотивских јединица, преусмеравањем у оквиру фантастичког дискурса, разнолика функционалност мотива у истом наративном пољу, показује покретљивост елемената текста у густој и референтној мрежи покренутих питања поетичког плана романа. Питање стварности при том искрсава не само као фактор поетичке дилеме (миметичко / немиметичко) већ у смислу извесних наративних дисфункционалности због померања схватања стварности у простору романескне (приповедне) представљивости. Границе које одређују произвољно именована два типа нарације по претежности одлучујућег фактора представљања, губе способност изразите маркације у наративном пољу, па долази до колебања због неочекиваног значењског парњака референтних линија нарације. Сам поступак јесте очуђавајући, али оно што интригира пажњу су резултати тог поступка / процеса у тексту романа.

Поглавље „ Вече жалости“ показује процес первертовања мотивских јединица, продубљивање поетичке дилеме као маркираног, амблематичног слоја, симболички ситуиране судбине уметника у лику Потковичара, широку заснованост и текстуално гранање мотива сна (сужавање мотива и гранање сегмената мотива у другу мотивску јединицу), стварање атмосфере уметничке резигнираности са извесним патосом у наративном гласу (што инсинуира и сродну уметничку вокацију ликова романа, међу којима је и аутор романа), подразумева сигнификацију уметничког патоса или патоса писања о уметнику / уметности у оквиру поетичког плана као одређујућег наративног плана поглавља.

Мера Потковичареве туге је и туга ликова романа међу којима је и аутор романа, а ковчег са елементарном лакоћом као фантастичка мера романескне стварности (одраз њиховог духовног и душевног стања) показује опште стање меланхолије, туге, безнађа у кући без крова. Међутим, наступа преокрет у Потковичаревом расположењу / преусмеравање мотивацијских линија нарације, при чему нестаје туга, замењује је блажи облик сете и резултује Потковичаревом чврстом одлуком досезања Записа упркос коначној истини. Тежња за откривањем општег смисла ,

која је уткана у Потковичареву личност, посредована, било легендом, као делом колективног, архаичног слоја, било његовом уметничком природом и покушајима уметничког изражавања, повезује преусмеравање мотивских јединица у наративном пољу, укључује увођење новог мотива, мотива Васељенског дрвета, премошћује тобожњи несклад у оквиру романескне судбине лика Потковичара, а поетичком плану даје ширу заснованост у романескном простору. Суштинско поетичко начело-уништавање Празнине, добија на наративном значају. Ковчег са елементарном лакоћом се пење,показујући духовни узлет Потковичара и осталих ликова романа. Близина и досегљивост смисла тајног Записа постаје јаснија.

„ Горе је шуштала крошња Васељенског дрвета. Кроз ноћ се преносило удаљавање нечијег шкрипавог корака. Биће да је то , по снегу , узмицала Празнина“.[101]

Потковичарева жеља за открићем тајног Записа прераста у општу и заједничку жељу и намеру у прикључивању осталих ликова романа Потковичаревим трагалачким напорима. Различите животне и уметничке вокације ликова романа отеловљује исти трагалачки напор као и Потковичарев. При том долази до значајне промене у нарацији - ликови романа вођени различитим мотивацијским линијама у наративном ткиву улазе у простор мотивацијске линије лика Потковичара, следе његову романескну судбину, а све то се дешава посредством фантастичког мотива сна, његове текстуалне „растегљивости“ . Подразумевају се већ помињана сажимања, ширења, преусмеравања / различити правци наративне покретљивости и специфичних илустрација текстуалне / наративне покретљивости . Пласирање јединствене романескне судбине у складу са најављеним патосом наративног, водећег гласа још једном круни поетичку фигуру урођену у затамњујућу комплексност наративних промена. Поетички план приповедања несебично утеловљује улогу контролора / регулатора приповедања, чији сегменти / делови понекад делују као одбегли, отргнути чланови велике целине у чије окриље се враћају референтношћу и референцијалношћу привлачног, наративног поља.

Поетички план фигурира и у Потковичаревој наглој одлуци да устраје у трагалачким напорима без обзира на све. Његовој одлуци доприноси и како аутор

[101] Исти,стр.196

каже једна успешна „ средњовековна молитвена илуминација против метљивости вида.“[102]Текст те молитве испуњава простор текста слике 39., која се надовезује на текст поглавља „Вече жалости“.Моћ речи вере има своју улогу у Потковичаревој одлуци:

„Да ли од њихове светлости или од лековитог чаја,можда од оне молитвене минијатуре-мрена туге на Потковичаревим очима тањила се у сету.

-Висином или сном,досегнућу их ја-рекао је он,замишљено гледајући пут ведрог зимског свода“.[103]

Речи имају покретачку улогу у поетичкој равни романа.У овом сегменту чита се у фантастичкој моћи средњовековне молитве,а у роману је читљива из слојева усмених прозних врста(нпр. бајалица- позната антропопејска моћ речи, њена лековита својства заштите) и постмодернистичке поетичке интенције аутора о моћној фигури речи као о достојном средству у борби против Празнине. При том, фантастички слој нарације показује доминацију у наративном следу, умањује дистанцу супротстављених полова стварног / нестварног на рачун њиховог приближавања.

Фигурирањем мотива сна у контексту пласирања романескне судбине уметника са свим варијацијама различитог значењског и структуралног ситуирања мотива у текст и однос са мотивом сна (анализираним сегментом мотива) показује поглавље „ Пет малих коначишта једног великог сна“. Мотив сна покрива заједничко путовање станара чудне куће / ликова романа на које се отискују уливајући се у чудесну путању романескне судбине лика романа , Потковичара / симболичке шифре уметничке судбине, али и људске, открива се у контексту.

Присутна је једна раван значења која подразумева иронијско-критичку компоненту са фарсичним, бурлескним конотацијама-травестирања као мотива / теме приче о трагању за властитим сном.

Може да буде и илустрација путовања / трагања за модусом наметнутог сна, сна који сви прихватају без питања да ли је то њихов сан ,тј. у смислу преузимања туђег сна и прокламовања туђег сна за властити сан / пут у откривању смисла

[102] Исто,стр.195
[103] Исто,стр.196

живота, и постојања уопште.Може да се тумачи као сасвим обичан људски, животни порив, али и егзистенцијални, филозофски, онтолошки, уметнички порив.
Пласирање јединствене романескне судбине у коју се уливају појединачне, романескне судбине ликова романа отвара мотив сна / путовања. Доминира фантастички слој нарације са присутним поетичким линијама. Открива живот ликова романа, њихову склоност ка уметности која није само пука склоност већ живљење уметности, а њихов пут је временски неомеђив. Дакле, мотив сна проблемски категоризује време ширећи у тексту постојећу неомеђивост граница времена као што је присутно у мотивском сегменту фантастичке природе, подстиче да се време посматра у наративним секвенцама, што ће утицати на значајну тачку постмодернистичког поимања времена, посебно односа времена и нарације. Поетички задатак исијава у наративном пољу мотивског сегмента , у необичности уметничких егзистенција ликова романа, у њиховом начину живота и осећању живота :

„ Вечеру носимо у Богомиловом кларинету, заложићемо се мелодијама.“[104]

Музика, односно уметност као неопходан, саставни део путовања, трагања / заједничког сна, осигурава присуство поетичког плана у наративном пољу. Пут је имагинаран, неухватљив делатном фантастичком маркацијом, иако је одређен, тако да мотив сна обухвата отвореност временских и просторних граница, велику текстуалну покретљивост различитих романескних судбина ситуираних у једну у метафоричком смислу са одређеним циљем трагања, који се персонификује као општи циљ сваког човека без обзира на његове животне и друштвене склоности.
Мотив сна подразумева проблематизовање романескне судбине лика уметника,али има и друге значењске референце у тексту :

„... пут кривуда између јесени и пролећа, преко зима и испод лета...“[105]

Слојевита димензионалност путање фантастички се визуализује. Прекид заједничког сна / путовања у оквиру мотивског сегмента укључује „ стварност“ романескног простора збивања. И даље доминира присуство фантастичког тока нарације. Зрнце стварности које усложњава постојећи романескни заплет је долазак

[104]Исто
[105]Исто,стр.199

поштара Спиридона и ново претеће писмо у коме их упозоравају да врате кров на кућу. При том очекују појављивање тетке Деспине .Питање стварности као поетичко питање намеће наративно ситуирање овог лика као суштинско питање,већ постављено станарима / ликовима романа.Уз ту улогу има и улогу романескне и поетичке подршке ликовима романа у трагалачким подухватима. Осим тога у наративно поље убацује и крак романтичне љубавне приче, која има и своје структурално, наративно и поетичко упориште у роману.

Поштар Спиридон је њихов истомишљеник и саучесник скидања крова са куће у епизоди којом и почиње роман, а упознат је са њиховим начином живота и узима га као потпуно нормалан, игноришући запањеност, зачуђеност „ савесних“ грађана. Упозорења тетка Деспине и појављивање поштара Спиридона са новим, претећим писмом репрезентују сучељавање два тока нарације са згуснутом мрежом приповедног дејства на анализирани мотивски сегмент сна. Приметна је и извесна неприлагођеност ликова романа свету сна, што изазива срџбу тетка Деспине, где тетка Деспина алудира на способност дуготрајног и интензивног проживљавања дана, уз укључивања фантастичке нарације, која има другачију значењску конотацију, али постоји у оквиру датог мотивског сегмента сна, па се и посматра у контексту фантастичког дискурса романа. Критика тетка Деспине показује и неправилност у субјективном управљању временом, које сугерише мотивски сегмент сна. Ту своју улогу има и уплитање „ стварности“ романескног простора збивања, али је присутно и нестрпљење ликова романа, нестрпљење трагалаца / путника када осете да су близу траженог циља, што најављује извесна наративна треперавост текста, ехо збуњујућих, нестрпљивих покрета ликова романа:

„Четвртак сасвим прескачемо. Путујемо до петка каснимо, сунце се већ добро заокруглило. Хитро распремамо пртљаг снова и живимо јаву, посматрамо небо, певамо песме, у вези са потрагом за Васељенским дрветом консултујемо Enciklopediju Serpentiana, пауновим перима одмарамо табане, још мало , храбримо се, ту је оно, негде сасвим близу, Саша тврди да је чула шуштање крошње, заветујемо се ,нећемо одустајати.”[106]

[106] Исто,стр.201

Узбудљива дрхтуравост наративних линија, испрекиданост нарације урођена у колективно „ ми“ приповедања,које одсликава исто стање ликова романа, међу којима је и приповедач, још једном подвлачи важност и симболичку референтност судбине лика уметника. Врло је важно уочити и подвући нешто што на први поглед делује чудно имајући у виду наглашену фантастичку сигнификацију текста,која покрива мотивски сегмент сна, а то је присуство јаве / тј. стварности.

То је наговестило и прекид сна кроз укључивање осталих наративних линија текста романа, а сада присуство стварности открива неопходну комплементарност у трагалачком подухвату ликова романа. Живљење јаве предуслов је живљењу сна, односно предуслов успешног и комплетног путовања сном, предуслов открића циља путовања имплементиран у мотиву Васељенског дрвета у који прераста овај мотивски сегмент сна. Присуство „Enciklopedije Serpentiana“ подразумева присуство мотива Вавилонске библиотеке у тексту, присуство литерарног и поетичког залеђа у ситуирању мотивског сегмента у текст романа. Трагање за Записом у сну делимично је литерарно и поетички контролисано. Та врста текстуалног регулатива традиционално је оправдана, а одговор је у конципирању необичног мотива Вавилонске куле / библиотеке, насталог спајањем два различита мотива. Мотивски сегмент сна покрива мотив Васељенског дрвета иако се наративно издваја као засебан мотив, мотив у који се трансформише овај мотивски сегмент сна.

Тешкоће у приласку жељеном циљу осликава фолклорно-фантастички слој нарације :

„ Богомил предлаже да понесемо бели лук, чуо је да око дрвета лете, бране приступ караконџуле, вампирице, цикавци и море, сагласни смо , чврсте воље напуштамо коначиште, прво плићак јастука, затим дубине снова.“[107]

Фантастичке моћи натприродних бића онемогућавају заједнички подухват, али њихова сложност, сагласност и снага воље довољни су не само за равноправну борбу, већ и за обећавајућу победу, тј. досезање жељеног циља.

Видљиво је извесно деструисање фолклорно-фантастичког сегмента нарације, уситњавање његове функционалне улоге у фантастичком дискурсу , јер се ликови

[107] Исто,стр.201

романа у овом мотивском сегменту не боре са фантастичним бићима на очекиван начин, изузев што Богомил помиње бели лук, који је познат као антропопејско средство у борби против нечистих сила, али то се помиње тек узгред. Главно средство борбе је њихова чврста воља, сагласност и одлучност,која се може упоредити са илустрацијом Драгорове снаге веровања у поглављу „ Сила земљине теже и остале ствари веровања“ .

Истовремено се и наговештава преусмеравање једног мотива у други (мотивског сегмента сна у мотив Васељенског дрвета):

„Чврсте воље напуштамо коначиште, прво плићак јастука, затим дубине снова.“[108]

Ради се о истовременим и сложеним променама у наративном току, које не открива једноставно,лако,течно приповедање са приметним лирским наносима у тексту,а који варирају на широкој скали од лирског патоса до ироније, па чак и травестије, али не исцрпљујући начелну, јаку црту лирског набоја приповедања.

При том се наративни реквизитариј фолклорно-фантастичког слоја посматра у контексту / оквиру ширег фантастичког дискурса, уклапа се сасвим у тачност и лакоћу особеног и јединственог наративног гласа лиризујућих секвенци, при чему и тај сегмент фантастичког дискурса добија нову вредност, тоналитет и наративну боју, и нову наративну представљивост.

Без отпора и напада фантастичких сила представљених слојем фолклорно-фантастичког реквизитарија, ликови романа несметано долазе до циља трагања / путовања:

„У ноћи између петка и суботе уши су нам већ пуне шуштања крошње Васељенског дрвета. Осећа се титрање ободних стазица. Одлука пада једногласно, нећемо се будити док се не дохватимо макар и најужег пута.“[109]

Узбуђење открића Васељенског дрвета боји овај сегмент приповедања.

Смиреност, задовољство скорог открића умањује тежину трагалачких напора ликова романа, чини их неприметним и готово непостојећим што доминира наративним гласом лика / приповедача романа. Задовољство трагалачког досезања циља граничи са задовољством уметничког досезања жељеног смисла, што је и

[108]Исто
[109]Исто

природно с обзиром на представљање романескне судбине лика / уметника као опште категорије,која изнедрава овај трагалачки подухват, па се опет фигурирањем поетичког кључа отвара и овај мотивски сегмент романа.

Наративним линијама је посредовано уметничко досегнуће жељеног, лирски слој нарације боји лепоту циља трагања / путовања / сна :

„ О, како бриде стопала, како уши, трну речи и пеку очи. Ипак, на уснама нам осмеси. Успело нам је, пронашли смо једну гранчицу, путељак Васељенског дрвета. Не баш друм, не баш пут, али стазицу којом ћемо моћи даље.“[110]

Такође, овде долази до сегментизовања општих значења мотива Васељенског дрвета, али тај процес није сличан процесу раздвајања / раслојавања мотива сна. Мотив Васељенског дрвета зачиње се у преписци Потковичара са Половским у оквиру фантастичког дискурса романа, посредован је слојем фантастике са мистичким компонентама, која је присутна у тексту и о којој ће бити речи у засебном поглављу рада.

Мусафир Хамид, по преписци Половског и Потковичара, није био задовољан резултатима и дуготрајношћу трагања, али и он открићем Васељенског дрвета спознаје сву величину Празнине, која га је до тада испуњавала (сав дотадашњи живот учинио му се протраћеним, узалудним). Због тога и вишезначност његове поруке, Потковичар тумачи на исправан начин,схватајући праву вредност трагања за Записом. На овај начин, посредује се и позната истина о човековим трагањима у животу и напорима проналажења смисла. Такође, показује се и компликована природа Празнине,која врло често испуњава човеков живот у виду различитих сурогата на путу трагања за властитим сном, колико год био сиромашан или богат истинским садржајима. Обмане, варке врло често узимају лик истине на сваком засебном,и истовремено јединственом трагалачком подухвату,био,или не симболички маркиран, или на било који други начин шифриран.

Трагалачка путовања постају основни задатак ликова романа, не исцрпљују се проналаском путање око које се грана крошња без крајности Васељенског дрвета. Стварност специфична по начину представљивости у роману добија нови квалитет, који се оспољава управо фигурирањем мотива Васељенског дрвета. Ситуирање

[110] Исто,стр.202

овог мотива у наративни ток показује комплексност мотива сна (анализираног мотивског сегмента),даје му се одређујућа специфичност и препознатљивост, а значењски се илуструје богатством неограничених, а различитих могућих путева / снова / трагања, множином (безграничношћу) могућности различитих постојања, па му се тако даје димензија неопипљивости. Тако сан добија димензију коју имају значењска поља мотива Вавилонске куле и библиотеке као изразито поетички мотиви.

Имајући у виду да прерастање мотивског сегмента уласка у туђи сан (мотива сна) у мотив Васељенског дрвета презентује представљивост уметничке судбине (њене границе и моћи) , сасвим је природно постојање такве паралеле.

Прерастање једног мотива у други обезбеђује ширење и разгранавање фантастичког дискурса, отварање нових линија фантастичке нарације, као и увлачење у наративни ток нових фантастичких елемената сегментизованих на једну специфичну и довољно репрезентативну особину / својство („ снене траве“,,, летно перо анђела“, „ гргољ воденице на месечину...“[111]

Именује се један богат фантастички свет са израженим лирским језичким слојем у тексту. Интересантно је и именовање ликова романа као намерника, међу којима је и приповедач романа.

У уводном поглављу романа,читалац се именује „намерником“. Видљиво је успостављање паралеле између читаоца / читалаца овог романа и ликова романа као репрезентаната романескне судбине уметника. Паралела показује укотвљеност јаког поетичког тежишта романа, као регулишуће осе кретања наративних токова романа. Читање, улазак у свет текста „ кретање дуж обележених и необележених стаза“[112], кореспондира са трагалачким путовањем ликова романа за проналажењем фигуративног сна, али и на једном другом семантичком нивоу, за проналажењем себе у пруженим наративним линијама ка мотивском комплексу, који подразумева чудесан, готово парадоксалан захтев стапања посебних индивидуа (људских и уметничких) у јединствену линију уметничке судбине. Тек у величини бескраја пронаћи ће и своју људску и уметничку егзистенцију. Песма

[111]Исто
[112] Исто,стр.7

Ћутљиве Татјане нека је врста поетичког манифеста ове групе ликова романа и одређује путању њиховог кретања, репрезентовану отварањем мноштва фантастичких наративних линија у оквиру фантастичког дискурса. Један стих те песме служи као мото путовања / трагања :

„ Више плићака јастука, дубље од снова, кроз плаво, лађом од папира, до пристаништа бескраја.“[113]

Текст „Стаза сна“, структурално и значењски допуњава поглавље „Пет малих коначишта једног великог сна“.Поменуто поглавље представља прерастање мотивског сегмента сна у мотив Васељенског дрвета. Текст који испуњава простор слике 40. показује уплитање научног посматрања необичних појава, покушај давања научног објашњења тексту,који илуструје постојање Васељенског дрвета у стварности, научном апаратуром представљања стварности. Елементи постмодернистичке поетике овде долазе до изражаја очитовани у покушају научног представљања литерарно представљиве стварности .

Коришћење научног текста подразумева такав покушај. Међутим, овде је увођење такве форме исказивања под контролом фантастичког дискурса романа, али значењске референце отеловљују једну од суштинских порука романа,која подразумева у потпуности свет стварности и живот посматран у оквиру тог света. Имитирање научног изражавања подрива уплитање фантастичких импулса,који инсинуирају могућност уплитања гласа аутора с циљем пародирања било какве представљивости романескног света :

„ Седам храбрости југозападно од Манауса, тачно дуж линије осмог упоредника јужне хемисфере кроз најгушћу прашуму Амазоније, преко узвишења и низија, преко бесне реке Мадеира, пенушавог Тапажоса и силовитог Шингуа, кроз дивљину осталу од стварања света, пролази необјашњива стаза, дугачка преко девет стотина миља, широка таман да се мимоиђу јато папагаја које лети и јато папагаја које хода.“[114]

Синтагма „седам храбрости југозападно од Манауса“ јасно представља употребу апстрактних величина, а не научно потврђених мерних јединица, па је то већ

[113] Исто,стр.202
[114]Исто,стр.203

почетна тачка деструирања научног представљања стварности.Међутим, приповедач у следећој приповедној ставци научно прецизира могућу линију представљања необичне стазе ,,тачно дуж линије осмог упоредника јужне хемисфере“, што говори о комбиновању супротстављених елемената представљања научне и романескне стварности. У пласирању димензија необичне стазе доминира комбинација научног и литерарног представљања стварности,која укључује фантастички ток нарације са наглашеном тривијализацијом и пародијском нотом у подтексту значења :

„...дугачка преко девет стотина миља, широка таман да се мимоиђу јато папагаја које лети и јато папагаја које хода.“

Осим тога, стил језичког изражавања у руху научне форме показује да је у питању путопис, па открива присуство тог жанра („ преко бесне реке Мадеира, пенушавог Тапажоса и силовитог Шингуа...“).

Ради се о елементима постмодернистичке поетике,преплитању различитих жанрова, који имају функцију преформулисања фантастичког тока нарације у оквиру фантастичког дискурса романа. И овде израња питање стварности и то не само као поетичка спецификација романа. При том се суочавамо и са могућношћу паранормалне и паранаучне појаве, што може бити и илустровање научно-популарног стила, иза кога се крије квазинаучно објашњење стварности. Ипак, постоји једна научно упоришна тачка-NASIN аеро снимак (снимак пута / стазе из ваздуха), иако се објашњење постојања стазе не може научно документовати. Доминација фантастичког дискурса коме припада покушај објашњења необичне појаве легендом индијанских племена слива Амазона, има своју значењску референцу у свету стварности о чему је већ било речи, укључује се у поетичку раван романа. Легендарно-фантастички слој укључује фолклорно-фантастички сегмент , фолклорно-фантастички сегмент легенде о Запису у сну полазна је тачка романескног пласирања судбине уметника у лику Потковичара , појачавајући слојевитост и згуснутост фантастичког дискурса романа. Густа фантастичка мрежа текста потврђује постојање легенде, односно функционалност фолклорно-фантастичког слоја романа. Необична стаза је, по легенди, гранчица Васељенског

дрвета што се некада давно, у снежној олуји одломила из сна неког великог врача и пала у јаву.

Сусрећемо се са необичношћу у организацији приповедног поступка. Мотив Васељенског дрвета је укључен у приповедање поступком прерастања мотивског сегмента сна и отеловљење је и фолклорно-фантастичког сегмента романа (легенда о Запису у сну). Овде, фолклорно-фантастички слој романа (легенда индијанских племена слива Амазона) потврђује истинитост постојања Васељенског дрвета (односно, приповедну оправданост укључивања овог мотива).

Запажа се постојање узрочно-последичног односа у оквиру фантастичког дискурса романа. Долазимо до одређене законитости у ситуирању фантастичког дискурса у тексту романа, формирања концентричних кружних линија фантастичког тока нарације, затварања у одређени наративни прстен који чине два мотива,при чему се испољава извесна динамичка енергија у координацији различитих мотива, нека врста приповедне напетости.

Густа мража фантастичког слоја нарације подразумева већ помињану специфичност фантастичко-литерарног реквизитарија,али открива и поље формирања специфичне ауторове поетике фантастичког представљања :

„ Да је тако , говоре бројна сведочења како се уз пут могу видети многа бића и направе кавих има само у сновима, анђели, лебдеће колибе, сподобе са четири носа, жене са косом од воде, воденице на месечеве зраке...“[115]

Паралела са већ поменутим фантастичким елементима („ снене траве“, „ летно перо анђела“ , „ гргољ воденица на месечину“) доказ је тезе о ауторовој поетици фантастичког представљања.

Епилог текста у оквиру слике 40. „ Стаза сна“ потврђује помињање значењске референце фантастичког дискурса са порукама романа и са светом стварности, иако поље референтности покрива фантастички слој нарације (фолклорно-фантастички сегмент легенде домородачких племена).

Значењске референце спуштају ауру фантастичког дискурса у поље најједноставнијег објашњења да право на сан може имати само искрена особа, а с

[115] Исто

обзиром на развијеност савремене цивилизације и генеричко питање искрености и аутентичности личности, само по себи јако је тешко разумљиво.

Апострофира се неопходност враћања искуствима и начину доживљавања стварности првих цивилизација и цивилизација изван друштвеног кодекса прихватљивости које су наставиле да живе својим начином живота независно од цивилизацијских токова и сачувале аутентичност живота, осећања и доживљавања света, све оно што су изгубили и што сваким даном све више губе припадници савремене цивилизације.При том се отварају озбиљна културолошка и социолошка питања,питања од значаја за савремену цивилизацију и човека савремене цивилизације. Померање граница сна и јаве, губљење аутентичности сна утицало је на суровост и грубост јаве,недостатак комплементарности ових елемената, прекид у допуњавању та два пола, узроковао је напредовање Празнине, као суштинског квалификатива савремене цивилизације. При том, још се једном подвлачи што је вишеструко значајно (не само за поетички план романа), да писање (и различите друге врсте уметности) нису једини начини борбе против нападајуће и опасне Празнине.

Фолклорно-фантастички слој романа у оквиру фантастичког дискурса текста романа или посматран неовисно од њега, показује да је тежиште те борбе у сваком човеку, у његовој спремности да искрено живи и да искреношћу тражи свој јединствени пут / сан. Иако делује помало утопистички овакав став, посебно у мраку савремене цивилизације, која сваким даном развија успешнија и волшебнија средства борбе са што већим процентуално заступљеним коефицијентом празнине, и што разорнијом енергијом и снагом њеног деловања, охрабрујући је још увек за ону популацију, која ипак насељава планету Земљу, популацију људи који ходају стазом искрености и у стању су да путују и трагају за својом гранчицом Васељенског дрвета.

МОТИВ ПРАЗНИНЕ И ЊЕГОВА УЛОГА У СТРУКТУРИ РОМАНА/ АСПЕКТИ ЗНАЧЕЊА МОТИВА

У поетичком слоју романа *„ Атлас описан небом“* писање се дефинише као борба против Празнине. Анализирање сегмента мотива сна,прелазак сегмента мотива

сна у шири и комплекснији мотив Васељенског дрвета, у функционалном слоју значења показује улогу сна (трагања / путовања за сном),при чему долази до структуралног прерастања легендарно-фантастичког слоја романа у мотив Васељенског дрвета са пратећим значењским слојем/мрежом значења.Структуирање мотива празнине у наративни ток подразумева и могуће покретање горљивог питања празнине као формалне категорије из аспекта корпуса егзистенцијализма,које еволуира у филозофији и књижевности посебно као застрашујући феномен апсурда (као њена врхунска експликација) и крајњи израз модернистичког нихилизма присутног у науци и уметности двадесетог века, уопштено гледано.

У досадашњој анализи присутне су три функционалне улоге овог мотива :

1.У једној од линија формирања и простирања поетичког слоја романа;

2.Инкарнација разлога уметничких, трагалачких подухвата у пласирању проблематизовања романескне судбине лика / уметника, што је у крајњој линији део формирања поетичке равни романа, али што је битније,једна од значајних мотивацијских тачака фантастичког дискурса романа;

3. Фактор постмодернистичког (или уопште ауторовог,поетичког) дијалога са традицијом или што је вероватније покушај превазилажења традицијом постављених граница романескне игре у једној од могућих инстанци значења, што би подразумевало и излазак изван оквира постмодернистичког приповедног поступка;

4. улога је предмет анализе овог поглавља рада.

Прерастање сегмента мотива сна у мотив Васељенског дрвета, функционално ширење мотива Васељенског дрвета са густим слојем значења, најављује у огољеној форми увођење овог мотива на чворним тачкама композиције романескне грађе / тј. структуре распореда романескних збивања. Долазимо до парадоксалних закључака на семантичком плану романа-откриће Васељенског дрвета појачава постојање Празнине. Потковичар, као заклети противник Празнине, највећи део расположивог времена троши на проучавање Празнине и на трагање за што успешнијим методама за њено попуњавање. Форма коришћења научних извора у борби против Празнине у фантастичком дискурсу текста романа, осим уплитања

постмодернистичких елемената приповедног поступка, показује озбиљност постављеног проблема. Алегоријски конципирана прича увлачи у фантастички ток нарације митолошку димензију мотива са простом референцијском експликацијом у стварности романескних збивања,при чему се поставља као цивилизацијски, друштвени и културолошки проблем (или бар са тежњом за таквом елаборацијом у искуственој стварности изван романескног простора).

Запажају се и контуре конструисања жанра негативне утопије, а родно тло овог жанра крије се у фантастичком дискурсу текста романа.

Претећа моћ Празнине је нешто што обеспокојава и добија на значају још више у перцепцији Потковичара,односно његове тачке гледишта кроз коју се рефлектује тачка гледишта приповедача , као заклетог непријатеља Празнине :

„ Празнина је постојала свуда око нас, ширила се и повлачила, спајала у велике Празнине, делила се у хиљаде малих празнина, дрско нападала или тобоже незаинтересовано кружила, ишчекујући згодан тренутак да заскочи своју жртву.“[116]

Психолошка димензија фантастичке природе празнине је посебно опасна. Овде долази до „ оживљавања“ фантастичких средстава у приповедном поступку,при чему се показује својеврсна модернизација фантастичких елемената.Структура фантастичких елемената испуњава се функционалним тачкама приповедног дејства,ослобођена статичности у потпуности.

Подмуклост празнине очитовала се у њеним изненадним нападима и вртоглаво брзим освајањима стварности. Фантастички елементи инфилтрирани у структуру мотива Празнине имају задатак да презентују трагичке последице уништавања личности.Психолошка димензија проблема природе људске личности једна је од поетичких особености романа двадесетог века, па подразумева и критичко-теоријско-литерарну поставку / структуирање у овај необични роман. Истовремено, повлачи постављање питања искуства модернистичког доживљаја света и стварности, првенствено романескне стварности. Ово је један део одговора на питање постављено насловом овог поглавља рада. Други део одговора на питање подразумева посматрање борбе против Празнине у оквиру романескних збивања,

[116] Исто,стр.204

односно подразумева враћање у линију фабуле романа. Начини борбе против Празнине у кући без крова су, такође, специфични.

Степеновање интензитета Празнине, која запоседа простор романескних збивања (а који се односи на станаре/ликове необичне куће без крова), условљава груписање задужења ликова романа у борби против Празнине :

-мале празнине уништавају Богомил и Естер, јер њихова тек процветала љубав нема јачу снагу.Овде се представља посебна врста фантастичке нарације, у чијој позадини је апстраховање моћи љубави.

-фантастична својства Лузилде (некадашњег члана циркуса) и њене ученице Саше, која су видљива у способности лета помоћу трепавица, омогућавају равноправну борбу са фантастичком природом Празнине, па су њих две задужене за уништавање средњих празнина;

За највеће празнине задужени су :

А) Ћутљива Татјана (њене гласовне способности / уметничке способности,које говоре о снази уметности);

Б) Драгор, најбољи тумач одредница ,,Enciklopedije Serpentiana“, књиге која посредује мотив Вавилонске библиотеке у роману и наглашава значај поетичких елемената романа;

Ц) Потковичар (сам се сматра позваним да буде најљући и заклети непријатељ празнине, што потврђује легендарно-фантастички слој романа).

Празнина се уништава снагом љубави и моћним дејством уметности.

При том се наглашава постигнути идеал заједништва, међусобне повезаности унутар чудесне куће без крова,који резултује сажимањем осам станара куће / ликова романа у два члана представљена једним мушким и једним женским чланом заједнице. Јединство, компактност и истоветност мисли и осећања пулсира из овако представљене заједнице.

На наративном плану, кад је у питању структура романа и њени фактори , запажа се ситуација слична ситуацији поводом пласирања романескне судбине лика уметника,вођена поетичком улогом у слоју значења романа, ситуација сажимања линија мотивације, које воде карактеризацију лика у композицији романа, односно ситуацију сажимања ликова у један лик, овде два лика-репрезента мушког и

женског начела у романескном простору. Суочавамо се са процесом дејства фантастичких елемената у организацији приповедања .

Уништавање Празнине доприноси ,,пофантастичењу“ стварности романескних збивања :

„ У дворишту су трава и цвеће боље успевали, љубави по кући су напредовале, бајке су се лепше причале, а месец је чешће био пун, па су месечева укосница, месечеве рибице и месечева теглица више сјајиле.“[117]

Текст молитве је илустрација успешне борбе против Празнине, која подразумева испуњен и историјски и поетички задатак у прошлости.

Успешна победа над Празнином резултирала је процватом љубави,лепоте и заједништва међу људима. Видљиво је успостављање паралеле у значењу између текста Грешног инока и текста поглавља „Рад на уништавању Празнине“. Успоставља се још једна значајна паралела између индивидуалног чина усамљеничке групе уметника или људи склоних уметничком доживљавању стварности и општег, националног чина, чина једног народа вођеног замислима мудрог владара и црквеног поглавара.Фантастички дискурс руководи, односно, условљава поменути процес у приповедном поступку, који на семантичком плану апстрахује моћ љубави и заједништва. Наглашава се посредовањем гласа приповедача , истинитост, веродостојност казаног / написаног: „ Поред свега , нека нико то не схвати као претеривање повремено нам се и чинило како су празнине тако далеко од куће без крова да се нас осморо збило у само две особе.“[118]

Текст Грешног инока, „ Стубови“ , илустрација једног од начина борбе са празнинама, натпис урезан у свеж малтер централног наоса цркве Успења Богородице, 1320. или 1321. године,у манастиру Грачаница,открива присуство поетичког плана у роману документованог илустрацијом средњовековног записа / борбе против Празнине, али и укључивањем историјске димензије борбе.

Простор слике испуњава средњовековни текст, запис аутора именованог као Грешни инок – чиме се жанровска природа средњовековног текста уклапа у

[117] Исто,стр.206
[118] Исто

проблемско , наративно питање празнине укључено посредством мотива у наративно поље поглавља.

Зидање нових храмова и обнављање старих храмова у време српског краља Стефана Милутина и српског архиепископа Никодима укључује национално-историјски фон у наративни ток, али илуструје и борбу против Празнине у прошлости народа коме припада аутор романа, уз преплитање историјског и поетичког слоја.

Увођењем мотива празнине у наративни ток, почев од апстрактне шифре у поетичком слоју романа до последица његовог радикалног и конкретног дејства у тексту романа, долази до значајних промена у нарацији,до наглашавања структуралних чинилаца композиције текста,до фигурирања тачке заплета у романескним збивањима и истовремено инклинирања тежишта тачке од које почињу да се расплићу фабулативно-мотивацијске наративне линије.Поглавље романа ,,Тешки,претешки,црни камен“носи тежиште наговештавања романескног заплета наглашавањем фантастичког дискурса.Могућност имитирања приповедног поступка текстова карктеристичног садржаја отвара и могућност поетичке сублимације у тексту романа.

Снови,предосећања,покушаји предвиђања будућности као наративне стварности ликова романа у оквиру фантастичког наративног тока доприносе закључку,који је природно донети ,закључку који наговештава Драгорове сумње о усељавању празнине у кућу без крова.Фантастички ток нарације увлачи димензионирање мотива празнине који показује знаке присуства зрачењем психолошких референци у тексту.Драгор,власник ,,Enciklopedije Serpentiana“ први изриче присуство које сви осећају,што није случајно,јер је он најбољи тумач одредница ,,Enciklopedije“,неко ко има увек одговоре на сложена питања и дилеме у које упадају ликови романа.

,,Enciklopedija Serpentiana“ повезује јединице мотива Вавилонске библиотеке,појачава дејство мотива Вавилонске куле/библиотеке и поставља јако поетичко тежиште романа. Димензионирање мотива празнине видљиво је структуралној уклопљености мотива у текст:

,,Престали смо да смишљамо и причамо бајке ,престали смо да свирамо,да слушамо мелодије застале у наборима завеса ,престали смо да се играмо,да

пратимо кретање земаљских и небеских шара,престали смо и да говоримо како нам се не би омакла каква злослутна реч.У први уторак месеца марта ова зла слутња се толико згуснула да нам се смрачило пред очима.“[119]

Посредован фантастичким дискурсом ,мотив празнине као наративно тежиште овог поглавља романа,показује динамичку атмосферу структуирања важних тачака структуралне организације текста романа-тачака заплета и наговештавање могућег расплета.Динамизовање мотива празнине у наративном току доводи до измене у пласирању романескних судбина ликова романа.Један од ликова романа, Андреј,заробљен у Етину сенку,после њеног изненадног одласка из куће везан непокретношћу,лик који безуспешно изучава могућности њеног повратка,јер жели да заврши започету игру/љубав са Етом ,и за то користи литературу,проналази свој романескни пут у поглављу романа у коме се динамизовањем мотива празнине, издвајају структуракне тачке романескних збивања.

Конципирање Андрејевог лика својеврсна је последица дејства мотива Вавилонске библиотеке,па управо због тога помало чудно делује ослобађање Андреја од Етине сенке у тренутку када празнина незаустављиво осваја простор куће без крова и мења живот њених станара, тј.ликова романа.

Фантастички импулси наглашавају присуство мотива празнине.Долази до имплементирања фантастичких елемената у линију мотивације Андрејевог лика.Изненада,Андреј проналази штампарске грешке у књигама возних редова.Коментар приповедача је вишезначан:

„Erratum у белетристици може бити опасан,јер у стварност уводи заблуду,али грешка у књигама возних редова,у историографским студијама или новинама има тежину фаталности,јер у заблуду уводи стварност.“[120]

Укључује се као сегмент поетичког слоја романа,подразумева немогућност успостављања разлике у представљању стварности и проблематизује питање стварности.Текст „Напомене 1“ служи као објашњење штампарских грешака,које Андреј проналази у својим књигама возних редова.

[119] Исто,стр.214
[120] Исто,стр.213

Садржај текста ове краће прозне форме алегоријски сугерише честу употребу лажи у новинским чланцима,картама,историографским студијама, где се очекује тачност података.

Проблематизује се питање истине тамо где се очекује тачност и прецизност,па врши известан утицај и на Андреја,који је слепо веровао у књиге возних редова.Запитаност и сумња нека су врста психолошке припреме за промену када је у питању романескна судбина лика Андреја.Текст ,,Напомене 2“ пружа додатно објашњење фаворизовањем фантастичког дискурса текста романа-увлачењем стрепњи и предосећања/фантастичких импулса ,које доносе значајан преокрет у мотивацијској линији лика Андреја:

,,Како нам се од тешких слутњи смрачило пред очима,тако пошто не беше светлости,нестадоше и све сенке.У том кратком часу ништа у нашој кући није поседовало свој одраз,па ни Етина сенка у обличју троседа није падала на Андреја.“[121]

Изненада,дејством чуда/фантастичком појавом,Андреј се ослобађа Етине сенке.

Тако,истовремено,долази до укидања фолклорно-фантастичког мотива,запоседања личности/душе, инкорпорираног у фантастички слој нарације који утиче на конципирање мотивацијске линије лика Андреја.

Значењске линије мотива празнине откривају се у напомени, која продубљује значење текста поглавља ,,Пуј пај“,којим се представља дејствовање ослобођене Андрејеве личности на поетичком задатку романа-уништавању празнине.

Текст ,,Напомене 1“, са насловом,,Анатомика VIII“ као краћа прозна форма говори о природи људске личности(подривању личности деловањем празнине) и укључује мотив празнине,са митолошко-легендарним слојем објашњења.Ова напомена илуструје сложеност људске личности.Постојање мноштва личности у једној може се читати и у иронијском кључу.Нарушавање хармоније(равнотеже)личности узроковано је дејством празнине.Мотив празнине у наративном пољу овог поглавља показује психолошку димензију дејства посредовану фантастичким дискурсом ,која има своју значењску референцу у стварности.Овај мотив у делу текста ,,Напомене 1“ дејством митолошко-

[121]Исто,стр.217

легендарног слоја објашњења (фолклорно-фантастичког слоја нарације)упућује наративне,значењске и поетичке референце ка мотиву огледала и огледања и подтексту овог мотива.Говори се о тешкоћи очувања личности у токовима савремене цивилизације ,где се граница између истине и лажи давно изгубила.

Андрејевим проналажењем изгубљене личности ,што је пандан романескним творевинама двадесетог века,које имају тематско-мотивску основу у проблематизовању идентитета личности,појачава се уметничка вокација лика (и групе станара необичне куће/ликова романа),и што је важно напоменути у његовој романескној судбини лик чувара и тумача поетичких тајни.Посебан таленат је испољио у тумачењу одредница ,,Enciklopedije“,која у тексту постоји као експликација јачања мотива Вавилонске библиотеке).

Текст ,,Напомене 2“ поглавља ,,Пуј пај“- ,,Златна жица која је у овом случају оловна“ подвлачи фигурацију тог сегмента Андрејевог лика.Текст ,,Напомене 2“ представља јединствену Андрејеву способност откривања и превођења (тј. тумачења) ,,уплетених одредница“,, Enciklopedije Serpentijana“:

,,Његова развијена чула су осећала кретње листова у Enciklopediji као што рашљари осећају кретање најскровитијих вода понорница.“[122]

У Андрејевом лику оживљава се лик идеалног тумача текста/текстова,кога одликује особина осећања,проживљавања и доживљавања текста/текстова.Увођење овог мотива открива у простору текста романа позицију тумача текста.

У простору текста романа откривају се следећи фактори текста: аутор/приповедач,ликови,ликови/аутори,ликови/тумачи,читаоци/тумачи,а лик читаоца/тумача фигурира кроз овако структуиран Андрејев лик.Андрејево тумачење одреднице ,,Serpentiane“ ,,Претварање нижих метала у више метале“, наглашава се,откриће је поетичког кључа ,,Enciklopedije“,која имплицира мотив Вавилонске библиотеке у роману.

При том наслов одреднице наговештава алхемичарску активност.У поетичком нацрту романа,сетимо се,уметничко стварање се одређује као алхемичарска активност.Текст који заузима простор слике 44.,,Претварање нижих метала у више

[122] Исто,стр.222

метале“,садржи цитате из дела наших и светских писаца(и путописаца;од путописаца су заступљена двојица-Марко Поло и Евлија Челебија).

Имајући у виду да се посердством ,,Enciklopedije Serpentiana“ уводи мотив Вавилонске библиотеке као постмодернистички мотив,онда се и цитатност као особина постмодернистичког текста,уклапа у оквире постмодернистичких поетичких елемената овог романа.

Свака реченица цитата из дела познатог писца или путописца има наглашену једну реч,која је сигнификована великим словима у тексту.Повезујући сигнификоване речи у тексту,добијамо поетичку поруку текста,која гласи:

СВАКА КЊИГА ЧАК И ОНА НАОКО ВАЖНОСТИ МАЛЕ
СВОЈУ ЗЛАТНУ ЖИЦУ ИМА.
СЈАЈ ЊЕН ОТКРИВА СЕ ТРАГАЧУ СТРПЉИВОМ
ЗАЛОЖЕНИ ТРУД БОГАТО НАГРАЂУЈУЋИ.

У први план се стављају КЊИГА (њена ,,златна жица“-значење/слојевитост значења) и ТРАГАЧ (читалац,тумач).

Ова порука књиге као резултат тумачења одредница ,,Enciklopedije Serpentiana“ показује богатство и референцијалност поетичке равни,враћа текст на уводно поглавље романа које манифестно дефинише писање и текст предаје читаоцу/,,намернику“ ,тј. трагачу/тумачу текста ,односно повезује те две поетичке линије романа .Овај текст показује и могућност стварања новог текста из наративног поља постојећег текста ,оставља и илузију постојања текста у тексту (укључује и појам палимпсеста као одлику постмодернистичког наративног писма),а истовремено упућује на сличну активност лика романа,Потковичара,који у поглављу ,,Бајке“(избор)-сликом/илустрацијом(тј.текстом),пошто простор слике заузима текст у композиционој концепцији романескне грађе,представља нови текст настао од претходно испричаног текста -,,Сашине бајке о воденици постојања“.

Стиче се утисак о могућности мултиплицирања текста,што је једна од карактеристика постмодернистичке поетике.

Андрејев несвакидашњи дар,који се открива услед промена у мотивацијској линији карактеризације лика,а настаје динамизовањем мотива празнине ,који,између осталог,изазива значајне наративне промене(фигурирање тачака структуре романескне грађе),врши своје благотворно,просветљујуће дејство на остале станаре необичне куће/ликове романа .Оно што је раније било нечитљиво,сада постаје јасно свима:

,,Раније ту и тамо,у Serpentijani је сада писало.“[123]

Кристалисање Андрејевог необичног дара,имајући у виду природу текста,не остаје сасвим заштићено од дејства фантасичког дискурса романа,али последица дејства Андрејевог дара далеко је значајнија за фон значења романа.Доприноси пријемчивости поетичком плану ликова романа,тако да без проблема читају поетичку поруку,коју им нуди чудесна,тешко читљива и разумљива књига-,,Enciklopedija Serpentiana“.

Поетичка порука глорификује процес читања/трагања за ,,златном жицом“.Могуће је успоставити паралелу између процеса читања именованог трагањем/путовањем са романескним представљањем сегмента мотива сна као путовања/трагања за смислом,који у подтексту значења подразумева уметничко и људско трагање за сврховитошћу битисања,уопштено гледано.

И динамизирање мотивског комплекса празнине и дејствени заокрет у конципирању романескне судбине једног од ликова романа затварају се наративно-поетичким кључем.Тај наративно-поетички кључ затвара композиционо истурене тачке фигурирања динамике заплета и расплета ,које подривајућим дејством фантастичког дискурса ,истичу завршне наративне линије романескне грађе.

Фантастичким дискурсом романа,специфичним доживљавањем времена(та врста доживљавања времена разликује се од прописаног мерења времена),станари необичне куће/ликови романа осећају да се ближи крај њиховом боравку у кући.

Урбанистичким планом,кућа у којој живе,са још пар кућа Предграђа,предвиђена је за рушење и они су се томе супротставили прво скидањем крова са куће и отварањем куће ка небу/слободном простирању позивајући се на

[123] Исто,стр.222

слободу,аутентичност,право разликовања и при том изазивајући отпор и подсмех околине и ,,јавности“.

Враћањем у стварност од које беже,иако је био већи број упада стварности у њихове животе у форми претећих писама,упозорења,затвара се круг романескних збивања на тачки од које су кренули,што оставља утисак статичности и затворености радње ,испод кога се круни слојевитост наративних токова,са комбинаторички искоришћеном романескном грађом и наративном покретљивошћу мотива,која се укључује у затворени прстен романескних збивања са илузијом јединствене фабулативно-сижејне линије романа.

МОТИВ ПРАЗНИНЕ-ФИГУРИРАЊЕ ЛИНИЈА РАСПЛЕТА УВОЂЕЊЕМ ПОЕТИЧКОГ ПЛАНА РОМАНА

Поглавље ,,Колективна фантазија“ првом реченицом наговештава доминацију мотива празнине:

,,Као што код бурета челични обручи на окупу држе мрак,тако је и стварност уз болну јеку немилосрдно ломила плаво и по своду збијала пукотину до пукотина градећи све већу,све ширу и све дубљу Празнину.“[124]

Важно је напоменути да празнину изазива продор стварности у простор романескних збивања,при чему се узурпира аутентични и аутохтони простор романескне,тј. уметничке стварности.Покреће се питање стварности на два нивоа:као питање које директно делује на фабулативно-сижејни слој одређујући заокрет у структуралној визури текста ,јер постаје чворна композициона тачка промене и као покренуто поетичко питање унутар простора романескних збивања,при чему се одговори на оба постављена питање налазе унутар текста романа.

[124]Исто,стр.232

На другој страни долази до димензионирања поетичке равни романа. При том се поетичке линије романа укључују и уводе мотив колективне фантазије.Мотив колективне фантазије изазива поетичку расправу између станара необичне куће без крова /ликова романа.

Естер се пита шта је фантазија,поредећи је по њој,са појмом сличног значења-илузијом.Драгор,вешти тумач тешко разумљивих одредница ,,Enciklopedije Serpentijana“,објашњава разлику између фантазије и илузије:

„Фантазија је нешто чега има,а многима се чини да га нема.Са илузијом је обрнуто,она је оно чега нема,али многи мисле да га има.“[125]

Имајући у виду да је приповедач истовремено и лик романа,поетички ставови су производ ослушкивања збивања унутар романескног простора и приповедач/лик преноси аутентичност поетичког дијалога ликова романа,који показује природу миметичке расправе видљиве помињањем разлике између фантазије и илузије.

Фантазија је моћ замишљања са способношћу претварања замишљеног у стварност,а илузија подразумева варку,опсену,моћ умишљања и веровања у непостојеће.

Започета поетичка расправа укључује ширу поетичку заснованост романескне грађе,призива функционално присуство постављеног питања стварности у поглављу,,Указанија тетка-Деспине,прекомерна уређеност фризура и пролећни радови“.Историјско-поетичка позадина структуирања лика у сенци је хуморно-иронијског поигравања приповедача са мотивацијском и структуралном заснованошћу романескне судбине и има своју улогу у постављању питања стварности,при чему се то питање не исцрпљује у поетичком слоју значења.

Савет тетка-Пине која надзире живот ликова романа упућује на поетички слој у романескном простору.

,,...стварност је само прекомерно уредно очешљана фантазија...“,упозорава тетка-Пина ликове романа,при чему се наглашава сличност садржаја стварности и фантазије(разлика је само у начину организивања тих садржаја).

[125] Исто

Упоредимо овај део поглавља,,Указанија тетка-Деспине,прекомерна уређеност фризуре и пролећни радови“ са Естериним коментаром на Драгорово објашњење разлике између фантазије и илузије.Естерин коментар гласи:,,Не чини ми се претерано зачешљаним.“[126]

Ако подробније анализирамо Естерин коментар,произилази да је Драгор фантазију именовао стварношћу,а ако имамо у виду тетка-Деспинин коментар о стварности,онда је Естерин коментар уклопљив у пласирање поетичких ставова у роману.Видљиво је да је савет тетка-Пине оживео у новој поетичкој формулацији и присутан је у дијалогу ликова романа поводом увођења мотива колективне фантазије.

Започета поетичка расправа једноставним објашњењем које подразумева присутну поетичку заснованост наративног тока и постојање поетичке освешћености ликова романа затвара се сликовитом визуелном пројекцијом колективне фантазије свих ликова романа и резултује заједничким уметничким остварењем.Потковичар,у чијем лику се представља заснованост романескне судбине лика уметника ,започиње представљање колективне фантазије,а на елементе његове стварности надовезују своје конструкције остали станари необичне куће/ликови романа.

Потковичар има улогу приповедача који постепено уводи друге ликове у текст,при чему сваки од њих има ауторску самосталност/аутентичност.Увођењем мотива колективне фантазије настаје аутентично,уметничко остварење,чији су аутори ликови романа,па и на овај начин у наративном току живи поетички план романа.Добија се утисак стварања дела у већ постојећем делу,издваја се постмодернистичком терминологијом у одређењу метатекста.Потковичареви стваралачки покушаји,стваралачки покушаји осталих ликова романа још једном се огледају у овом новом покушају посредованом поетичким мотивом колективне фантазије.

Алегоријска прича о Телу и Духу визуелно/сликовито пројектована са значајном улогом пројекције слика/реч има у виду улогу уметничке представљивости и могућности уметничке представљивости.

[126] Исто,стр.233

Фантастички слој нарације којим се посредује алегоријска прича о Телу и Духу подразумева постојање метафизичке инстанце.Присутан је лирски тон у нарацији.Потковичар прецизира место дешавања и описује га:

„...падину што се благо спушта ка реци оивиченој ивовим стаблима...“[127]

Опис слике/градњу приче наставља Саша:

„Цвеће на падини је пољско.Мало по облику,велико по боји.Више цвећа језди бели коњ.Како му се Тело протеже у галоп,тако му се сапи блистају.Јаше га Дух.“[128]

Увод,лиризована дескрипција и представљање ликова приче о Телу ,тј.коњу и Духу,тј.јахачу-указује на алегоријско обликовање слике/приче.Фикцијски пут чудесног јахача и коња најављује мирна,епска нарација,са присуством благе,лирске ноте у појединим описима:

„Коњ и јахач,Тело и Дух,између ивових стабала улазе уреку.Пршти стаза од воде.Шуште облаци.Уз таласасти друм белац и јахач путују ка раскрсници ушћа,одатле мањом реком,па даље потоком ка извору.“[129]

Приповедач је Богомил.Природа путовања подразумева метафизичку димензију приче,јер се коњ и јахач крећу обалама земље и неба,обезбеђује је фантастички слој нарације.Један део путовања подразумева фантастичку природу приче и ликова приче или фантастичко поље приче.Даљи ток путовања искључује присуство фантастичког тока нарације:

„Потом се враћа на стазу од воде.Јатима риба у потрази за мрестилиштима крчи пут...“[130]-наставља приповедање Андреј.

Причу/слику довршавају Естер:

„На извору,високо у планини,испод старог и стаситог дрвета,коњ и јахач застају.“[131]

И Богомил:

„Белац повија врат и пије са почетка стазе.Низ његово Тело у извор силази и

Дух да се првом водом умије.“[132]

---

[127]Исто
[128] Исто
[129] Исто
[130] Исто
[131] Исто
[132] Исто

Алегоријска прича о Телу и Духу представља природу људске личности због чега је и питање стварности тако поларизовано,као и поглед на стварност.

Ова слика/прича која посредује мотив колективне фантазије показује и начин организовања/стварања једне посебне стварности,уметничке стварности на коју не утиче спољни свет на свој начин организованом стварношћу:

„Тишина је јако густа да до нас не допире крцкање клонулих греда и клецање нашег плавог крова који се све опасније извија под ударцима дизалица и кранова.“[133]

Међутим,зрно сумње уноси Естер,разбијајући идилу уживања у конструисаној,уметничкој стварности,потврђујући своје присуство и изван уметничке стварности:

„Питам се зашто је то само та фантазија,разочарано мрмља Естер,занесено се играјући ивовим листом уплетеним у коврџе.“[134]

Тако Естер дефинише флуидну природу фантазије.Знак боравка у простору уметничке стварности је видљив:

„Потковичар пали лулу и Саши показује кап бистре воде што се неким чудом нашла на његовом длану.“[135]

Кап бистре воде припада простору конструисане приче,уметничке стварности.Логично је да Потковичар као симболичка шифра и репрезент романескне судбине лика уметника започиње градњу уметничког простора(формирање слике/приче),тј. оживљава мотив колективне фантазије,који најављује сложени мотив празнине,а потом изласком из уметничке стварности једино он носи доказ боравка у том простору.За поетичку раван романа јако је битна функција конструисане слике/приче-оформљене уметничке стварности,јер је видљиво давање значаја особеном свету уметничке стварности као живом,постојећем чије одлике се не разликују од истих у свету стварности.

Естерин коментар у форми записа у дневнику заокружује већ конструисану дефиницију фантазије:

[133] Исто,стр.234
[134] Исто
[135] Исто

„Вечерас смо имали колективну фантазију.То је као када у мрак бачве спустиш зрно грожђа или у ормар затвориш лаванду да ти тама не начини Празнине на топлом џемперу.“[136]

Начин којим се објашњава појам колективне фантазије на први поглед открива присуство могућег деструисања представљања поетичке равни романа.

Међутим,види се да је поетичка формулација сведена у обичност језичке представљивости,лишена баласта научног теоретисања,преточена у једноставност наративног дијалога,уткана у размишљања ликова романа, у природност њихове наративне стварности.

Увођење мотива колективне фантазије доприноси јачању поетичког фона романа,открива поетичке ставове приповедача,у кратком сегменту пласира процес стварања уметничког простора и показује снагу деловања уметничког простора на „стварност“.

У Естерином коментару уочава се и битна одлика фантазије као средства борбе и истовремено заштите од грубе стварности,иако се у поетичком плану романа наглашава сличност садржаја „фантазије“ и „стварности“.Овде се наглашава и још једна непозната особина фантазије-борба против превласти стварности,али као одговор на напад стварности,при чему се и показује стално присутан притајени антагонизам између та два света.

Стварност незадрживо надире у њихов простор,који се упорно штити.Укључивање мотива колективне фантазије на већ видљивим тачкама расплета романескних збивања само накратко успорава кретање наративних линија ка епилогу романа.Уметничка стварност није довољно јака да се супротстави таквој стварности(начин њеног фокусирања и простирања нема снагу ситуирања овакве „стварности“):

„Шкрипа свода нагриза гргољ воде далеког извора.Потмули ударци одбројавања замахују изнад наше куће без крова.На ивици града и Предграђа већ звонко кују тешке обруче за опасивање мрака.Благи мирис дувана као бело платно пред селидбу,лагано прекрива намештај у соби за окупљање.“[137]

[136] Исто
[137] Исто

Текст ,,Метафизички пејзаж Мртвог мора са легендом у шест боја“ саставни је део поглавља којим доминира мотив колективне фантазије и оживљава више поетичких линија са развијањем могућности поетичких дилема до нивоа опсежних расправа,у форми легендарно-фантастичког записа,показује некадашње начине борбе против празнине и доминацију празнине у савременој цивилизацији са могућим трагичким последицама које укључују оживљавање присуства библијских мотива.И у овој краћој прозној форми,посредованој фантастичким дискурсом, зачињу се елементи негативне утопије.Приметан је шири критички замах у представљању друштвене стварности,иако маскиран фолклорно-фантастичком пагинацијом са значајним интервенцијама у тексту,које припадају приповедачу романа.

Легендарно-фантастички слој текста говори о историјату назива Мртво море(о променама имена кроз историју) са значењском потком,која референтно укључује мотив празнине.Наративно путовање историјом цивилизације подразумева посредовање фолклорно-фантастичког тока нарације.

Помињање старозаветних народа укључује легендарни слој библијских прича о Содоми и Гомори у уводном делу текста и кореспондира са укључивањем истих библијских мотива у епилогу текста,којим се констатује тренутно стање савремене цивилизације.Испод обала тада сланог мора боравили су грешници Содоме и Гоморе.Содома и Гомора-библијски симболи разврата и људског предавања разврату и греху место су где је склањана празнина.

У римском периоду ту се скупљала тама римских провинција.Помињање библијског лика,Лотове жене,илуструје и у овом сегменту легенде,библијски фон значења текста,а симболизује казну за почињени грех.И Арапи су таму своје земље остављали у Мртво море.Тама која симболизује празнину служи као метафоричка замена мотива празнине у овом делу приче о Мртвом мору.Други део текста о Мртвом мору представља стање савремене цивилизације и укључује наглашено присуство гласа приповедача.Истовемено,сигнира се мотив празнине при чему се даје ширина његовог распона од легендарно-фантастичког слоја(фолклорно-фантасичког слоја) до уклапања у жанр негативне утопије(на другој страни је његова поетичка улога у роману *,,Атлас описан небом“*.)

Именовање мотива празнине у тексту је видљиво као наративно кретање метафоричке замене,која има своју поетичку улогу у роману:

„Са пажњом стаситом као мудрост,људи нису допуштали да се тама шири,већ су је у бачвама и даље доносили и тако на оку имали сву Празнину света.“[138]

Функционално дејство психолошке димензије мотива празнине приказ је мењања слике цивилизације,а и прича о уништавању духовних вредности код људи.При том се задржава тон легендарно-библијских прича са карактеристичном језичко-стилском структуром текста:

„Вртоглаво множећи таму, људи занемарише и њено уклањање, све чешће не мислећи на своје душе,још мање на своје потомке.Празнине се разлише по небу и расејаше по земљи чинећи дубоке вирове,толико подмукло дубоке да увлаче у себе само дух,а на површини остављају једнообразна тела.“[139]

Доминација закона телесности призива гротескну визију стварности,стварност первертованих вредности,снижавања свега што је доминирало вредносном лествицом друштва.Код људи је нестао страх од одговорности за последице понашања,који се пласира библијском симболиком текста као страх од греха.Негативна,песимистичка слика стварности савремене цивилизације плаши:

„Сва је прилика да ће Празнине учинити друмове непроходнима пре него што се добри обичаји залече.Мртво море мирује.Чека де се људи досете Содоме и Гоморе.“[140]

Ова легендарно-фантастичка прича са елементима негативне утопије крије подтекст алегоријске приче о јединству људске личности,природи људске личности коју симболички представљају Тело и Дух,настале као последице укључивања мотива колективне фантазије у наративни ток романа.

Губљењем душе и духовности остаје само тело,његове потребе и закони-чињеница која све више и извесније постаје одлика савременог света(друштвена експлоатација тела достиже максимум у савременој цивилизацији).

Алегоријска прича о Духу и Телу добија свој завршетак у распону развијања мотива празнине на наративној лествици од легендарно-фантастичког слоја до

[138] Исто,стр.235
[139] Исто
[140] Исто

слоја негативне утопије,са значајном упућивачком смерницом у библијској симболици.

ПРЕУСМЕРАВАЊЕ МОТИВА СНА И ПОЕТИЧКА ФИЛТРАЦИЈА ТЕКСТА

Долазак поштара Спиридона и писмо које он доноси уноси стварност у кућу без крова,оно што је најављено фантастичким дискурсом текста романа укључивањем мотива колективне фантазије и још једном поетичком демонстрацијом,као и сажимањем распона простирања мотива празнине на наративној лествици.

Подмукло дејство мотива празнине при том се не именује,дубоко је структуирано у наративни ток,оживљава у фантастичким импулсима нарације:

„Небо се заљуљало.Једна напрслина се брзином муње упутила ка нашој кући.Негде на половини пута претворила се у пукотину,а док је стигла до изнад нас,већ је била пуна тмастих облака.У соби за окупљање је било тако мрачно да нико није могао да не чује поштара Спиридона.“[141]

Упоредимо ли овај сегмент текста са уводним делом поглавља„Колективна фантазија“,биће више него очевидно структуирање мотива празнине (овде без именовања):

„Као што код бурета челични обручи на окупу држе мрак,тако је и стварност уз немилосрдну јеку ломила плаво и по свуда збијала пукотину до пукотине градећи све већу,све ширу и све дубљу Празнину“.[142]

Убрзо је уследила припрема станара необичне куће/ликова романа за селидбу са списком послова које морају обавити,после чега се најављује одлазак/напуштање куће без крова и преусмеравање мотива сна,а на њега упућује поглавље„Опроштајна песма Ћутљиве Татјане“.

Лиризација наративног тока језичко-стилска је одредница преусмеравања мотива сна,чија се природа проблематизује у овако именованој организацији нарације,при

[141] Исто,стр.237
[142] Исто,стр.232

чему је присутно поигравање у оквиру приповедног поступка.Напуштање куће без крова истовремено је излазак ликова из мотива сна,па је присутан фантастички дискурс. Лиризација наративног тока има улогу у поетичкој интервенцији у тексту:

,,Излазимо из плаве кугле нашег сна,корачамо кроз одмакло јутро,промичемо своје коже боје мириса,узимамо се за руке и међусобно водимо у даљину преподнева.Тамо,забилазећи сенке кубистичких зграда,иза себе остављамо шкрипу точкова и речи причања.“[143]

Ово поглавље је настало као превод песме Ћутљиве Татјане,лика романа, који симболизује потпуну посвећеност музици као уметности.Присутна је метафоричка замена на семантичком плану песма/сан ,која има своје поетичке експликације у тексту романа,стварајући симболички троугао:песма/сан/прича.Прича се,при том,претвара у песму,уз објављивање краја приче и уз укидање поетичке магме сна.Додатно се у маниру постмодернистичке поетике,поставља и питање ауторства поглавља,јер текст приче настаје као превод песме једног од ликова романа,Ћутљиве Татјане.

Текст овог прозног записа открива и могућност пародирања текстова ове врсте,укључивањем патоса као метафоричког регулатора и исцрпљивањем лирског импулса у нарацији текста овог романа.

Текст ,,Ситуациона карта неба изнад наше куће непосредно пред одлазак“ као саставни део поглавља показује доминацију мотива Празнине:

,,Овога пута се сазвежђа нису окупила на нашем небу.Празнина је покривала свод.“[144]

При том је важна чињеница коју показује значење овог поглавља,наслућује се помињаном поетичком интервенцијом у тексту.Потврђује је текст ,,Ситуациона карта неба изнад наше куће непосредно пред одлазак“о задржавању празнине далеко од ликова романа и њиховог симболички кодираног заједништва:

,,-Треба отићи док је сва Празнина на небу-прошапутао је неко.

-Скупимо се и кренимо-додао је Драгор.“[145]

[143] Исто,стр.246
[144] Исто,стр.247
[145] Исто

Татјанина опроштајна песма зауставља Празнину на своду,и после њиховог изласка из куће без крова,стихови песме и глас Ћутљиве Татјане и даље су присутни.Доминација мотива празнине ставља се под знак питања,јер не нарушава заједништво ликова романа,иако узурпира простор романескне стварности.

Чак и доприноси њиховом заједништву,уметничкој сублимацији:

,,Све Празнине беху на своду,од нас осморо сада нас је било само двоје.“[146]

Песма црта правац кретања ликова романа међу којима је приповедач/лик романа,после напуштања сна/куће/топоса романескног простора:

,,Она је ишла поред мене,а ја сам гурајући колица са стварима,баш као у песми,расипао шкрипу точкова.Да,баш тако,ишли смо заобилазећи сенке кубистичких зграда.“[147]

Динамизовањем мотива празнине,преусмеравањем мотива сна,објављивањем краја приче,укључивањем поетичке функционалности текста,још једном се текстом песме покушава испричати и епилог приче.Оставља се грађа која прераста у нови текст-текст завршног поглавља романа,,Једна Срећика у коси и једна Срећика у реверу.“

,,Опроштајна песма Ћутљиве Татјане“-полазни је текст, наративно шири и заокружује текст поглавља ,,Једна Срећика у коси и једна Срећика у реверу“,чији је аутор истовремено приповедач и лик романа.Суочавамо се са још једном варијантом појављивања интертекстуалних елемената,усложњава се референцијалност интертекстуалне мреже продубљивањем слојевитости текста и једним новим фактором у пољу дејства интертекстуалности.Лик романа оставља песму/причу која је зачетак новог текста,текста завршног поглавља романа приповедачу.

Фигурирањем тачака расплета руководи протежирање поетичке равни романа.Простор кретања ликова романа после напуштања необичне куће(топоса романескних збивања)посредује фантастички дискурс романа:

[146] Исто,стр.248
[147] Исто,стр.249

„Преподне је увелико текло поред већ напуштених кућа,између остатака обале од земље и остатака обале од неба.“[148]

Овај овако исцртани простор кореспондира са наративном линијом кретања актера/ликова алегоријске приче о Телу и Духу,а алегоријска прича посредује мотив колективне фантазије у којој учествују сви ликови романа.

Стварањем на сличан начин конструисаних наративних слика показује се идентичност простора уметничке стварности(последица дејства мотива колективне фантазије) и романескног простора збивања.Правац кретања одређује карта-„Атлас“,тј. роман/књига већ написан и укоричен као сведочанство њиховог заједничког живота у кући без крова.Компензација је јасна:кућу без крова /место уметничке аутентичности замењује карта/књига/„Атлас“.

Поетички план обухвата и позицију ликова романа и приповедача/лика романа после „причања“,тј. затварањем у корице Атласа /карте/књиге.Фантастички дискурс покрива и поетичку раван романа.И овом специфичном врстом коришћења фантастичких елемената у конципирању поетичког плана,оставља се и критички запис о поетици.

Излазак ликова из мотива сна ,крај „причања“,њихово је кретање у стварност живота изван романескног простора збивања,али то кретање укључује и романескни простор збивања:

„-Куда?-питао сам ја.

-Према карти –одговорила је она и са наслаганих ствари узела „Атлас“.

Без речи сам посматрао како развезује црвене машне и отвара корице.

-Мислиш да је тачно израђена?-питао је увек сумњичави Потковичар.

-Сигурно,према себи смо је правили-одговорила је Лузилда.“[149]

Дијалог између лика /приповедача и ликова романа показује јасно оцртан поетички пут.Фигурирањем поетичке равни романа овај слој поетичких рефлексија издваја фигуру ТРАГАЧА(ТУМАЧА)текста.

[148]Исто
[149] Исто

Фактори поетичког слоја-ЧИТАЛАЦ(„намерник“) са могућношћу преласка читаоца у тумача и ТРАГАЧ(ТУМАЧ),повезани су истим задатком-кретањем/трагањем.

Поетички нацрт садржи забелешке о простору кретања ликова романа међу којима је и приповедач.После затвореног наративног круга ,са књигом/„Атласом“ ,која је завршена,одштампана,укоричена и коју носе са собом ликови романа,са осталим важним стварима,након напуштања куће без крова(топоса романескних збивања), запажа се да се крећу тако, што правац њиховог кретања одређује управо та књига именована „Атласом“.И ликови романа,међу којима је и приповедач, крећу се по истом простору ,при чему се представља живот уметничког дела.

Посредује се прича о истовременом писању/стварању дела и животу ликова у романескним збивањима,завршавању дела и њиховом животу који и даље одређује роман/књига о њима.Њихов живот изван простора романескних збивања ,који је већ забележен,одређен је као кретање на исти начин као што се и одређује позиција читаоца и тумача/трагача са поменутом могућношћу преласка читаоца у трагача/тумача текста.Тако се и текст романа представља као жива,динамичка творевина чија метафоричка замена је именовање текста картом,са функционалношћу карте као средства сналажења у простору и животу уопште,при чему се манифестује један од поетичких задатака романа.Живот ликова романа,међу којима је и приповедач,изван дела,након написаног и објављеног дела,које им је и даље путоказ у кретању,симболички одређује раскрсница.Могућност нових путева,које отвара раскрсница, представља и ново наративно тежиште-још једно од референтних поља сложене интертекстуалне мреже романа.Посредује се схема могућих наративних путева,отварање нових наративних поља,зачеци нових уметничких остварења,отвара се и хоризонт нових поетичких путева.Постоји и небитна,али и могућа мала запрека у негативној конотацији значењских референци симболике раскрснице,а посредује га фолклорно-фантастички слој текста као значајан сегмент фантастичког дискурса текста романа:

„На првој раскрсници смо застали...“[150]

[150] Исто

Међутим, дилема је разрешена.Одређен је правац кретања ,јасно и прецизно-картом/књигом/,,Атласом".Поетички план се укључује и неутралише дејство фолклорно-фантастичког слоја романа,наведене значењске импликације у негативној конотацији раскрснице:

,,Где је кларинет?-прошапутао је Богомил.

-На раскрсници треба увек нешто одсвирати,путеве размрсити."[151]

Шал Ћутљиве Татјане као оригинално уметничко дело,јер она је посредник идеје о природи уметничке стварности као поетичке константе романа,оживљава поетичку максиму симболички интонираног путовања/сна у пласирању романескне судбине лика уметника:

„-Више плићака јастука,дубље од снова,кроз плаво,лађом од папира..."[152]

Још једном се подвлачи симболика путовања/кретања и структуира се у простор кретања ликова романа и приповедача/лика изван романескног простора збивања.Успостављена паралела подразумева идентичност кретања.

МИСТИЧНА КОМПОНЕНТА ФАНТАСТИЧКОГ СЛОЈА НАРАЦИЈЕ,ПРЕЛАЗАК У МОТИВ СНА И РЕФЛЕКСИЈЕ У ПОЕТИЧКОЈ РАВНИ РОМАНА

Саставни део поглавља ,,Господин Половски",текст ,,Споменик Орфелину"у романескна збивања, уводи и представља необично структуиран лик господина Половског.Простор слике испуњава текст у ком се описује смрт Захарија Стефановића Орфелина,а фантастички слој нарације упућује на несвакидашњу смрт.Текст почиње навођењем датума смрти Захарија Стефановића Орфелина,једног од најзначајнијих представника српског културног живота осамнаестог века,свестране личности,при чему се користи језичко-стилска изражајност века коме је припадао Захарије Орфелин.Подражавање тог стила

[151] Исто
[152] Исто,стр.250

изражавања наговештава навођење датума смрти Захарија Орфелина-19.јануарија 1785. и стил прве реченице текста којом се представља сажета биографија Захарија Орфелина.Наводи се мотив сна као замена именовања смрти,односно мотив смрти се замењује мотивом сна,што обезбеђује и фантастички ток нарације.

Подражавање језичко-стилског слоја текстова тог времена,укључује употребу конвенционалне замене смрт/сан,па је могуће уочити и иронијско-пародијски слој текста као део постмодернистичког дијалога са традицијом. Мотив сна у наративном току развија епизоду Орфелиновог кретања по бујној башти са лепо уређеним стазама и долазак пред споменик од сјајне бронзе,дивљење уметничком раду и тренутак кад чита слова исписана на споменику посвећеном њему.Дакле,мотив сна посредује Орфелиново путовање временом(излазак из тела) и враћање у тренутак смрти/сна(повратак у тело):

„И још је уснио часни Захарија како се буди и лако,онако како није живео,лако,како доликује праведнику,препушта своју лептирасту душу јави“.[153]

Мотив сна испуњава мистична компонента фантастичког слоја нарације,препознатљива по учењима која говоре о души,и животу душе после смрти.Треба имати у виду и одраз учења времена коме је припадао Захарије Орфелин.У овом тексту уводи се и појам обухватног сна,који подразумева испуњен ,остварен сан,па ова наративна линија текста постоји као паралела обради сегмента мотива сна,где се мотив сна користи као пласирање романескне судбине лика уметника,као сан/трагање/путовање у који се укључују сви ликови романа.Ова наративна линија текста кореспондира и са фолклорно-фантастичким слојем нарације(представљањем легенде о Запису у сну),јер је крајња инстанца путовања/сна који се посредује овом легендом/легендарно-фантастичким слојем,досезање циља/откривање Записа/смисла,испуњавање сна тј.досезање обухватности сна.И у обухватним сновима својственим Захарију Орфелину,који је овде репрезент судбине лика уметника у роману, тј. њене књижевно-историјске димензије,тако да се може успоставити паралела између Захарија Орфелина и ликова романа,постоји/именује се посебна врста сна- сан у тренутку смрти, којим се постиже апроксимација времена:

[153] Исто,стр.36

„..а сада му је и преко тога успело-снивањем је и сан и јаву обгрлио.“[154]

Ова замена мотива,метафорички инфилтрирана у наративни ток,последица је манифестовања мистичког просветљења у тренутку смрти,и део је богаћења фантастичког дискурса текста романа мистичком компонентом.Уклапа се у значењски слој структуре поглавља„Господин Половски“,јер се овим поглављем у наративни ток уводи лик,који посредује мистичка искуства и у круг мистичких референци уводи ликове романа,где је главни медијатор Потковичар,сложено конципиран лик,представник типског лика уметника и пласирања судбине лика уметника у роману.Није нимало случајно што приповедна слика увођења лика господина Половског представља господина Половског како седи на омиљеној клупи у парку,полуокренут споменику Орфелину.

Успоставља се паралелизам конфигурисања наративних линија са сличним значењским референцама.Наративном градњом назиру се обриси апсурдне ситуације,која тематски боји линију карактеризације лика господина Половског.Већ је поменуто постојање паралелних наративних линија са значењским тежиштем око мистичке компоненте,коју посредује фантастички дискурс текста романа у наративном току.Иако се настоји затамнити функционалност постављеног паралелизма,због постављања у први план поменуте апсурдне ситуације:

„Сунце које се рађа чини овај пејзаж необично лепим,али господин Половски није ту због складног споменика,чаробне игре меке јутарње светлости или због свежег ваздуха.Он је ту да би чекао.“[155]

Он чека-подвлачи се више пута у тексту овог поглавља.Испоставља се да нестрпљиво чека девојку која њему не иде у сусрет,али то га испуњава срећом.При том се ситуација господина Половског „чисти“ од негативних конотација зачињања апсурдне ситуације.У фабулативно-сижејном слоју овог поглавља у коме је представљено необично чекање господина Половског ,уочљива је појединост по којој се текст поглавља везује са текстом о Захарију Орфелину.Док чека лепу девојку запажа необичну појединост-око Орфелиновог споменика неуморно кружи

[154] Исто
[155] Исто,стр.34

исти лептир.У тексту о Орфелину лептир је синоним душе(Орфелинова душа назива се лептирастом),што је показатељ постојања паралеле између ова два текста,која ,у ствари,чине један текст.

Повезивањем ових појединости уочава се постојање зрачења фолклорно-фантастичког слоја уз постојеће мистичке референце.Довођење господина Половског у везу са мистичком компонентом фантастичког слоја нарације постаје јасно у поглављу,,Крајње ноншалантно смењивање живота и смрти“,где се чекање лепе девојке(љубави) објашњава разлогом одгађања смрти за коју се господин Половски спремао, а уводи се наративном схемом несрећне љубавне приче(покушајем формирања љубавног троугла као још једне наративне појединости у схеми приче),чији су актери Потковичар и Саша(господин Половски је трећи фактор,али не са свим наративним појединостима члана апстрактног љубавног троугла).

Фантастички слој нарације доминира текстом овог поглавља.Станари необичне куће/ликови романа запитани су за узроке Сашиних сталних излазака из куће у периоду од 10 до 12 часова,за које се припрема јако озбиљно.Потковичар је тајно заљубљен у Сашу и та љубав онемогућава досезање сна као одређујућег фактора његовог живота/судбине,па је његова љубомора оправдана.Саша,међутим,не види грешку у својим свакодневним изласцима,којима ни сама не види разлог.Присутна је фантастичка мотивација која,у ствари,има психолошку позадину,а која се огледа у постављању ,,наоко“ апсурдне ситуације чекања господина Половског.Снага чекања љубави влада фантастичким слојем нарације стварајући магијско-мистичку атмосферу.Фантастички ореол наративног поља држи расплет ове чудне везе-постављене схеме љубавне приче са могућим љубавним троуглом и поменутим наративним импликацијама.Једног дана Саша је закаснила у шетњу,дошло је до одступања од устаљеног сценарија,узнемирена се вратила из шетње.Телефонски позив који је уследио узроковао је Сашин плач и разрешење чудног чекања господина Половског,доводећи у везу Сашу с господином Половским.Све станаре куће/ликове романа,Саша је обавестила да је умро господин Половски,кога она није познавала.Од тог дана Саша није ишла у преподневне шетње.

Текст ,,Напомене 2“ поглавља,,Крајње ноншалантно смењивање живота и смрти“ објашњава конструисање могуће љубавне приче,али и отвара простор за укључивање мистичке компоненте фантастичког слоја нарације.

Текст ,,Напомене 2“,,,Истрага“затвара наративни круг сегмента љубавне приче о Потковичару и Саши,тј.могуће наративно ситуирање приче о љубавном троуглу Потковичар-Саша-непознати мушкарац/господин Половски.

Фантастичке линије нарације отварају текст ка пољу укључивања мистичке компоненте фантастичког слоја,а показују је резултати Потковичареве истраге окончане приспећем писма у плавој коверти,писма које долази од господина Половског,иначе покојника.Могућност комуникације после смрти сегмент је дејствовања мистичког поља фантастичке нарације ,али и поништавање могуће приче са тематском основом љубавног троугла,која може бити последица наративне асоцијације несрећне Потковичареве заљубљености.Дакле,долази до појачавања наративних могућности текста.Овом пољу фантастичке нарације припада и објашњење смрти у писму господина Половског-мотив смрти припада функционалној преради фантастичког дискурса текста романа.

Смрт је,по господину Половском,,,један формалан и неважан чин,после кога се време проводи у даљем чекању или живљењу љубави.“[156]

При том је тежња досезања љубави критеријум,оса кретања људског живота како пре смрти,тако и после смрти.Овим објашњењем даје се и тематско-мотивска потпора љубавној причи,која се плете око Потковичара и Саше,и ту се испољава једно од могућих дејстава мистичке компоненте фантастичког слоја нарације.Објашњење љубави које господин Половски упућује Потковичару буди његову радозналост везану за однос живота и смрти,па отварање дејства поља мистичке компоненте фантастичког слоја нарације добија и на метафизичкој важности.У прилог објашњењу господина Половског иде и текст .,,Почелица султаније Оливере“,којим се потврђује снага љубави уплитањем приче са историјском основом,ситуирањем у приповедни ток историји познатих ликова турског султана Бајазита I и најмлађе кћерке кнеза Лазара, Оливере,зване и Деспина.Ова прича има слојевитост референци значења у роману,,*Атлас описан*

[156] Исто,стр.52

небом".Користе се историјске чињенице,које се мењају у приповедању приповедачевом снагом имагинације.Задржавамо се на одређеном сегменту приче, који је послужио као илустрација значења одређених наративних линија овог поглавља романа.Тим се сегментом наглашава и моћ љубави и надовезује се на објашњење господина Половског из текста ,,Напомене 2",а самим тим се потврђује функција љубави у отвореном пољу мистичке компоненте фантастичког слоја нарације.

Поглавље,,Половски Потковичару и Потковичар Половском" састоји се од два текста у форми писма и отвара нови сегмент дејства мистичког поља фантастичког дискурса.Наративно поље посредује могућност комуникације између света живих и света мртвих,а ту се укључује фолклорно-фантастички слој нарације и његово дејство.Мотив огледала има велику наративну референтност у роману *,,Атлас описан небом"* и њим се посредује овај сегмент дејства мистичких референци фантастичког слоја нарације.Писмо од господина Половског долази,,с оне стране огледала"[157],што на неки начин раслојава и топос романескних збивања именован чудесном кућом без крова.

Господин Половски извештава Потковичара ,а и остале ликове романа о животу у свету мртвих.Он који има искуство живота и смрти достојан је саветник станарима необичне куће без крова/ликовима романа.Пошто је сазнао од духа да су пронашли,,огледало од воде са планине Ахагар,пролаз из света у свет"[158],поучава их,као репрезент мистичког фона наративног поља,о постојању једног света који дели невидљива граница и тако поништава позната искуства о подељености живота и смрти.При том се проблематизује и питање стварности,не само као поетичко питање.Господин Половски их извештава о свом,,животу" у свету мртвих,а потом текст овог писма доноси љубавну причу,коју је господин Половски започео са Варваром Леонидовном,из Санкт-Петербурга.Срећан је,јер је напокон дочекао љубав.Међутим,открива се да је ово љубавна прича са наративним детаљем љубавног троугла-Варвара Леонидовна има супруга,царског генерала,који је

[157] Исто,стр.178
[158]Исто,стр.179

мучио,а због чега они морају мењати место боравка,како би пронашли згодан кутак у коме би могли слободно и у миру да живе своју љубав.

Због тога неће моћи наставити преписку с Потковичарем,објашњава епилог писма.Писмо господина Половског,осим што представља мистичка искуства,проблематизује питање живота и смрти(покреће метафизички план текста романа),јача наративно поље мотива љубави ширећи слојевитост значењског фона романа,функционализује сегменте фантастичког дискурса (првенствено фолклорно-фантастички слој нарације),покреће поетичка питања усложњавајући заснованост поетичке равни романа,појачава фантастички фон топоса романескних збивања.

Писмо које Потковичар шаље господину Половском „,с ове стране огледала“[159],потврђује постојање мистичког слоја фантастичког дискурса. Потковичар извештава господина Половског о супругу Варваре Леонидовне,који је,у ствари,историјски позната личност.Тако се потврђују ставке посредоване пољем дејства мистичке компоненте фантастичког тока нарације.Сумња у стварност живота после смрти присутна је у Потковичаревом писму/одговору господину Половском,али не доминира текстом.Потковичар упозорава господина Половског на опасност,која им прети од супруга Варваре Леонидовне,али не зна да му он не може нанети зло(чак сумња да он као,,мртав“ њему,такође,мртвацу,може наудити).

„Не знам да ли Ви као мртав можете бити његова жртва,али Вам саветујем да се чувате тог злог човека.“[160]

Присутна је благо-иронијско-пародијска нота у мрежи мистичких референци фантастичког дискурса текста романа.Та изражена сумња само је иницијација подривања дејства тог наративног поља.

Мотив љубави(сегмент љубавне приче са подтекстном варијантом несрећне љубави)преклапа се са сегментом мотива сна(легендарно-фантастичким слојем, којим се пласира судбина лика уметника у форми трагања/путовања за проналажењем смисла/сна).Отварање мистичког слоја фантастичког дискурса не

[159]Исто,стр.180
[160]Исто

само што осветљава лик Потковичара из аспекта мистичких референци наративног тока,већ подстиче главну линију у карактеризацији лика Потковичара-трагање/путовање за Записом у сну.

Потковичара мучи несрећна љубав према Саши и одговор/решење на то питање/проблем види у решењу генерички кодираног пута/трагања и при том сматра да уплив сазнања из другог света може помоћи у решењу суштинског питања,које га мучи.Још једном се подвлачи и инсинуирање метафизичких конотација мистичке компоненте фантастичког слоја нарације:

„А у нашем писму које очекујем са највећим нестрпљењем ,пишите ми о појединостима у вези са животом и смрти,јер веома желим да нешто сазнам о том.“[161]

Фолклорно-фантастичким слојем нарације посредује се преписка између света живих и света мртвих.Текст „Легенда о Вратима светова“ ,као саставни део поглавља„Половски Потковичару и Потковичар Половском“, сенчи мистичку компоненту фантастичког слоја нарације укључивањем фолклорно-фантастичког слоја посредством легендарне приче.

Легендарна прича је предање племена Туарези,посредована приповедачевим гласом ,тј.приповедачевом тачком гледишта,којом се проблематизује статус легенде/предања о временском протоку,статус фантастичког жанра,али и отвара сегмент деловања пародијских референци текста.Међутим,легендарна прича којом се представља предање берберског племена Туарези,потврђује мистичко поље фантастичког дискурса-потврђује причу господина Половског о привидној,невидљивој граници између света живих и света мртвих.Предање говори о језеру званом Врата светова,при чему се оживљава и митолошки слој фантастичког тока нарације.

Као што назив језера симболички сугерише,језеро је представљало границу/прелаз из Горњег у Доњи свет.Душе умрлих су прелазиле у друго царство,а на том месту су живи комуницирали са мртвим,доносећи им понуде и шаљући им поруке.Овде се потврђује постојање комуникације између света живих и света мртвих у прошлости и успоставља се паралела са преписком Половског и

[161] Исто,стр.181

Потковичара.Мистичка компонента фантастичког дискурса текста романа има упориште и у фолклорно-фантастичком слоју нарације.Ова легендарна прича показује и статус веровања кроз историју цивилизације,односно поставља питање статуса легендарне приче.Оквирна типска форма легендарне приче се задржава-господар свега(Бог) расрди се на људе и следи карактеристично место такве врсте прича,па овај сегмент кореспондира са статусом библијске приче,казном за почињене грехе неверовања и огрешења о Божију вољу.Слојевитост текста краћих прозних форми,које покривају простор слика у структури овог романа,подразумева засебну композициону организацију са наглашавањем структурално-значењских импликација текста.Открива се и други приповедни слој легендарне приче о Вратима светова, односно,нова легендарна прича,прича о планини Ахагар.Бог је казнио људе због неверовања.Ширококрила птица испустила је из канџи грудву земље и уместо језера појавила се висока планина Ахагар.Тако је нестало веровање у постојање пролаза између Горњег и Доњег света.Пародирањем фолклорно-фантастичког слоја нарације оживљава се легендарно-фантастички слој нарације,што на први поглед, делује парадоксално:

,,Туарези,народ који памћење штити чалмама,што бране уши од ветрова заборава,једини сачуваше сећање на језеро.“[162]

При том се мотивом огледала,његовом фолклорно-фантастичком референцом,затвара легендарна прича о Вратима светова.

,,У врлетима Ахагара,на тек неколико танушних извора,они захваћају воду из чијег љескања читају поруке предака или од које умешно праве огледала,мала пролазишта из света у свет,окована месинганим обалама.“[163]

Структурална целовитост легендарне приче са наративним тежиштем преласка из света живих у свет мртвих претвара се у наративну линију укључивања мотива огледала са његовом фолклорно-фантастичком референцом.Мистичка компонента фантастичког дискурса показује динамику наративне референтности.Слој деловања мистичког поља обогаћује мотив сна ,укључује се у семантичко поље мотива,уноси

[162] Исто,стр.182
[163]Исто

метафоричку запитаност лика романа о вредности живота и смрти,њиховом односу остављајући тај план дејства отвореним.

Има своју рефлексију и у поетичкој равни романа,не само у укључивању питања стварности у контексту дејства мистичких референци,већ и у давању специфичне димензије путу/трагању за Записом у сну,тј. пласирању судбине лика уметника.Уношење мистичких искустава у сферу уметничког надахнућа и животне вокације уметника битна је поетичка рефлексија мистичке компоненте фантастичког дискурса романа.Иницирање метафизичке дилеме као сегмента искуства/пута/трагања последица је трагања за смислом,неопходна поетичка инстанца.Врло је значајно потирање поменуте апсурдне ситуације отварањем дејства мистичког поља фантастичког слоја нарације из аспекта заснованости поетичке равни романа.

Поглављем,,Трећа посланица“ завршава се преписка између господина Половског и Потковичара писмом које господин Половски упућује Потковичару као одговор на његово трагање за Записом,и истовремено затварањем мистичког поља фантастичког дискурса текста романа-објављивањем немогућности комуникације између света живих и света мртвих:

,,Ја ти нисам рекао у првом јављању:строго је забрањено откривати било какве детаље из овог,,живота“ или,ако хоћеш смрти.“[164]

Потковичарева радозналост не налази задовољење,метафизичка запитаност о односу живота и смрти ослобађа се дејства мистичког фантастичког слоја нарације,и препушта импликацијама у поетичкој равни романа.Присутно је и поигравање са мистичком компонентом фантастичког дискурса ,што се може разумети као конвенција постмодернистичког приповедног поступка,односно као рефлектовање постмодернистичких поетичких елемената у поетичкој равни романа*,,Атлас описан небом“*.

,,Такође није дозвољено дописивати се са,,живима“,али изгледа да је ово огледало захваћено са неког скрајнутог извора бившег језера Врата светова,дакле није под

[164]Исто,стр.189

сувише строгим надзором,па се надам да лоших последица,по било кога, неће бити.“[165]

Текст садржи пародијски фон фолклорно-фантастичког слоја нарације,такође,али посредован приповедачевим гласом или приповедачевом тачком гледишта.Овде се ,,чита“ из писма које господин Половски упућује Потковичару.Господин Половски отвара поље дејства мистичке компоненте фантастичког дискурса текста романа.Он прича причу о постојању једног света са границом/привидом,која дели свет живих од света мртвих,а потврђује је фолклорно-фантастички слој нарације са посредовањем легендарне приче о Вратима светова.

Због чега,онда,овакав обрт?!

Затварањем мистичког фона фантастичког дискурса текста романа укључује се и могућност разградње наративних линија романа са том референтном вредношћу као особеност постмодернистичког приповедног поступка.

Мистичка компонента фантастичког дискурса текста романа прелази у сегмент мотива сна-потврду путовања/трагања сном у функцији пласирања судбине лика уметника.На тај начин интензивира се поетички план романа.При том се посредују сакупљени подаци о Запису у сну ,који постоје у тексту као интертекстуални елемети,па се тако испољава још једна могућност дејства интертекстуалне мреже романа.Подаци о борби против празнине у склопу функционалног дејства мотива празнине,које се узима као сврха трагања за легендарним Записом део су мистичког искуства које господин Половски преноси Потковичару.

Парацелзус алхемичар,теоретичар сликарства Ђорђо Вазари,,,Enciklopedija Serpentiana“,картограф Захарије Орфелин(познатији као писац),Мусафир Хамид,син чувеног географа Идрисија,и сам картограф и географ,митолошки слој приче/веровања старих Вавилонаца, делови су пространог интертекстуалног поља, које се отвара у овако посредованом наративном току,па се и ту испољава једна од улога поетичког плана романа.

У том сегменту преласка мистичке компоненте фантастичког дискурса у сегмент мотива сна уводи се посредством сегмента мотива сна и мотив Васељенског дрвета(лајтмотив у прози Горана Петровића).

[165] Исто

Мотив Васељенског дрвета на известан начин проблематизује фолклорно-фантастички слој нарације у оквиру фантастичког дискурса текста романа.
Текст „Укупна висина“ као саставни део поглавља„Трећа посланица“ наративно појачава доминантност и прегнантност мотивског сегмента сна и поетичких рефлексија,односно присуства поетичке равни у роману.

„ENCIKLOPEDIJA SERPENTIANA“-УКЉУЧИВАЊЕ ПОЕТИЧКИХ ЕЛЕМЕНАТА У НАРАТИВНИ ТОК

Већ смо поменули да „Enciklopedija Serpentiana“ уводи постмодернистички мотив енциклопедије, укључује се у наративни ток паралелно са увођењем лика Драгора у романескна збивања. Поглавље „Сила земљине теже и остале ствари веровања“ посредовањем фантастичког тока нарације уноси линију карактеризације новог лика романа / госта необичне куће. Необичан физички изглед и чињеница да је радио у циркусу / једна од варијација структуирања лика уметника, не оправдавају фантастички ток нарације у опису лика. Поседовао је три бродска ковчега, чији садржај потврђује присуство фантастичке мотивације у карактеризацији лика и значењске референце говоре о специфичној наративној употреби линија фантастичке мотивације. Станар куће постаје препознајући троделно огледало времена,при чему постмодернистички мотив огледала функционализује присутну поетичку раван романа,и суделује у карактеризацији лика.Драгор поседује особине циркуског забављача,и извођењем мађионичарског трика показује поседовање фантастичких способности:

„ Маленкост, ситно чудо, драги пријатељи. Моје веровање да се кајсијевача неће пролити јаче је од силе земљине теже и вашег веровања у њу. И ви можете исто, потребно је само мало вежбе, не више од десетак минута дневно.“[166]

[166] Исто,стр.59

При том се уочава да фантастички ток нарације посредује јачину и снагу моћи веровања, која се ишчитава и као веровање у снагу властите личности,поседовање самопоуздања. Јачина и моћ веровања додатно се појашњава у тексту ,,Напомене 2“,,,Како се врши веровање“,при чему се увођењем мотива огледала показује функционалност фантастичке линије мотивације.

Дакле,наративном линијом карактеризације лика Драгора, представљањем лика и увођењем у романескна збивања припрема се простор за укључивање поетичких елемената увођењем,, Enciklopedije Serpentiana“ , која је Драгорово власништво.

Поглавље ,,Титаник дан или о пропустљивости душе“ уводи мотив,, Enciklopedije Serpentiana“. Неуспели Потковичареви уметнички покушаји , изазвали су код њега разочараност, запитаност о властитим способностима уметничког изражавања :

„ Ја сам човек који је потонуо, ово је мој дефинитивни пораз !“[167]

Да би се оправдало пласирање судбине лика уметника у роману, као поетички регулатив уводи се мотив ,,Enciklopedije Serpentiana“. Без неопходних увода, а сходно структури поглавља,Драгор чита утешно поглавље из ,,Enciklopedije Serpentiana“,захваљујући коме Потковичар заборавља на уметнички неуспех. Утешно поглавље „ О пропустљивости људске душе“ показује необичност текстова које садржи ,,Enciklopedija Serpentiana“ .Текст ,,Напомене 1“, „ Serpentiane“, објашњава структуру књиге уводећи поетичку раван романа у наративни ток и развијајући мотив Вавилонске библиотеке уз интертекстуалне импликације карактеристичне за мотив постмодернистичке поетике. Жанровско одређење књиге „ Serpentiana“, које стоји у наслову подразумева дело у коме су у облику речника распоређени појмови из одређене научне или уметничке области. Међутим, опис књиге упућује на сасвим другачију структуру и садржај књиге. Прва необичност је натпис на корицама књиге- има само наслов, нема имена аутора, годину и место издавања. Међутим, ова необичност се у тексту ,,Напомене 1“ одређује као конвенција, што говори о природи наративног тока којим се представља ,,Enciklopedija Serpentiana.“ Друга необичност ове књиге је да има бесконачан број одредница. Фреквентност поетичких линија наративног поља издваја улогу читаоца, што говори о приметном утицају елемената постмодернистичке поетике :

[167]Исто,стр.72

„ Енциклопедија се увек отвара на месту где је поглавље које је од важности за читаоца. Тада се, не без запрепашћења, ох!, ох!, ох!, закључи : Serpentiana нема почетак! , ни средину !, ни крај! У њој је само оно што се тренутно чита. У њој непрегледни и недокучиви низ појмова тече по редоследу читаочеве стварне воље за знањем.“[168]

Фантастичке моћи „Serpentiane“ подразумевају сажетост,сакупљеност целокупног људског знања и његову употребљивост контролисану простим фактором читаочеве воље за знањем.

Фантастички слој нарације којим се представљају особености књиге/енциклопедије уводи мотив Вавилонске библиотеке,карактеристичан и познат мотив у постмодернистичкој прози.

Текст „Напомене 1“„Serpentiane“ је краћи прозни текст, који садржи наративно развијање мотива Вавилонске библиотеке.Мотив Вавилонске библиотеке присутан је у делу аргентинског писца Хорхеа Луиса Борхеса,једног од најзначајнијих представника постмодернизма,а у овом роману иницира присуство интертекстуалности.На тај начин се сигнификује и поетички сегмент у роману.

И Драгор се као и лик Борхесове приповетке нашао у шестоугаоној просторији:разлика је у томе што се Драгор нашао у књижари,а Борхесов лик у библиотеци.Описујући изглед шестоугаоне просторије позива се на Борхесову приповетку „Врт са стазама што се рачвају“ наводећи дело/узор,што је значајно за поетички слој романа *„Атлас описан небом“*.Опис крије и присуство фолклорно-фантастичког слоја нарације (помињање пера жар-птице),што подразумева специфичан аспект односа према појму фантастичког и покреће поетичка питања.

Навођење детаља у опису дела шестоугаоне просторије књижаре има за циљ и постављање паралеле са Борхесовом приповетком:

„У окружењу тридесет полица(по пет на сваком зиду стајале су хрпе пергамената,папируса и папира,заломљена гушчија пера,као и пера од птице жар,бочице од мутног стакла,керамичке зделе,рамови на којима се сушила

[168] Исто,стр.73

кожа,снопићи тршчаних држаља,коштани стругачи,шила,игле и конци,на хиљаде цедуљица са белешкама...“[169]

Значајно је што се Борхесова приповетка у наративном току жанровски превреднује именујући се путописом,а вокација писца замењује занимањем ходочасника.Жанровско превредновање дела подразумева присуство дела/узора као стваралачке инспирације,која ће дати другачији резултат стварањем новог текста/дела.

Постојање интертекстуалног дејства подразумева аутентичност,самосвојност дела.

Потом се у тексту директно именује мотив Вавилонске библиотеке:,,није ли описани простор једна од шестоугаонох соба развејаног сећа Вавилонске библиотеке?“[170]

Композиција ове краће прозне врсте показује индивидуално приповедачево развијање мотива Вавилонске библиотеке.Наративни ток показује могућност посве фантастичног догађаја-Драгоровог добијања необичне књиге,,,Enciklopedije Serpentiana“.Открива се временски ход/повратак у време настанка Вавилонске библиотеке,Драгор сусреће библиотекара Старца,једноставно обученог,који се једва назирао због шкиљаве светлости лампе.

Оживљава се аутентичан изглед библиотеке са почетака бележења и сабирања људског знања.Присуство фантастичког наративног тока обележава и Драгоров страх.Открива се ванвременско постојање Вавилонске библиотеке,трансформише се у јединствену и универзалну БИБЛИОТЕКУ,јер Старац познаје и одлике савремене цивилизације и штампање књига,што посредује фантастички дискурс текста романа.

Тако се уводи још један појам,својство постмодернистичке поетике-палимпсест.Старац дефинише палимпсест:

,,Књига са бесконачним бројем текстова,писаних један преко другог,али увек тако да све претходне и будуће речи могу бити прочитане.“[171]

Дакле,развијање мотива Вавилонске библиотеке доноси увођење постмодернистичких поетичких појмова,још једном наглашавајући заснованост

[169] Исто
[170] Исто,стр.72
[171] Исто,стр.74

поетичке равни романа *,,Атлас описан небом“*. Оно што је посебно интересантно у тексту ,,Напомене1“, ,,Serpentiana“ јесте да су све књиге на полицама исте:

,,Све имају исти повез,свака носи назив ,, Enciklopedija Serpentiana“.Уколико при преписивању нисам грешио,све имају и исти,бесконачан садржај.“[172]

Наративним током се инсинуира да је карактеристика ,,Enciklopedije Serpentiana“-текст палимпсест. Оно што је још јако битно јесте да садржајем ,, Serpentiane“ руководи читалац-текст је вођен читаочевом вољом за знањем.При том се подвлачи улога читаоца:

,,Али,свака је и различита,таман колико су различити и читаоци који је проучавају.“[173]

Старац тј. библиотекар поклонио је Драгору једну од истоветних књига,јер само он има способност процене читаочевих интересовања.Овде је функционализавана улога библиотекара/преписивача,али и приређивача текста ,при чему се шири поетички распон улога и даје историјска димензија улоге.

Улога приређивача рукописа присутна је у постмодернистичкој поетици.Овде варира од улоге библиотекара,преко приређивача и на крају,преписивача,а оцртава се у развијању мотива Вавилонске библиотеке.Старчев савет упућен Драгору испуњава поетичке референце овог романа:

,,Неке њене одреднице нећеш моћи да разумеш,неке ће ти се учинити банално простим,а неке ћеш протумачити много година касније.Свеједно,путуј са њом,а заузврат ми пошаљи књигу коју ја немам,а немаш је још ни ти...“[174]

Као последица Драгоровог дружења са ,,Enciklopedijom Serpentiana“ настаће нова књига ,и ту се испуњава специфична природа књиге-палимпсеста текстова,односно понављају се ставке постмодернистичке поетике.Завршно поглавље романа *,,Атлас описан небом“* довршава/затвара наративно поље мотива Вавилонске библиотеке и показује да су се Старчеве речи обистиниле.

Старчеве речи да та књига коју наслућује постоји већ у неком облику у ,,Serpentiani“,потврђује отеловљење постмодернистичких поетичких ставки.

---

[172] Исто,стр.74
[173] Исто
[174] Исто,стр.75

Као у фантастичким причама ,Старац је нестао,изгубио се остављајући зачуђеног Драгора ,а због ефекта фантастичке приче која се протежира наративним током,Драгор је почео да заборавља суштинске поруке разговора са Старцем.

Међутим,домишљатост Драгорова била је пресудна да се укључи значењски фон поетичке равни романа:

,,Драгор се досетио да разјашњење бесконачности,а опет свеобухватности текстова Serpentiane потражи у њој самој.“[175]

Открива се и поетички сегмент тумачења текста као последица развијања мотива Вавилонске библиотеке.Значење текста треба тражити у самом тексту у коме се налазе сви одговори.Развијањем овог мотива издваја се још један значајан фактор-ТУМАЧ текста/ТРАГАЧ и успоставља се значењска паралела са наративном линијом карактеризације лика романа,Андреја,који после ослобађања од Етине сенке,постаје најуспешнији тумач ,,Enciklopedije Serpentiana“ ,где се у тумачењу њених одредница издваја цитат/поетичка порука у којој се наглашава улога трагача/тумача књижевног дела.Ово је показатељ да кореспондирају различито конципиране поетичке линије у роману и овде су у служби пласирања специфичне ауторове поетике.Наглашавањем Драгоровог тумачења једне нејасне илуминације ,,Enciklopedije Serpentiana“ завршава ова краћа прозна врста у којој се развија мотив Вавилонске библиотеке са свим наведеним значењским импликацијама.При том се текст ,,Напомене“ оставља отвореним.Наставља га текст ,,Шара змије уробор“,интерпукцијским знаком ... показује се да представља наставак текста ,,Напомене 1“,,,Serpentiane“.Претходни текст завршава,такође,интерпукцијским знаком ... сугеришући да постоји и могући наставак.То је још један и схематски показатељ ,,отворености“ текста,што је истовремено и експлицитан доказ постојања постмодернистичке поетичке линије.

Наглашава се да је то растумачени део илуминације/текста и представља се у лирском облику.Упућивачка референца лирског записа јесте читалац,где се и читање још једном дефинише као трагање/путовање,што подразумева оживљавање поетичке равни романа.Читалац је одредница књиге,саставни део текста. Посредством увођења митолошких појмова/змије уробор,читалац се мистификује.

[175] Исто

Особина змије уробор је да сама себи гризе реп,и да он поново израста.Читалац је назван репогрисцем(присутна је метонимијска замена).

Мотив змије уробор укључује интертекстуалну комуникацију са Борхесовом прозом и детектује присуство постмодернистичке поетике.

Потенцира се амбивалентан однос између читаоца и текста.Читалац губи део себе у тексту и поново оживљава,јер текст нема ни почетак ни крај.Преплитање читаоца и текста науштрб настајања и оживљавања и једног и другог у свакој новој творевини која настаје цикличким понављањем процеса,подстиче више пута варирану тезу у оквиру овог поглавља романа-тезу о ,,отворености“ текста,што је,већ је наглашено,постмодернистичка поетичка особина.,,Enciklopedija Serpentiana“ је нека врста поетичке карте романа,тајно средство фантастичких моћи којим замршене наративне линије романескних збивања добијају путоказе.

(Већ је поменуто благотворно дејство тумачења одредница ,,Encilkopedije Serpentiana“ поводом Потковичаревог интелектуалног и уметничког клонућа.)

У поглављу ,,Песма о певању“ неразумљива песма Ћутљиве Татјане,захваљујући помоћи ,,Enciklopedije Serpentiana“,добија своје разјашњење.Ћутљива Татјана има необичан музички дар,а карактеризацијом њеног лика пласира се поетичка референца романа о моћи уметности.Довођењем у везу ,,Enciklopedije Serpentiana“ са чудесном Татјанином песмом,инсинуира се присност заснованости поетичке равни романа и мотива Вавилонске куле,који посредује увођење ,,Enciklopedije Serpentiana“ у романескна збивања.Текст ,,Напомене 1“ поглавља ,,Песма о певању“-,,Напомена о преводиоцу и методу превођења“,сугерише природу композиције ,,Enciklopedije Serpentiana“ и садржај текстова.Поглавље ,,Enciklopedije Serpentiana“ које је помогло превођењу песме носи наслов ,,Осећајно разумевање немуштих и других језика“.

Тако насловљено поглавље садржи простор празног текста,који тумачи Драгор.При том се нагласак поставља на тумача текста,који ће у ,,празном“ тексту прочитати значења,довољно је да постоји нека полазна основа.Преводљивост песме Ћутљиве Татјане указује на везу која постоји између различитих врста уметничког изражавања,па према томе и између врста уметности,при чему и поетичка раван

романа представља задатак превазилажења могућности уметничког изражавања у једној врсти уметности.

„Enciklopedija Serpentiana“ показује прерастање мотива Вавилонске библиотеке у оцртавање поетичких интенција романа *„Атлас описан небом“*.

„Enciklopedija Serpentiana“ се укључује у мотив сна и појашњава симболички шифриран однос уметности/филма и љубитеља/посвећеника уметности посредован љубавном причом Естер и Аугуста,познатог филмског глумца,при чему се усложњавањем наративних линија/њиховог садржаја,манифестује поетичка раван романа подвлачењем интертекстуалних елемената.Карактеризацијом лика Естер укључује се и пародијски фон поетичке равни романа,али за овај сегмент рада није од пресудне важности.Естер је љубитељ уметности/филма,а љубав према уметности се очитује у љубави коју гаји према једном глумцу.Пародијске референце у конципирању лика очитују се у њеном односу према уметности,а присутне су и у њеној биографији.Животни пут Естер од тренутка рођења,указује на значајну улогу филмске уметности,која се чита у пародијском регистру значења.Љубав према уметности наслеђена је од мајке,чак је и добила име по холивудској глумици,Естер Вилијамс.Готово филмска биографија Естерине мајке чита се у пародијском кључу.Окончала је свој живот по Естерином рођењу као јунакиње филмова због љубавне туге.

Развијањем мотива сна,Естер,која улази у кућу без крова као Богомилова познаница из биоскопа,сања сан у коме је посећује чувени глумац,Аугусто.Поглавље „Како је нестало зрно нара“ подразумева фантастички ток нарације и присуство мотивског сегмента сна.Остварење Естериног сна посредује овај мотивски сегмент и представља се као „стварност“ романескних збивања/део фабулативно-сижејног слоја романа *„Атлас описан небом“*.Изненадни телефонски позив Аугустовог менаџера зачуђује Потковичара,као и предлог за састављањем уговора ,којим ће регулисати Аугустову намеру да посети Естер.Присутна је фантастичка линија мотивације.

Врло брзо се и најављује његов долазак.Драгор сумња у све,али прикључује се припремама за његов долазак.Поглавље „Како је нестало зрно нара“ развија мотивски сегмент крађе сна,а објашњава га текст „Напомене 1“ поглавља којим се

уводи мотив ,,Enciklopedije Serpentijana“,што подразумева функционалност улоге поетичке равни романа.Аугусто који се појављује у кући без крова није ни сличан оном филмском глумцу са платна.Видљиво је присуство илузивности филмског представљања којим се инсинуира илузивност уметничког представљања уопште.Остарео,танких усана,блазираног,глупог погледа,са ниподаштавањем посматра аутентичан амбијент необичне куће-простора слободе уметничког изражавања.Сучељавају се два различита приступа уметничког представљања стварности.Развијањем мотивског сегмента сна показује се природа глумца холивудских филмова,моћ уметности да створи лажну слику,привид,па је и ту видљива присутна поетичка расправа о стварности и привиду уметности,о моћи уметничке уобразиље.По изласку из куће без крова,Аугусто је попримио изглед који је имао на филмском платну.Фантастичку појаву објашњава мотивски сегмент сна(крађа туђег сна).

,,Enciklopedija Serpentiana“ именује тај мотивски сегмент сна (крађу туђег сна) у тексту ,,Напомене 1“ поглавља ,,Како је нестало зрно нара“.Текст ,,Напомене“ има следећи наслов: ,,Неколико ноћних епилога и Enciklopedija Serpentiana“ и јасно подвлачи улогу ,,Enciklopedije Serpentiana“.Одредница у ,,Serpentiani“, ,,Крадљивци снова“, показује опасност од крађе сна,јер сан одређује људску личност.Губљење сна подразумева и губљење личности,што узрокује и смрт:

,,Најгора од свих врста лопова.Из човека могу да исисају и сав живот.Унесрећеним остављају празну љуштуру за кретање да не би и формално одговарали за убиство које су починили.“[176]

Текст ,,О чуварима и крадљивцима снова“ документује одредницу ,,Enciklopedije Serpentiana“ о вредности и моћи сна.Увођењем мотивског сегмента сна(крађа сна) ,,Enciklopedija Serpentiana“ посредује интертекстуалне елементе позивајући се на природу мотива већ присутног у српској прози.Мотив крађе сна је присутан у прози Милорада Павића.Посредовањем интертекстуалних елемената ,,Enciklopedija Serpentiana“ показује специфичну функционалност мотива Вавилонске библиотеке,који у овом сегменту дејства подразумева присуство књижевне

[176] Исто,стр.122

традиције,али и могућности њеног коришћења у значајније сврхе као што су покретање поетичких расправа,оживљавање поетичких дилема.

Осим тога,,,Enciklopedija Serpentiana“ појашњава мотив љубави(врло значајан у фабулативно-сижејном слоју романа *,,Атлас описан небом“*) и то сегмент мотива, укључивања митолошког слоја увођењем митолошког бића Ероса,при чему се посредује процес Сашиног заљубљивања.Текстом ,,Напомене 1“ ,,Или само један створ“ поглавља ,,Ерос или Танатос“, и текстом ,,Мач поседника живота и смрти“, објашњава се укључивање митолошког слоја.Алегоријском сликом посредује се природа митолошког бића и наглашава се улога љубави,њен значај у људским животима.Додатно објашњење мотивског сегмента сна ,трагање за легендарним Записом у сну као манифестна наративна линија пласирања романескне судбине лика уметника, пружа ,,Enciklopedija Serpentiana“и посредује као објашњење присуства мистичке компоненте фантастичког дискурса текста романа *,,Атлас описан небом“*.У посредовању поетичких порука романа присутна је ,,Enciklopedija Serpentiana“ о чему говори анализирана порука текста из поглавља ,,Пуј пај“,а подразумева увођење цитатности као особине постмодернистичке поетике..

Поглавље ,,Каталогизација високонебоплавим мастилом“,завршно поглавље романа,показује улогу ,,Enciklopedije Serpentiana“ у развијању мотива Вавилонске библиотеке,посредује повезаност мотива Вавилонске куле са мотивом Вавилонске библиотеке у један мотив-мотив Вавилонске куле/библиотеке.

Ситуирањем мотива Вавилонске библиотеке у мотив Вавилонске куле ствара се нови мотив Вавилонске куле/библиотеке.Књиге чине део зида куле:Вавилонске куле коју су људи подигли у жељи да дотакну небо и приближе се Богу,у време кад су сви говорили истим језиком,при чему се библијски мотив прилагођава развијању поетичког мотива.Све књиге које се пишу покушај су успостављања универзалног језика разумевања међу људима.

Недирнута соба,део некадашње Вавилонске библиотеке,у којој седи Старац место је на коме се налази ,,Serpentiana“и одакле креће у кружење временом и простором.Још једном се подвлачи посредничка улога ,,Enciklopedije Serpentiana“ у функционално структуралном и значењском смислу развијања мотива Вавилонске

библиотеке.Њена улога у настанку књиге/романа *„Атлас описан небом“* још једном се наглашава,као и доминантност поетичког слоја романа:

„На Enciklopediji почива невелика књига са насловом „Атлас“ писаним свечаним словима.“[177]

Значењска паралела између увођења мотива Вавилонске библиотеке –Драгоров сусрет са Старцем и добијање „Enciklopedije Serpentiana“ и каталогизовања романа који описује живот у необичној кући без крова у чијем настанку је учествовала и „Enciklopedija Serpentiana“, показује како се описује један поетички круг.Њена улога у именовању мотива Вавилонске куле/библиотеке поетички се подвлачи у овом поглављу,иако је мотив присутан у романескном простору.„Enciklopedija Serpentiana“ је модел Вавилонске куле/библиотеке, експлицитно се наглашава:

„На тренутак чека да се мастило осуши и потом насумице отвара Enciklopediju Serpentiana,палимпсест бесконачних одредница,књигу свеобухватну,једину књигу која чува потпуни план,спрат по спрат,собу по собу,опеку по опеку Вавилонске куле-библиотеке.“ [178]

То се објављује у тренутку каталогизовања романа *„ Атлас описан небом“,* при чему се шири значење поетичког слоја романа. Улога библиотекара / каталогизатора подразумева улогу критичара, некога ко процењује вредност написаног дела, романа који је настао, *„ Атласа“*.

„Enciklopedija Serpentiana“,која именује мотив Вавилонске куле-библиотеке у значајном сегменту поетичког значења , посредује увођењем нових поетичких елемената. Започето путовање текстом, наглашено уводом / обрисима поетичког нацрта романа са читаоцем прирећивачем / „ намерником“ и писцем / картографом,шири се проширивањем улога постојећих фактора :читалац / намерник се сели у улогу тумача / трагача или остаје у улози читаоца / путника и увођењем нових чинилаца-библиотекара / прирећивача и каталогизатора / критичара, теоретичара, при чему се улоге појединих фактора,посебно значајних за постмодернистичку поетику, као што је улога прирећивача / редактора текста, раслојавају. Згушњава се поетичка мрежа романа конструисањем мотива

[177] Исто,стр.264
[178] Исто

Вавилонске куле – библиотеке,апстрахује се и улога историјског суда о књижевним делима у лику Старца из једне од соба Вавилонске библиотеке, који обитава у ванпросторном и ванвременском као фантастички лик бележећи цивилизацијски ход и одређујући место свему што је написано у давно успостављеном вредносном поретку. Фантастичка линија мотивације одређује наративни слој којим се посредује мотив Вавилонске куле-библиотеке :

„ Две лампе осветљавају, једна златним зрацима, друга сребреним, страницу са прецизним цртежом дела узвиситог здања.“[179]

Присуство фантастичког фактора одређује исправност постављања критичко-историјског и вредносног суда ,истовремено. Самом процесу постављања суда се даје фантастичка димензија, што у поетичкој равни, одговара димензији настанка дела.И тај процес настанка дела прате поетички фактори : стваралачког надахнућа, инспирације, присутни и у „ рационалистичкој“ аргументацији настанка књижевног/ уметничког дела :

„ Часак осматра ваздух, узабира нит светлости златне лампе и нит светлости сребрене лампе, па их пажљиво уплиће . Танану прећу попут виска благо прислања уз исход грађевине.“ [180]

Мерна јединица вредносног суда фантастички се димензионира у поетичку слику којом се затвара роман *„ Атлас описан небом ”.*

МОТИВ ВАВИЛОНСКЕ КУЛЕ КАО МЕТАФОРИЧКА ЗАМЕНА ЗА ТОПОС РОМАНЕСКНИХ ЗБИВАЊА И УВОЂЕЊЕ МОТИВА ВАВИЛОНСКЕ КУЛЕ /БИБЛИОТЕКЕ

Поглавље „ Плаво као последица једног успешног посла“ најављује привидно присутан мотив Вавилонске куле у покретању романескних збивања. Скидањем крова са куће ради простирања ка небу („ уместо црепа ставили смо небо“[181]), наочиглед зграђавању окупљеног света , започињу романескна збивања, и назиру се обриси увођења мотива. Сугерише се и слобода живљења, живот који не

[179] Исто
[180] Исто
[181] Исто,стр.21

ограничава простор куће -текст „ Напомене 1“ „ О тами подрумској и таванској“, фантастичким током нарације , наглашава затвореност човека, ограниченост без способности спознавања стварности на прави начин .

При том се наглашавају и све заблуде савремене цивилизације проистекле из таквог начина размишљања и доживљавања стварности.Текст „ Напомене 1“ је писан према „ Enciklopediji Serpentiana“поглављу „ Обично уобичајени начин живота и смрти“, а „Enciklopedija Serpentiana“ (већ је поменуто) уводи мотив Вавилонске библотеке и именује нови мотив, мотив Вавилонске куле-библиотеке . Овде, конкретно, има улогу посредовања интертекстуалних елемената, који, опет, извиру из развијања мотива Вавилонске библиотеке.Већ је анализиран тај сегмент дејства увођења „Enciklopedije Serpentiana“ у романескна збивања .С једне стране, присутно је привидно оцртавање мотива Вавилонске куле ,што у покретању романескних збивања подразумева јаке поетичке референце- кретање ка универзалном, истом језику изражавања и ка спознавању универзалног смисла.С друге стране, дубинско, слојевито значење текста „ Напомене 1“ посредовањем поглавља „ Enciklopedije Serpentiana“ ,подразумева успостављање мотивског круга у самом зачетку простирања наративних линија романа. Формирање својеврсног поетичког прстена прати представљање топоса романескних збивања – необичне куће без крова. При том се пласира метафизичко-уметничка димензија доживљавања стварности :

„ Како су нам се очи пуниле новим изгледом станишта, тако нам се телима разливао талас пријатних срси .... „

„ Ослушкујући пљускање неба, решен да бди, у отвореној соби остао је само Потковичар.“[182]

Поглавље „ Кула Вавилонска на један спрат“ именује мотив Вавилонске куле као метафоричку замену за необичну кућу без крова – топос романескних збивања. Увођење овог мотива подразумева различите погледе на питање стварности ,при чему се овај сегмент питања може разматрати у контексту поетичких питања . Кућа без крова изазива негодовање јавности, издваја се од уобичајеног изгледа околине. Грађевински инспектор представља схватање јавности, а његов начин

[182] Исто,стр.22

размишљања се међу станарима необичне куће/ ликовима романа одређује као симетричан, тј. површан. Различити погледи на стварност,повод су за именовање мотива Вавилонске куле :

„ Он је размишљао симетрично и никада не би схватио да наша кућа не прокишњава , да то што нема кров омогућава њено простирање ка небу, да је она тако, у неку руку, кула Вавилонска на један спрат.“ [183]

Увођење и именовање овог мотива подразумева и карактеристичан део приповедног поступка- поигравања са изнесеном тврдњом / описом .

Варирање могућности , при том је део наративне игре , а увлачи поетичко питање – питање представљивости повезано са питањем стварности,а посматрано из поетичког аспекта романа . Мотив Вавилонске куле, овде, служи као увод за пласирање густе фантастичке мреже: фолклорно-фантастичког слоја нарације и укључивања елемената негативне утопије, са деловањем јаког интертекстуалног поља. Драгорово лукавство , начин да утишају глас јавности које доноси грађевински инспектор са налогом, оставља простор за укључивање варирања фолклорно-фантастичког мотива-рушења и грађења и елемената жанра негативне утопије са поетичким и значењским рефлексијама :

„ Правићемо се да правимо кров. Илузионистички тип градње неће прозрети, јер више ни сами нису сигурни ни шта постоји, а шта не.“ [184]

Фолклорно-фантастички слој нарације посредује познати мотив из епске народне традиције о фантастичким силама које не дозвољавају да се подигне нека грађевина.

Варирање овог мотива видљиво је у предложеном Драгоровом плану :

„ Једноставно, у току дана ће се једна група правити да га прави. Али, како постоји могућност да и онај који упорно сеје непостојеће семе дочека стварну летину, ноћу ће се друга група правити да разграђује оно што су се први правили да су направили.“[185]

[183] Исто,стр.141
[184]Исто,стр.142
[185] Исто,стр.142

У питању је двоструко поигравање са књижевном традицијом:фолклорно-фантастичким сегментом и већ кориштеним мотивом у роману „ На Дрини ћуприја“. Такође је присутна и оштрица друштвене критике,јер се врло често ствара илузија градње и напретка, па ишчитавамо укључивање елемената жанра негативне утопије који развија текст „ Напомене 1“„Укратко о илузионистичком начину градње од најдавнијих времена до нових Хипербореја.“

При том се мотив Вавилонске куле , сегмент развијања поетичке полемике о питању стварности, чита у пародијском кључу, јер је основ развијања краће прозне врсте са свим жанровским одликама негативне утопије, као и присуством интертекстуалне мреже са истим значењским референцама. Библијски мотив Вавилонске куле очитован у људској тежњи да се досегне небо и Бог реалнија је од жеље да се изгради свет који ће задовољавати њихове потребе ,показује се укључивањем елемената негативне утопије. При том се питање стварности чита у контексту поетичких диференцијација овог жанра. И мотив Вавилонске куле чита се у иронијско-пародијском кључу у складу са поетичким одликама жанра. Постојање привида и лажног света обележава људску цивилизацију од самих почетака :

„ Сигурно је, међутим, да је итада само увежбано око могло да открије разлике између лажног света и оног правог, постојећег .“[186]

Људску цивилизацију одликује жеља за неограниченом влашћу и контролисањем слободе других. Критичка оштрица дотиче историју, чињенично,научно бележење развоја људске цивилизације. Израсла је или на миту, или на вешто прикривеним подацима о стварним догађајима (освајањима и поразима) при чему се појмови „освајача“ и „ варвара“ одређују по критеријумима оних који пишу историју. Права истина тако остаје сакривена.Однос према историји чита се у светлу тумачења постмодернистичке поетике.Сумња у сигурност историјског знања особина је постмодернистичке поетике,која долази до изражаја у овом сегменту текста.

У контексту жанровских одлика негативне утопије, историја се као наука оштро критикује, јер се у оквиру ње поставља питање стварности. Градацијски се нижу наративни слојеви у градњи жанра негативне утопије. При том се митолошки појам

[186] Исто,стр.143

Хипербореје чита у том контексту. Илузионистичким типом градње настају државе, које приповедач именује Новим Хиперборејама. Опсесивна моћ лажи и света привида доминира савременом цивилизацијом, а њен симбол су настале државе-Нове Хипербореје. Уплићу се и интертекстуални елементи ,при чему је књижевно дело Светислава Басаре нека врста поетичког маркера.Наводи се студија „ Фалселанд“ у зборнику „Феномени“ којом се потврђује заснованост става о Новим Хипербореја и на поетичком плану :

„ Све Нове Хипербореје имају заједничко да су лажне и свака тврди да је она права. Разлике леже у облицима „изградње“.“ [187]

Перфидност државних апарата, начина организације власти, пласирања истине јавности посебна је одлика таквих држава. Проблем стварања лажних, привидних светова као одлике савремене цивилизације подиже се на вишу разину значења прелазећи у рудиментарни, суштински проблем данашњег света, који већина не запажа, или не запажа на прави начин, тако да је присутна песимистичка визија будућности са трагичким акцентима по планету и човечанство.

Присутан је и библијски фон значења упозорења, али је у контексту пласирања елемената негативне утопије :

„ Више нико није у стању да одреди димензије овог „неимарства“ , камоли да се бори против њега . Одређене наде, да цела планета неће постати једна грандиозна илузија, полажу се у такозвана Западна Огледала која раздвајају лаж од истине, али је и њихова снага ослабљена индоктринацијом серијских огледала, већ у фабрикама наученим шта да одражавају.“[188]

Овим се сегементом елементи негативне утопије укључују у значењски план и референтно дејство мотива огледала и даје се смерница у тумачењу мотива, из овог аспекта.Текст „ План Вавилонске куле-библиотеке“ , као саставни део поглавља „Кула Вавилонска на један спрат“, именује мотив Вавилонске куле-библиотеке, који настаје сажимањем мотива Вавилонске куле и мотива Вавилонске библиотеке, при чему се мотив Вавилонске библиотеке структуира у мотив Вавилонске куле.

[187]Исто,стр.144
[188] Исто,стр.145

Библијски стил одликује текст слике . Парафразира се библијски мотив Вавилонске куле који значењски допуњава мотив Вавилонске библиотеке.

Људска охолост и осионост руководе зидањем , градњом Вавилонске куле, а настала је као последица сакупљања знања које их је учинило охолим, уместо да њихове душе насели чистотом и племенитошћу. Божији гњев је био оправдан, кула је разграђена, библиотека развејана као казна за учињени грех. Пометња у језицима и мислима , губљење пута ка спознавању смисла постаје особина људског рода. И овде су присутни елементи негативне утопије, али остају у сенци развијања мотива Вавилонске куле- библиотеке :

„ Да се небом поново умију моћи ће тек када на охолост забораве, речи у слогу споје и развејане књиге према плавој висини сложе.“[189]

У поглављу „ Трећа посланица“ посредовање мистичке компоненте фантастичког дискурса текста романа обухвата мотивски сегмент сна , пласирања романескне судбине лика уметника ,при чему се појављује мотив Вавилонске куле-библиотеке. Посредује га митолошки слој присутан у веровању старих Вавилонаца. Праву духовну висину људи ће стећи тек кад се здруже собе развејане куле- библиотеке , кад се буду поштовали, разумели и волели .И овде су присутне значењске референце елемената негативне утопије , што говори о сложености фантастичког дискурса текста романа .

МОТИВ ОГЛЕДАЛА – ВАРИЈАЦИЈЕ ЗНАЧЕЊА МОТИВА

Мотив огледала у роману *„Атлас описан небом“* може се посматрати у контексту интертекстуалне мреже и у оквирима постмодернистичке поетике.

Поглавље„Указаније тетка Деспине,прекомерна уређеност фризуре и пролећни радови“ уводи мотив огледала у наративни ток.Наслов поглавља сугерише

[189] Исто,стр.146

присуство фантастичке мотивацијске линије.Посредовањем ове мотивацијске линије уводи се лик у романескна збивања.Историјска личност, најмлађа ћерка кнеза Лазара,Оливера,Деспина тетка је Богомила,лика романа,а њено појављивање у романескном простору дело је фантастичког слоја нарације,последица је ,,указанија“:

,,Повремено се у трећини Северног огледала појави Богомилова тетка Деспина.“[190]

У необичну кућу без крова долази са путовања из различитих светских земаља.Фантастичким линијама мотивације конципиран лик тетка Пине открива присутну хумористичку ноту карактеризације лика.Главна црта њене личности јесте бављење најчуднијим стварима на свету(приписују јој се чак и магијске способности):

,,Деспина се у Кини занимала за укрштање лептира и хризантема,са сибирским шаманима је облаке претварала у добре џинове,јужно од Маракеша се прикључила експедицији за залуталом фатаморганом птице Феникс,у шумама Бразила је таманила тарантуле,у Ријаду је научила како се ткају летећи теписи...“[191]

Трага за међом три времена,па је ова појединост у карактеризацији лика везује за мотив огледала,што показује прича са митолошком основом.Управо посредовањем мотива огледала представља се и овај слој романа(фолклорно-фантастички),а и поетички слој пошто их тетка Пина упозорава на однос ,,стварности“ и фантазије.Функционише као лик /поетички регулатор,при чему је јако битно посматрати ту улогу тетка Пине из аспекта фантастичког дискурса романа.Текст ,,Напомене 1“ уводи мотив огледала у романескна збивања и даје објашњење увођења мотива.Наслов напомене ,,Распоред неких предмета у кући без крова“ везује мотив огледала са топосом романескних збивања,при чему се и сугерише улога мотива у наративном току.Присуство фантастичке линије у тексту ,,Напомене 1“ подразумева фантастичке моћи огледала.Присутно је и варирање значења мотива у фолклорно-фантастичкој традицији.Протеже се значењским фоном мотивског подтекста.У кући без крова налазе се два огледала:Западно и

[190] Исто,стр.37
[191] Исто,стр.38

Северно.Природа увођења мотивског сегмента(мотива Западног огледала)крије присуство и елемената негативне утопије:

„Западно огледало служи за посматрање лажи и истине“[192]

Процес огледања у Западном огледалу је болан због великог присуства лажи у свету.Кроз историју ово огледало изазивало је велике потресе.Чињеница да се чак и губило,сведочи о историјским периодима људског друштва у којима је преовладавала лаж.Фолклорно-фантастичком слојем присутним у увођењу овог мотива у наративни ток варира се функционално дејство мотива огледала у том сегменту дискурса-кобност огледања и при том прелази у друго жанровско поље-поље негативне утопије:

„...људи најчешће нису у стању да преживе раздвајање лажи и истине.“[193]

Тај прелаз омогућава увођење хумора у наративне линије(формирање благо-иронијског поља).Присуство овог огледала у кући без крова указује на искреност станара необичне куће/ликова романа,а имајући у виду да се ради о групи људи уметничког сензибилитета или уметничких склоности(иако се и та одредница подвргава пародијском слоју романа),у одређеним сегментима постоји паралелизам и са поетичким планом романа(не само посредством увођења лика тетке Деспине у романескна збиавања).Увођење мотива огледала раван је пласирања метафоре времена,а посредује га фантастичка мотивацијска линија.Добили су га на поклон од тетка Деспине(Северно огледало купљено при обиласку старих грчких пророчишта).Чудно је не само због тога што је поклон тетке Деспине,већ што му је плоча састављена из три дела,од којих сваки одражава по један сегмент времена:први део-прошлост;други део-садашњост;трећи део-будућност.Главна особина огледала је хировитост,временски делови се или претачу или се један њихов део затамњује тајном.Приповедач хировитост огледала објашњава могућношћу да објекти/тј. ликови романа,нису у стању да се суоче са собом.

Варира се присуство фразеолошког слоја значења речи-огледати се(погледати у себе ,посматрати своју личност).

[192] Исто.стр.40
[193]Исто

Функционалност мотива огледала у кући без крова показује и присуство протока времена, и стварности и привида.Станари необичне куће/ликови романа суочени су са том димензијом простора романескних збивања,,,огледају се“ у тако оцртаном топосу,са наведеним регулативима,који не подразумевају само референцијалност поетичког плана романа.

Мотивом огледала појачава се улога времена као категорије у романескним збивањима(животне и поетичке).Апострофира се пролазност света и пропадљивост у претакању временских секвенци,краћих и дужих,у немогућности човека да сагледа време и себе у том времену,коме се,овде,даје митолошка сигнификација.Допуњује је текст ,,Делфско огледало“,који садржи причу са митолошком основом:причу о Клоти,Лахеси и Атропи-три сестре које симболизују време.Оне праве чудна огледала чији опис одговара опису Северног огледала, које поседују станари необичне куће/ликови романа.Огледало представља време у протоку:прошлост,садашњост и будућност.Присутна је комуникација наративних пасажа текста ,,Напомене 1“ и текста ,,Делфско огледало“.Времену се даје димензија вечности,па се фантастички слој мотивације(значењски фон)огледа у ,,стварности“ романескних збивања,са одговарајућим референцијалним дејством и порукама.Три митолошке сестре,при том,играју пасијанс-древну карташку игру и проричу будућност.Поглавље,,Обрнута карта,звуци,шта је боље“ са ,,Напоменом 1“ ,,Пасијанс или поетика“ уводи мотив пасијанса.С обзиром да у тексту ,,Делфско огледало“ –играње пасијанса има димензију понављања вечито истог, и фантастичка моћ прорицања –предвиђања будућности поставља се у исти контекст-неминовног проласка,прелаза из једне тачке у другу и трећу,и опет назад,док се круг понављања не затвори,а затвара се у бесконачности.Поставља се питање да ли је веза између текста ,,Делфско огледало“ и поглавља,,Обрнута карта,звуци,шта је боље“-конвенција постмодернистичког приповедног поступка у форми случајности која је последица игре или постоји сродност значења мотива.Поглавље ,,Обрнута карта,звуци,шта је боље“ представља прорицање будућности која се надвила над станаре необичне куће/ликове романа,а посредује

се мотивом пасијанса.Текст ,,Напомене 1“,,,Пасијанс или поетика“, објашњава значење појма :,,игра карата са много варијаната за једну особу“[194]

Успостављање везе између овог мотива и поетике јесте конвенција постмодернистичког приповедног поступка,којом се показује приповедачев однос према схватању тог појма(појма поетике).

Формирање једне поетике је као игра картама(пасијанс) где постоји велики број могућности распоређивања карата, тј.могућности посредовања различитих значења. Пошто је нагласак на игри има се у виду –ARS KOMBINATORIA-карактеристични постмодернистички приповедни поступак.

У том смислу,мотивом огледала (развијањем мотива и његовом комуникацијом са другим,наративним слојевима романа) изричу се експлицитни поетички ставови писца,дефинише се поетика као књижевно-теоријски појам,па се тако овим романом шире оквири задатих постмодернистичких поетичких канона:

улога трагача/тумача/фигуративност заснивања теоријског мишљења,улога критичара/суца о релевантним вредностима књижевног дела у фантастичкој мотивацијској визури.

Увођењем лика Драгора у романескна збивања у поглављу ,,Сила Земљине теже и остале ствари веровања“,мотивацијском линијом карактеризације лика,укључује се и мотив огледала.Драгор их,између осталог,највише опчињава манифестовањем моћи веровања,због чега га и моле да снагом веровања покушају да одрже аутентичан изглед куће без крова.У тексту,,Напомене 2“,,,Како се врши веровање“,која је део поглавља ,,Сила Земљине теже и остале ствари вероваања“,у коме се и пародира научно засновано мишљење,укључује се мотив огледала.Број огледала у кући без крова расте:

,,Драгор нам је објаснио да веровање можемо вршити и његовим личним прибором-једним путним огледалом.“[195]

Огледало је сасвим обично и у томе је његова снага.Назвали су га Јужним огледалом.Снага веровања,посредује се овим мотивом,лежи у суочавању са стварношћу.Овај сегмент значења мотива јако је битан из поетичког

[194] Исто,стр.225
[195] Исто,стр.61

аспекта.Огледало ствара одраз реалности,али са тачношћу њених контура и садржаја.Мотив огледала се посредује фантастичком линијом мотивације и то пародијским фоном значења мотива духова у поглављу ,,Извештај о баштованима“. Поигравање са мотивом духова присутно је у уводном делу поглавља.Духови су присутни у необичној кући без крова,али и свуда у стварности:

,,тих створења има у изобиљу,на сваком кораку,у сваком ћошку,иза сваке поајве,у основи сваког дешавања,има их чак(оних малих и пљоснатијих) и између ових редова.“[196]

И подела духова на добре и зле има у наративном подтексту хумористичким слојем уткану иронијско-пародијску ноту(писмо о својој активности које је оставио један од ,,злих“ духова куће):

,,Пушио сам на спрату.Молим испразните пепељаре...“[197]

Текст ,,Напомене 1“,,,Четврто огледало“, у краћој прозној форми развија мотив огледала уведен пародијском линијом фантастичког дискурса текста романа.Потковичарева истрага о духовима не доноси резултата,али Саша,сасвим случајно проналази мало дамско огледало од ливеног месинга.Тренутак проналаска огледала фантастичких моћи,поетички маркира песма Ћутљиве Татјане о стално присутном привиду у свету који нас окружује.Пронађено огледало је живо,,у њега се могла завући рука,као у зденац воде,па опет извући!“[198]

Покушавају да одговоре на постављену фантастичку загонетку којом се посредује мотив огледала,а одговори се сустичу у фантастичком простору мотивације,огледало је пролаз из једног у други свет(из света живих у свет мртвих),па овај мотив потврђује и присуство мистичког слоја у фантастичком дискурсу текста романа.Захваљујући овом мотиву посредује се комуникација између та два света у кући без крова,а наративно живи преписка Половског и Потковичара.Развијањем мотива огледала у наративном току мистификује се топос романескних збивања,а ликови романа се суочавају са том мистификацијом.Главно Источно огледало постаје симбол обрнутости:

[196] Исто,стр.147
[197] Исто,стр.148
[198] Исто,стр.190

„Невидљиви духови улазе и излазе тако често као да је наше огледало централно пролазиште у царство обрнутости за подручје целог Предграђа.“[199]

Мотивом огледала сугерише се постојање поетичког регулатива у роману(времена/вечности,стварности/привида,живота/смрти)којим се одређује топос романескних збивања и протиче структуирање ликова романа,међу којима је и приповедач.

ФУНКЦИОНАЛНОСТ ПОЕТИЧКОГ СЛОЈА РОМАНА

Поетички задатак у форми нацрта поетике ,чије се линије смисаоно и значењски обликују укључивањем у романескна збивања,најављује уводно поглавље романа.Аутор је картограф/присутна је метафоричка паралела/замена,па је увођење у поетичку раван романа имплицитно укључивање у текст.Именује се и читалац/„намерник“.Дефинише се поетички императив-уништавање празнине.Представља се фабулативно-сижејни слој романа,при чему се текст назива простором за читање.Поетичке референце наглашавају улогу читаоца/„намерника“.Текст се састоји из два дела:обележеног и необележеног,а читалац кретањем кроз текст саставља „један мали Атлас“.Помера се улога читаоца у улогу састављача,фокусирају се елементи постмодернистичке поетике.Присуство маште је одлучујући фактор,при том.Мотивом Вавилонске библиотеке текст се ситуира у постмодернистички поетички круг:текст је сачуван у Архиву тајног удружења широм света развејаног сања Вавилонске библиотеке.

Поглављем „Реч захвалности“ именује се природа извора коришћених у роману.У поглављу„Плаво као последица једног успешног посла“ присутна је поетичка паралела- скидање крова са куће/тј. увођење мотива Вавилонске куле,иницирање романескних збивања и писање, „траг мастила на папиру“, доводе се у везу.У питању је процес „градње“,ствара се необична кућа без крова/топос романескних

[199] Исто,стр.151

збивања,оцртавају се контуре структуре романа *,,Атлас описан небом"*.Заснованост романескне судбине лика уметника са сегментом фолклорно-фантастичке линије мотивације нуди поглавље,,Љиљци потковичари",а довођењем у везу чувеног арапског картографа и писца путописа којим се потврђује фолклорно-фантастичка линија мотивације у пласирању судбине лика уметника,идентификује паралела наглашена метафоричком заменом у уводном нацрту поетичког плана романа *,,Атлас описан небом"*.

Поглавље ,,Господин Половски",осим што даје мистичку димензију мотивском сегменту сна (као поетичкој линији пласирања романескне судбине лика уметника),уводи интертекстуалне елементе(комуникацију са књижевном традицијом-прича о Захарију Орфелину)у функцији пласирања романсиране биографије чувеног енциклопедијског духа међу српским писцима осамнаестог века, Захарија Орфелина,иначе картографа.Увођењем писца енциклопедијског знања наговештава се мотив енциклопедије,познати постмодернистички мотив,који је значајно заступљен у овом роману.

Поглавље,,Указаније тетке Деспине,прекомерна уређеност фризуре и пролећни радови",осим што уводи поетичку дилему прозе Горана Петровића прича/историја у романескна збивања кроз пародијско конципирање историјске личности,мотивом огледала уводи питање односа стварности и привида,представља основу за композиционо-жанровску присутност негативне утопије показујући широк распон и слојевитост фантастичке линије нарације и превредновање у поетичке ставке.Питање односа стварности и привида постављено је у наративну замку љубавне приче са мотивом троугла,и покреће га поглавље,,Богомил,Естер и Аугусто".Моћ веровања,тј. снага веровања одлучујући је фактор чувања аутентичности књижевног/уметничког дела показује поглавље ,,Сила Земљине теже и остале ствари веровања",а покреће и питање одраза стварности(што прецизније и тачније)у уметности,и све то из вокације циркуског уметника (уз повремено уплитање пародијског фона).

Поглавље,,Увертира" обрађује однос живота и уметности и погубно уплитање уметности у људски живот(Естерина мајка,Марлена,окончала је живот уживевши се у стварност уметничког дела,познатог холивудског филма ,,Бал на води".)Ово

поглавље,такође,посредује и лик квази-уметника.Лик Ћутљиве Татјане у поглављу,,Ћутљива Татјана“мистификује снагом уметничког заноса лик истинског уметника.Снага уметничког надахнућа брише лаж,помера границе стварности,у човеку буди најискреније-посредује ово поглавље романа.Текст ,,Феномен 88“-саставни део овог поглавља,варира поетички став о ефекту праве уметности као космичком догађају,позивајући се на теорију музике.Моћ уметности огледа се у приближавању човека и космоса,али присутан је и иронијско-пародијски фон ,што је део постмодернистичких поетичких конвенција.

Поглавље ,,Титаник дан или о пропустљивости душе“ уводи мотив Вавилонске библиотеке као значајан постмодернистички поетички мотив и именује присуство интертекстуалне мреже у роману.Апострофира улогу читаоца/трагаоца/путника плетући алегоријску причу о поетичким елементима.Поглавље,,Десет милиона широких путева наде“ подвлачи постмодернистички поетички дијалог са књижевном традицијом,књижевним делом Данила Киша.Мотивом необичне Андрејеве библиотеке,,путовође,портолана,интирерариjума,возних редова,редова летења,прегледа преседања и редова пловидби,каталога одмориштa,извора питке воде и газова на рекама,обухватала је и најудаљеније крајеве,чак и наводно нестале или измишљене градове и државе“[200],потврђује се присуство интертекстуалних елемената ,који су основ стварања једне фантастичко-поетичке мапе(,...ноћу се до Мора Ведрине на Месецу могло стићи лађама папира са једрима исписаним стиховима ,а према једном средњовековном старостaвнику Харонов чун је прелазио реку Стикс сваких четврт часа...“[201] у циљу остварења љубавне приче,али и присуство паралеле са мотивом Вавилонске куле/библиотеке као тачке ка којој треба да се креће наративно испуњење љубавне приче:,,ка утврди је,са свих страна, водило бар десет милиона широких путева наде.“[202]

Текст ,,Напомене 1“,,,Анатомика 1“, посредује тумачење приче о једном од владара града Хајделберга/једну варијанту тумачења приче,при чему:

а)показује поетичке могућности текста;

[200]Исто,стр.77
[201] Исто,стр.78
[202]Исто,стр.79

б)презентује симбол слободног живота,инсинуира паралелу са топосом романескних збивања и ликовима романа.

Текст ,,Поринуће“,митолошким слојем приче посредује поетичку раван наглашавајући моћ уметности ,снагу љубавних стихова који покрећу једра лађе ка небеском пространству,што је варијација значењског подтекста мотива Вавилонске куле/библиотеке. Поглавље ,,?“ са напоменом ,,Азурни велови“ представља теоријске ставове о уметности ,тј. једном уметничком правцу- концептуализму:

,,Тајна мора да постоји,без њеног свода овај свет би био спржена голет на којој не успева оно најважније дрво,животодавно дрво запитаности.“[203]

Саставни део поглавља,,?“ са напоменом,,Азурни велови“ су текстови Богиња Изис-,,Небеска тканица-лице“ и Богиња Изис-,,Небеска тканица-наличје“, који садрже причу са митолошком основом уз уплитање фолклорно-фантастичког слоја нарације,где наративно ткиво боје жанровске одлике негативне утопије о племенској заједници посвећеној богињи Изис.Одликује их оданост природи,вештина сањања звезда и уметност свирања на систрумима.Уметничка вокација заједнице и уметнички сензибилитет временом губе интензитет ,па двадесети век доноси изумирање племена.Посредује се прича о нестајању аутентичности,истинских уметника и гашењу такве концепције уметности,и све већем присуству лажи и привида.

,,Час кад ће наступити Празнина може се предвидети са великом прецизношћу.“[204]

Пласира се идеја о скором крају уметности,али се предвиђа и катаклизма савремене цивилизације.Поглављем,,Берба дијаманата“ посредује се Драгорова алхемичарска активност у коју почињу да верују сви станари куће/ликови романа Имајући у виду успостављање паралеле између алхемије и уметности за регулишући фактор узима се снага,моћ веровања.Уз ову паралелу поглавље ,,Берба дијаманата“ има још једну паралелу ,наглашену у уводном поглављу романа,паралелу између картографије и писања.

Текст ,,Напомене 2“ садржи причу о картама које не садрже ни земљу ни небо (фантастички ток нарације посредује овај поетички сегмент) ,познате још од

[203]Исто,стр.75
[204] Исто,стр.87

античких времена,које данас преплављују свет.Данас обилују неистинама или произвољношћу,а да би се то избегло треба их својеручно израђивати,уцртавати сопствене путеве како то осећај намерника налаже(у поетичкој паралели намерник је читалац),па ако се ова алегоријска прича пренесе на поетички план ,још једном ћемо застати пред причом о могућностима уметничке представљивости у савременој цивилизацији.

Катаклизмички ехо негативне утопије боји позицију васколике уметности савремене цивилизације.Зато се трагички патос немогућности уметничког изражавања,представљивости уметничког израза може избећи враћањем сопственом осећају,природности,аутентичности,искрености;само тако је могуће следити сопствени пут/сан у трагању које може да се повеже са једном од значајних наративних линија фабулативно-сижејног слоја романа-пласирањем романескне судбине лика уметника.Природност,искреност,аутентичност,снага/моћ веровања и машта-фактори су уметничке инспирације(склапају се у поетичке елементе књижевног дела Горана Петровића).

Саставни део овог поглавља је и текст ,,О немилосрдним дисциплинама и о болећивим дисциплинама“ који садржи део новинског чланка из ,,Тајмса“, објављеног 20.10.1985.г. са председником Краљевског географског друштва из Лондона.

Текст говори о непрецизности података савремене картографије ,где картографија као грана географије представља начин научног сагледавања стварности који се супротставља уметничком сагледавању стварности.

Ако узмемо у обзир поетичку паралелу постављену у уводном поглављу романа картографија/писање,суочавамо се са апсурдношћу постављања поетичке паралеле,јер овај део текста је потире.Међутим,у питању је ауторов став да је у почетку картографија(наука)била сродна уметничким дисциплинама.Напретком и развојем науке дошло је до удаљавања науке и уметности,а последица тог удаљавања је губљење основног критеријума научног сагледавања стварности,прецизности и обраћања пажње на појединости/детаље.С те стране ,у овом наративном слоју текста присутни су елементи негативне утопије.Присутни су и у дефинисању поетичке равни романа *,,Атлас описан небом“*.

Поглавље ,,Песма о певању“представља поетички аспект лика романа,Ћутљиве Татјане.Она говори песмом/карактеризацијом њеног лика манифестно се апострофира моћ истинске уметности.Ово поглавље говори о великим изражајним могућностима уметничког говора,прати распон од светог до профаног,од микро-приказа ка макро-приказу стварности,спаја удаљена пространства,доприноси духовном расту човеку,одређује његов однос према Богу и васиони ,говори о посебном вредновању у коме време и вредносне величине стварности имају другу,метафизичку димензију.Тај говор уметности (истинске,аутентичне) је за човека савремене цивилизације ,немушти,заборављени језик.Истински,уметнички чин подразумева комуникацију са природом и васионом.Текст ,,Шал са грлицама“ као саставни део поглавља ,,Песма о певању“ допуњује значење поглавља увођењем симболичких,амблематичких шифри уметничких способности,које се посредују фантастичким слојем нарације.

Поглавље ,,О улепшавању простора“ поетички мистификује моћ уметности,са посебно укомпонованим митом о Орфеју.Станари необичне куће/ликови романа представљају малу уметничку групу:било по уметничким склоностима,било по уметничком сензибилитету,иако је присутан у карактеризацији појединих ликова романа-пародијски фон;истински уметници су једино :Ћутљива Татјана и Богомил.Ово поглавље даје поетичку позадину у карактеризацији лика Богомила.Моћ Богомиловог музичког дара уништава присуство празнине,а главни поетички императив постављен у уводном поглављу романа је уништавање празнине.

Он и Ћутљива Татјана одржавају живом комуникацију неба и земље у необичној кући без крова,симболу људског/уметничког настојања ка досезању духовних циљева,јер је то једини начин борбе против празнине,која је претећа и уништавајућа пошаст цивилизације(уметност има тај свети дар борбе против празнине):

,,Како Ћутљива Татјана својом песмом уређује небеске путеве,тако Богомил својим кларинетом улепшава земаљски простор.“[205]

[205] Исто,стр.97

Њих двоје одржавају реалност простирања необичне куће без крова.Текст ,,Напомене 1“ ,,Анатомика II“ доноси поетичке ставове приповедача.По структури ,,анатомике“ –користећи научни жанр,медицински или психолошки,литерарно изражавају приповедачеве ставове,његову анализу стварности ,претачу се у уметничку стварност,па и поетичке ставове,као што је овде случај са екскурсом о степену људске и уметничке осетљивости.Дефинише се специфична осетљивост уметника,способност да се осети покрет лептира,месечев зрак или пахуља.Коришћење значењског слоја мита о Орфеју укључује се у мотивацијску линију карактеризације лика Богомила.Он музиком обилази Предграђе и кући се враћа у зору:

,,Корача од раскрснице до раскрснице и свира као да је растумачио најстарији нотни запис,запис толико стар да се не зна да ли је настао у доба мита или доба историје.“[206]

Апострофира се моћ уметности:снага уметничког надахнућа и дејство уметности су толико велики да се постојеће и непостојеће границе бришу,зидови и препреке падају,земља и небо се огледају једно у другом.Текст Теохауаса са Атлантиде,,,Успон и пад Атлантиде“,који је саставни део поглавља ,,О улепшавању простора“,као краћи прозни запис,садржи митолошке елементе и елементе негативне утопије са значењском поетичком функционалношћу.Мит о Атлантиди, ишчезлом континенту,основ је прозног записа,али и мит о Орфеју(орфејској моћи уметности).Насеља Атлантиде била су уређена песмама.Кад су мелодије нестале и и градови су се у лавиринте претворили,а континент је ишчезао.Присутност постмодернистичког мотива,мотива лавиринта говори не само о интертекстуалним елементима,већ коришћењем митолошког и симболичког фона значења лавиринта сугерише наративно решење приче о ишчезлом континенту,који је био устројен по уметничким законитостима.

Моћ уметности као универзалног градитељског принципа отвара нову поетичку паралелу са топосом романескних збивања/његовом метафоричком заменом у мотив Вавилонске куле/библиотеке.Опасност од лавиринта је опасност која прети савременој цивилизацији (лавиринт је симболичка шифра беспућа и

[206] Исто

дисхармоније).Савремена цивилизација је одавно заборавила на аутентичну,истинску уметност мењајући је за научна и технолошка достигнућа, све чешће,што је посебно опасно,за сурогате уметности;некад су предмет и извори науке и уметности били сродни,сугерише нам поетичка паралела романа пласирана као основ поетичког нацрта романа-паралела картографије(науке)/писања (уметности):

„Музика је та једина која се у чвор не може свезати,па и путеви са засадима песмама никако не могу у клупко беспућа.“[207]

Уметност даје смисао животу ,оплемењује га,како би приповедач написао у првом поглављу романа,којим и отпочињу романескна збивања, „животодавном надом сусрета.“[208]

Поглавље„Задовољство стварања“на поетичком плану представља неуспеле уметничке покушаје пласирања романескне судбине лика уметника,стваралачки грч ,али и могућност досезања жељеног уметничког израза.Од поетичког значаја је Потковичарево писање есеја са прокламовањем нових естетичких начела,којим се најављује револуционарни преокрет у уметности:

„На сцену ће ступити нова уметност-уметност воајеризма.“[209]

Уметност ће бити агресивна у свом походу на публику.Незадрживо ће нападати људски род.Апострофира се снага и ефекат деловања уметности.Уколико људи не прихвате такву концепцију уметности ,снаћи ће их коначна празнина.Развија се почетна поетичка теза-осмишљавање поетичког задатка-борбе против празнине.

Поглавље „Операција Хартман“,фантастичким током нарације,посредује поетичка начела.Алегоријски фон приче прераста у жанровске одлике негативне утопије у којој се скривају елементи поетике романа и уопште прозе Горана Петровића.Прича о Арону Хартману,службенику поште,који је отпуштен због отварања писама тужног садржаја и замене писмима веселог садржаја,уводи поетички мотив-искрености рукописа.Развија се и прича о Арону Хартману додавањем идеје станара необичне куће/ликова романа да усамљеним, напуштеним и несрећним људима на дан њиховог рођења упуте најлепше жеље,и њихове одлуке

[207] Исто,стр.100
[208] Исто,стр.25
[209] Исто,стр.104

да за вођу подухвата одреде Арона Хартмана.Питање стварности је кориговано жељама и разлозима оних који је обликују ,па је,овде,приказан поетички коректив-искрености рукописа.

Иницијација приче открива фантастички план-новац за релизовање те идеје последица је алхемичарске активности.Иницирање приче везује се за алхемичарску активност,а имајући у виду паралелу поетика/алхемија,онда је питање стварности последица поетичког превредновања супстрата приче.Задивљујуће је первертовање различитих појавних облика стварности.Текст ,,Напомене 1“,,,Службени спис“, као саставни део поглавља ,,Операција Хартман“ открива елементе негативне утопије.Они који шаљу претећа писма због плавог крова необичне куће су ,,добронамерни грађани“.Јавности прети опасност од организације Арона Хартмана,познате под именом ,,Плаве мреже“.

Синтагма ,,плаве мреже“ упућује на топос романескних збивања,којим са варира мотив Вавилонске куле/библиотеке и објашњава разлог простирања ка небу (духовног и уметничког узлета).Овде се мотивом искрености рукописа сегментује мотив Вавилонске куле/библиотеке.С друге стране,одсликавају се елементи негативне утопије:организација ,,Плаве мреже“ повод је приповедачу да проговори о сличним,светским хуманитарним организацијама,где се примећује присуство иронијско-пародијског фона ;начин деловања хуманитарних организација изазива подозрење.Питање стварности се проблематизује у социолошком и у хуманистичком контексту.

Присутна је двострука оптика погледа на стварност(иронијско-пародијског слоја унутар истог иронијског-пародијског концепта).То је специфичан начин постојања елемената негативне утопије унутар текста романа *,,Атлас описан небом“*.

У поглављу,,Снови I“ дејством мотивског сегмента сна пласира се:

а)наративна линија романескне судбине лика уметника (Потковичарево трагање за легендарним Записом у сну,којим се уводи мотив Васељенског дрвета сматра се симболом духовног раста човека);

б)дејство филмске(уметничке)фикције посредовано пародијским фоном нарације(Естерина посвећеност уметности узрокована је заљубљеношћу у чувеног

филмског глумца Аугуста,што је само почетна последица дејства филмске фикције);

Естерин сан ,,оживљава“ специфичном формом сна у сну у коме славни глумац силази са филмског платна и креће се по биоскопској дворани подражавајући дејство уметничке фикције на публику,при чему оживљава визуелна пројекција биоскопа са филмским платном и гледаоцима у ванвременској и ванпросторној позицији.Визуелна пројекција коју нуди сан представља пут којим се крећу људи из света стварности у свет уметничке фикције у димензији вечности,са ореолом непрекидног цикличког процеса понављања.Стварност и фикција тако егзистирају на метафизичком плану поетичке равни романа.Мотивски сегмент сна поетички осмишљава пут трагања Ћутљиве Татјане,при чему је сан дефинисан као пут/трагање.Тај пут ће довести до ослобађања накупљене творачке енергије,манифестује се процес настанка уметничког надахнућа.Зачиње се наративна петља срећне љубавне приче,која ће тећи паралелно са поетичким линијама нарације у овом мотивском сегменту сна (Саша посећује Потковичарев сан);овим мотивским сегментом сна у нарацији и у поетичко поље улази нови лик, Лузилда,циркуска уметница,Драгорова пријатељица.Сном се живи и посебна врста уметничког надахнућа.Сан је болни продужетак јаве као у поетичком слоју значења мотива сна у прози Милорада Павића,наговештава се флуктуирањем поетичких линија мотивског сегмента сна.Уводи се мотив лавиринта,који сугерише трагање за излазом,посредује се опасност те врсте путовања сном карактеризацијом лика Лузилде.Неопходно је успешно превалити тај пут од јаве до сна и обрнуто,опет до јаве,научити се кретати у том лавиринту,што је алегоријска слика живота уметника.

Поглавље ,,У потрази за Етом“ уводи питање стварности кроз однос лажи и истине,што је битно за поетичку раван романа.Андрејева и Етина игра жмурке резултирала је Андрејевим заробљавањем Етином сенком и трагањем за Етом,што је сегмент наративне линије љубавних прича у роману.Са другим пратећим наративним линијама уводи мотив замене/раван пермутовања стварности привидом стварности.Андреј живи измишљену стварност,живи у својеврсној замци привида стварности ,из које не покушава да се ослободи,сва његова упињања у проналажењу путних праваца усмерена су на Етин повратак,тј. на враћање у

првобитно стање,које се испоставило привидним.Наративна линија тужне љубавне приче са фантастичком потком и последицом оставља значењске поетичке референце –представљање света привида стварности.Ово поглавље наставља наративну линију тужне љубавне приче развијену Потковичаревом жељом да помогне Андреју,да пронађе Ету ширећи потрагу за Етом у потрагу свих ликова романа,коју предводи Потковичар.

Посета Тамазовој робној кући/епизода која је наративно тежиште поглавља „У потрази за Етом“ пример је посредовања света привида,лажи и обмане.Тамаз нуди Потковичару замену за Ету,Розику,која ни по чему не личи на њу,али свет је удешен према људској потреби за заменом,за уживљавањем у лаж и привид ,за сурогатом стварности.Розика,„пластична воћка“,показатељ је људског губљења интересовања за природност,истинитост и аутентичност.Прво,не разликује се лаж од истине,па онда,ни привид од стварности.Иако је и сам Андрej заробљеник привида стварности,овде је успостављена поетичка дистинкција.Отворена,груба лаж савременог света све више прети,јер људи прихватају замену(функционишу по логици замене).То се испољава и уметности,такође.

Текст „Напомене 1“,„Анатомика III“,користећи жанровско-структуралну особеност шири поетичко поље увођењем лажи у речи.Речи су лажне кад долазе од неискрених људи.У очима лежи истина,наглашава се,широм психолошком карактеризацијом личности таквих људи који прихватају лаж,јер имају по неколико лица.То је,онда,опасност по уметност,лажи се шире речима,па дођу као такве у текст.Са поетичке стране,опасност прети уметности од свуда присутне лажи.Текст „Очи краљице Нефретете“допуњава постављене поетичке дистинкције стварности и привида које потпоможе психолошка карактеризација увођењем мотива лепоте која је Божији дар,и вечна је ако је истинска.Очи као симбол искрености и духовности посредују ту симболику.

Поглавље „Како је нестало зрно нара“ поставља питање моћи уметничке фикције,која је толико јака да може поништити разлику између стварности и привида.Илузија уверљивости доминира,посебно кад је у питању приказивачка уметност(као нпр. филм).За постојање илузије уверљивости показује нам фантастички слој мотивације који посредује мотивски сегмент сна,неопходно је да

онај који је производи(односно представља уметничку замисао,нпр. у овом поглављу-глумац)поседује богат сан(присуство маште,домишљања и извесне духовности као што је случај са Естер.)

Мотивски сегмент крађе сна служи као довољно транспарентна подлога поетичког тежишта нарације ;служи за сублимацију и презентовање поетичких ставова приповедача.Текст ,,Напомене 1“,као саставни део поглавља,увођењем интертекстуалних елемената (укључивањем поетичког слоја романа)потврђује снагу и моћ сна,где је богат сан синоним духовно испуњене и богате личности поседника.И овде фантастички дискурс текста романа посредује поетичке ставове приповеадача романа.Текст показује да је богатство сна особина јаке и успешне нације,па ту поетички елементи излазе изван уобичајеног круга утицаја обележавајући и национални кôд друштва.Долази до спајања поетичког и историјског слоја у роману,који је незнатан по простору у тексту,али битан у контексту поетике Горана Петровића:

,,Онај који ово занемарује нека се досети да је сан увек један од два стуба славолука.“[210]

Мотив сна служи за конституисање приче о једној нацији,а према томе и њене историје,поручује приповедач.

Поглавље,,Преноћиште“ показује моћ уметничке имагинације посредовањем фантастичког наративног слоја описивањем забаве/игре ликова романа.

Њихова игра/стварање именује се игром сенки са јаким метафоричким оснаживањем подтекста значења.Игра сенки као метафора стварања обележава стваралачке,уметничке покушаје ликова романа.Јачина створене илузије уверљивости показује моћ уметничке имагинације:

,,Одрази њених руку клизе по највишим деловима зидова,иако глатко као да је посреди прави лет сусретом за домом ношених селица...“[211]

Стварање уметничке стварности показује живост створеног света.Моћ уметничке уобразиље надмашује стварност:

,,По страницама собе расту шуме...

[210] Исто,стр.123
[211] Исто,стр.124

,,Уморне рибе се одмарају на латицама Драгорових цветова.

,,Тамо где ова сен падне ниче вода и тече увис,увис и још увис,ето неба и за оно јато риба.

,,Облаци клизе надоле,чини се да зидови иду нагоре.“[212]

Стварање уметничке илузије показује однос стварности и привида и моћ уметности да од стварности створи њен привид и обрнуто.Ликови романа репрезенти су стварања уметничке илузије,па имају особине стваралаца/аутора дела.У функционалном дејству поетичког плана романа излазе из своје улоге лика романа, постају ствараоци,овде и симболи дејствовања мотива колективне фантазије као поетичког мотива.Наративно поље сенчи и дескрипција која је у служби поетичке равни романа.Ноћ је идеално време за игру стварања.Ноћ је време дејствовања тајних,фантастичких сила,углавном негативних,па овде фолклорно-фантастички слој мотивације има значајну улогу.

Том послу/игри стварања приписују се и конотације дејства сила таме,ноћи,које укључују и помало злокобне импулсе,дајући ореол необичности,зачудности самој игри/ уметничкој илузији.Овај слој поетичког дејствовања у нарацији употпуњује алегоријска прича гротескне форме ,али са поетичком позадином приче.

Текст ,,Напомене 1“, ,,Укрштање простора-историја о Корнелији и Александру“,показује колика је моћ дечије уобразиље,при чему је паралела између детета и уметника инсинуирана имплицитно:искреност,наивност чистота,топлина,изворност,способност стварања илузије-неке су од особина које подразумевају ову поетичку паралелу.

Првим делом приче глорификује се моћ стварања илузије-лик Корнелије уводи се кроз мотив игре сенки/стварања ликова романа.Фантастичком линијом мотивације конструише се њен лик/живот у стварности и у уметничкој стварности посредован игром ликова романа показује Корнелијину уметничку вокацију:дечија радозналост,наивност,љубав и пажња према свету који је окружује,необичне склоности.

Други део приче носи гротеску у наративном тежишту:Александар,Корнелијин муж,није желео да има децу,због чега је и она јако патила,па га и

[212] Исто,стр.125

напустила.Међутим,оболео је од тешке болести,смањивао се док се није претворио у дете,па је,на крају,Корнелија бринула о њему као о свом детету.

Прича манифестује снагу детиње уобразиље,фантастички слој мотивације је посредује и испољава се у гротескној форми Корнелијине испуњене жеље.Имајући у виду мотивацијску потку у карактеризацији Корнелијиног лика подвлачи се,из поетичког аспекта гледано,боји и фабулативно-сижејни слој наративног поља,снага игре/стварања,творачка енергија и моћ уобразиље уметника ствараоца.

На тај начин се у посебну констелацију поставља однос стварности и привида/живљења привида као стварности захваљујући моћи стваралачке уобразиље.Овај текст напомене показује и на примеру развијања индивидуалних историја,кретање и општих историја народа.Тај фрагмент уноси мотив историје у поетичку раван романа,мотив присутан у књижевном делу Горана Петровића,посебно у романима који су следили *„Опсада цркве Светог Спаса“* и *„Ситничарница „Код Срећне руке““*).

Детаљ једне историје повлачи за собом и другу историју,издваја је из контекста показујући да су по појединостима/детаљима сродне и различите историје.Овај сегмент показује поетичко кретање од појединачног ка општем.Прича показује и композициону структуру романа-историја приче о Корнелији и Александру разрешена је тек касније,али прича временски распон сабија и затвара у једно наративно поље,иако се наративне линије кад је у питању роман пружају иза зацртаног наративног поља поглавља и разрешење добијају на крају.

Овај сегмент показује схему функционисања наративних историја ликова романа:

„Као што лептир који пролети кроз зору то јутро носи на крилима до поднева,тако су наше историје размршене сто свитања касније,доласком неког брбљивог трговачког путника.“[213]

Подражавање схеме развоја животних историја(разрешење неким случајним доласком или сусретом)пресликава се у схему развоја наративних историја ликова романа.Показује се још једном однос стварности и привида,живота и уметности(фикционализација живота),али представљају се законитости приповедног поступка приповедача романа.

[213] Исто,стр.127

Текст ,,Преноћиште“ фигурира поетичку улогу ствараоца,његову интервенцију у тексту романа.Стварање почиње у простору удаљеном од оног који може да се види,сања и замисли.Метафорички се илуструје простор из ког израста уметникова имагинација и претаче се у стварање.Радост стварања је велика кад се дотакну речи од сенки.Теорија одраза као поетичка теорија овде има своје место,али се њено значење помера изван уобичајеног контекста значења.Постављени поетички постулати су сигнификација могућности изражавања неизрецивог:

,,Какве су речи од сенки,чинише ми се хиљаду пута истинитијим од оних писаних мастилом.“[214]

Тај слој неизреченог,ненаписаног је оно што треба пронаћи ,,намерник“-читалац/тумач.Вредност створеног је управо у читању неизреченог-поетичка је порука овог поглавља којом се заокружује поетички пут од постављања игре/стварања,снаге уметничке илузије,али и уобразиље,фокусирање нових мотива у поетичку раван,чак и оних који стоје изван поетичког поља,нпр.,историје,постављања схеме приповедног поступка(законитости простирања наративних линија),увођење односа поетичких фигура аутора/писца и читаоца/тумача са тежиштем на процесу стварања које се фантастичким слојем у наративном представљању мистификује.

Поглавље,,Девојка која се сусрела са кометом“ фантастичком епизодом илуструје кроз зачетке љубавне приче са еротским импулсима којима се манифестује необична страст (Саша/Михаел),велику моћ времена поетички вредновану.Растакање времена на споро и брзо,према коме се одређује и начин живота појединца одлучујућа је за крај тек почете љубавне приче.Са поетичке стране,потврђује се моћ времена у конституисању приче.Текст ,,Напомене 3“, ,,Брзо и споро живљење“, жанровски се преобликује фантастички слој приче у опет фантастички сегмент присуства елемената негативне утопије.Историјски фон неосетно израња из поетичког ,односно, поетички слој урања у историјски укључујући елементе негативне утопије.Историја цивилизације је обележена брзим и спорим начином живота ,а има и група плашљивих за сваки облик постојања.

[214] Исто,стр.128

Текст показује да поетички фон доминира доносећи љубавну песму у прозном запису.Дејством љубави мења се свет, порука је текста „Љубавници“,која илуструје спори начин живота.Обриси негативне утопије оцртавају текст „Како зајазити Србе“ у коме се говори о томе како Срби брзо живе и лако умиру,а у смрти су посебно опасни.Користи се мотив вампира као део фолклорно-фантастичке традиције Срба,па се тим мотивом објашњава природа нације.Склоност Срба да живе од прошлости и историје која је творевина приче чита се у иронијско-пародијском кључу илустрације брзог начина живота.Такође,живот од сна и у сну,пролазак кроз живот има негативну конотацију у поређењу са илустрацијом спорог начина живљења-манифестације љубави и њене моћи.

То је посматрано из аспекта поетичке функционалности у роману *„Атлас описан небом“*.Функционалност присуства историјског фона је представљање историјске позиције српског народа(трагичке прошлости и освајачких похода великих сила).Из тог аспекта гледано,прихватљив је брзи начин живота,јер освајањем би се превели у спори начин живота и прихватили све вредности тог начина живота,што такође,може да се чита у иронијско-пародијском кључу,отворене су и поетичке могућности текста.Време се посматра као поетичка категорија,а у наративном слоју обележава однос поетичког и историјског фона значења.

Поглавље„Снови II“ мотивским сегментом сна заокружује путовање/трагање ликова романа,где сан има улогу:

а)оживљавања прошлости:Богомилов повратак у детињство и Андрејево оживљавање Ете /Богомил се позива на мајчину љубав и љубав девојчице из детињства,а Андреј на љубав према Ети;

б)најављивање будућности:Драгор уз помоћ поетичког тежишта „ Enciklopedije Serpentiana“ у сну дотиче јаву/наговештава се љубав са Лузилдом која га проналази у сну;Потковичарев сан манифестује остварење легендарног Записа и најављује могућност љубави са Сашом.Љубав и манифестација њених моћи поетичко је тежиште поглавља посредовано мотивским сегментом сна.Појачава поетички фон претходног поглавља романа ,без обзира што се поглавља не нижу узрочно-последичним низом.Овде,поетички фон носи исту поруку као у претходном

поглављу ,па би то понављање поетичких порука могло да се подведе под особеност приповедног поступка приповедача романа.

Поглавље ,,Кула Вавилонска на један спрат“ манифестује мотив Вавилонске куле(библијски мотив),подразумева стваралачки чин,чин градње у поетичком слоју романа.Распростирање куће без крова ка небу као топоса романескних збивања сугерише форму ,,отвореног дела“,у складу са постмодернистичком поетиком,чији елементи долазе до изражаја у овом поглављу и уткивају се у приповедачеве поетичке ставове.Слобода простирања,аутентичност градње,симболика духовних тежњи –егзалтације су поетичког дела романа.Осим тога,покреће питање стварности у поетичком контексту именујући слободу и аутохтоност уметничке стварности.Именовање топоса романескних збивања простором уметничке стварности (што по себи јесте) показатељ је фигурирања поетичког поља.Текст ,,Напомене 1“,,,Укратко о илузионистичком начину градње од најдавнијих времена до Нових Хипербореја“,показује однос између лажног света и постојећег,правог,који се уводи у подтексту мотива Вавилонске куле.Поставља се питање шта је лажно,а шта истинито у стварности и уметности кроз историју цивилизације и укључују се елементи негативне утопије.Постојање илузије,привида у уметности присутно је на почецима људске цивилизације(овде теорија одраза у платоновском кључу може бити прочитана и као варијација поетичких ставова који пулсирају у поетичкој равни романа).Питање стварности је дводимензионално и зависи од начина посматрања те исте стварности:

а)Свако стварање носи сенку привида,чак и у уметничким делима;чин стварања носи у себи слободу формирања новог света са нагласком на личном,субјективном приступу стварности;

б)Моћ уметничког стварања од привида,илузије гради стварност у коју се може поверовати,па чак долази до забуне у одређивању стварности и привида.

Стварност и привид се врте у кругу нераспознавања и ту се потврђује моћ уметничке имагинације;

в)Фокусирање на жанровске одлике негативне утопије,којим се увлачи интертекстуално поље у наративно дејство,што је начин функционисања поетичког слоја романа;

г)Референцијално дејство негативне утопије подразумева погубно дејство илузије,привида као особености уметничког стварања,због немогућности разграничавања лажи од истине ,што би била песимистичка пројекција поетичког слоја романа са негативним конотацијама.

Текст ,,Напомене 2“,,,Анатомика V“, уводи дистинкцију физичке лепоте и уметничке надарености,и неосетно наглашава модус лепоте као естетичку категорију,која мора имати духовну позадину да би имала симболику изражајности и постојаности.Увођењем категорије/модуса лепоте сва отворена поетичка питања урањају у образину естетичке и метафизичке основе ове категорије покривајући природу створеног ,уметничког света,света уметничке стварности.Присуство Божијег плана у градњи уметничке стварности круна је уметничког дела.Искреност,духовна и морална чистота основа су сваког градитељског подухвата,па тако и уметничког.Поглавље ,,Извештај о баштованима“ имплицитно уноси фантастички дискурс у поетички план.Мотив духова посредован фолклорно-фантастичким слојем романа,показује постојање три групе духова:злих,добрих и шаљивих духова/негативно и позитивно дејство функционалног фантастичког слоја и стално присутну борбу против празнине,чак и међу редовима написаног текста.Текст ,,Напомене 1“, ,,Четврто огледало“, значењским аспектом мотивског подтекста презентује питање стварности из угла фантастичког дискурса .Ликови романа добијају још једну димензију огледања у топосу романескних збивања.Супротстављање два света се прелама,комбинујући линије нарације(,,релистички“ и ,,фантастички“ ток са својим одразима).Саставни део поглавља ,,Смрт зеленог грашка“,текст ,,Марамица“ садржи стихове Франсиска де Фигуерда.Увођењем интертекстуалних елемената текста са фантастичком потком ,,,Марамица“ добија поетичку оправданост.Поглавље ,,Незнанка је дошла до краја седефне стазе а рибице су правиле осмице“,мотивским сегментом сна,представља присуство сна у стварности (могућност његовог постојања у стварности);оживљавањем сна (преношењем сна у стварност) лик улази у романескна збивања.Апострофира се моћ сна ,способност преласка сна у јаву,што опет проблематизује питање стварности ,јер и сан може постати стварност,ако имамо довољно јаку вољу да то остваримо.При том се фантастички дискурс текста

романа са својим уобичајеним референцама ,које сад остају без фантастичког руха,огољен преноси у стварност,изједначава се са законима који одређују структуру стварности.Стварност се благо-подозриво презентује,јер су ,,сневана“ и ,,сневач“,циркуски уметници-Лузилда и Драгор.

Фантастички слој нарације(мотивски сегмент сна као пласирање трагања/путовања)има своју функционалну наративну и поетичку улогу.Фолклорно-фантастички слој добија оправдање –најаву Лузилдиног доласка у јаву,захваљујући сну/трагању за Драгором,у кафеном талогу(фолклорно-фантастички слој са дејством прорицања уводи лик у романескна збивања).Питање аутентичности покреће се Драгоровом и Лузилдином причом о циркусу.Драгор је напустио циркус у тренутку кад је публика почела да сумња у чуда и кад су циркуски уметници/кловнови почели да плачу,а то је узроковала сумња публике у веродостојност илузије.Недовољна уверљивост илузије дефинише се као погубна за уметност.Посете циркусу постају масовније тек кад акробате и остали циркусанти нису у стању да изведу своје тачке,тек кад циркус постане велика лаж,што је и узроковало Лузилдино напуштање циркуса.Наглашава се важност постојања илузије и веровања у илузију створене уметничке стварности и код публике/уверљивост конституисања уметничког чина.Текст ,,Напомене 1“, ,,Мање уобичајени облици колекционарства“,показује присуство поетичких елемената као задатка функционисања романескних збивања и присуства ликова у топосу романескних збивања,као знака аутентичности стварности романескних збивања.На тај начин се потврђује и присуство и дејство фантастичког дискурса у поетичкој равни.Ово поглавље манифестује и стваралачку снагу уметничког чина(глас Ћутљиве Татјане сан претвара у јаву и обрнуто).

Поглавље ,,Ерос или Танатос“ посредује поетичку заснованост мотива љубави као једног од значајнијих мотивских тежишта наративног поља романа.Поглавље,,Као да је пронашла ону митску стазу што спаја земљу и небо“ манифестује снагу уметничког чина.Лузилдина артистичка представа лебдења укључује фантастичку обојеност догађаја која резултује у чудесности лепоте уметничке изведбе,при чему се уметност повезује са магијом кроз још једну поетичку паралелу у роману *,,Атлас описан небом“*.Присуство нестварног у уметничком чину ,озакоњује

фантастичку димензију поетичког слоја романа.Уметност се представља као чаробњачка,магијска делатност,која се остварује преласком у други свет.Текст ,,Напомене 1“,,,Цитат“,показује како се научним објашњењем фантастичке појаве и науци,која је основ стваралачког,уметничког чина,дају поетички обриси.

Текст показује опасност пружања илузије у уметничком чину,али и уметнички дар повезује са Божијим деловањем увођењем у наративни слој фигуре анђела.Тако се и мотив Вавилонске куле/библиотеке ,који симболише неопходност људског духовног уздизања,уз присуство Божије моћи и плана,везује са овако симболички кодираном причом о уметничком дару,способности стварања која се може поредити са анђеоским моћима.Поглавље,,Сто четири где станује позориште“ представља уметничке покушаје Потковичара,иначе представника романескне судбине лика уметника.Присутно је увођење интертекстуалних елемената;приповедач преузима текст лика романа;показује се однос уметности и живота,живота као теме која се обликује у уметничкој стварности,представља се и идеја да се уметношћу може поправити живот,оплеменити и улепшати,да уметност може да преведе у стварност оно што животу не полази за руком;уводе се различити жанровски облици дајући тексту изглед полиморфне жанровске спецификације.

Поглавље,,Половски Потковичару и Потковичар Половском“ у поетичком слоју романа показује присуство мистичког фона,функционалност фантастичког дискурса романа.Поглавље ,,Зимски дани“ посредује уметничку атмосферу у кући без крова,идеју о сродности уметника и детета,развија мотив Вавилонске библиотеке („ Enciklopedija Serpentiana“ треба да помогне Андрејy да се ослободи Етине сенке)уланчавањем прича са фантастичком потком,а при том подстиче расплитање наративних линија,усмерава кретања мотивацијско-карактеризацијских линија(лик Андреја),богаћење музичких способности Ћутљиве Татјане.Поглавље ,,Трећа посланица“ пружа увођење интертекстуалних елемената,мотива Вавилонске куле/библиотеке,преусмеравање функционалног фолклорно-фантастичког слоја романа у нови мотивски слој –мотив Васељенског дрвета којим се посредује циљ/исходиште сна/пута/трагања као репрезентовања уметничке и уопште људске судбине,апострофира се поетички смисао борбе против празнине.При том се

апстрахује поетичка важност сна ,јер сан симболизује духовност појединца и човечанства.Поглавље ,,Вече жалости“ показује Потковичареву тугу због преусмеравања мотивског слоја и увођења мотива Васељенског дрвета,јер се не нуди један и коначан одговор,одговор зависи од труда појединца да управља својим сном,од жеље власника сна да пронађе у тешком трагању исправан пут.Тек кад Потковичар постане свестан да све зависи само од њега,празнина узмиче од њега,па се ту показује ефикасност понуђеног одговора и поетичка снага уведеног мотива Васељенског дрвета.Функционална улога интертекстуалног посредовања у облику средњовековног текста/молитве појачава заснованост присутног поетичког слоја романа.Поглавље,,Пет малих коначишта једног великог сна“ представља поетички пут,пут трагања ликова романа,представника уметничке судбине.Живот се креће у простору уметности,а фантастички фон појачава дејство поетичких порука,служи као брана од стварности која надире.Присуство интертекстуалних елемената потврђује поетичко контролисање,регулисање пута/трагања.Радост проналаска сна,исходишта пута/трагања,боравак у простору уметничке стварности у којој доминирају фантастички елементи региструје се и као уметнички чин,претаче се у задовољство стварања-песму Ћутљиве Татјане,која оцртава топонимију пређеног пута уметничког стварања.Подвлачи се особеност типског лика уметника који може да се креће тим путем(његова главна карактеристика треба да буде искреност).Поглавље,,Рад на уништавању Празнине“ посредује насловом главни поетички задатак романа,који се претаче у суштину исходишта мотивацијско-наративних линија романа.Потковичар као репрезент лика уметника са типским одликама организује борбу против празнине.Он,Ћутљива Татјана,која симболизује аутентични уметнички дар и Драгор,најбољи тумач уметности,најпозванији су да испуне поетички задатак романа.Моћ уметности,утицај уметности на зближавање људи,ширење љубави и пријатељства манифестује хуманистичку црту уметности.Историјско-национални уметнички кôд потврђује поетичка раван романа.Лепота и уметничка вредност православних храмова сведоче о историјској борби на уништавању празнине.Овај поетички императив дубоко је усађен у национално,историјско биће Срба.Поглавље ,,Бајке-

избор“ представља функционално деловање стваралачког чина ликова романа-аутора бајки које се интерполирају као интертекстуални елементи у наративни ток. Богомилова бајка,Сашина бајка и Потковичарева бајка настала као варијанта Сашине бајке у тексту романа,показују поетички ланац од аутора/ликова романа до приповедача романа,начин простирања интертекстуалности,кретање текстова у наративним току романескних збивања,проблематизовање ауторства,и текста,увођење постмодернистичког поетичког појма-палимпсеста.

Поглавље,,Тешки,претешки црни камен“ уводи поетичку полемику о питању стварности,где се за стварност именује уметничка стварност,а историографске студије и новински чланци који претендују на тачност,истинитост података представљају привид стварности.Доминира поетички план романа,посебно у наративним линијама расплитања фабулативно-сижејног слоја романа.При том се наглашава да људи стварност замењују привидом,али тај привид се разликује од уметничке стварности,која би сама по себи представљала одраз,привид стварности.Дистинктивно се раздваја привид стварности свакодневице и уметничка стварност,која је и сама слика уметничког доживљаја стварности.Наглашава се снага самог чина уметничког конституисања,моћ уметничке уобразиље,маште,духовна висина сна,богатство душе-читав један свет стварности,који почива на искрености доживљавања и изражавања.

Снага поетичког плана романа помера Андрејеву заробљеност ,подстиче расплитање мотивацијско-карактеризацијских линија романа,линију пласирања лика романа.Поглавље,,Пуј пај“ показује како Андрej постаје одлучан борац против празнине,аутор бајки ,највештији тумач ,,Serpentiane“ ,вештији чак од Драгора.Гради се јако поетичко осветљење лика.Карактеризација лика тумача показује одређене особине лика:интуицију,прецизност,дар-осетљивост чула за кретање текстова.Андрej постаје најбољи тумач текстова, али и конципирањем његовог лика показује се дејство интертекстуалних елемената;функционисање цитата као елемената постмодернистичке поетике и њихово повезивање у поетичку поруку,показатељ је присуства ове поетичке линије у поетичком слоју романа.

Улога трагача/тумача има поетичку сангу ,дар тумача уметности сличан је дару уметника/стваоца.Поглавље ,,Обрнута карта,звуци,шта је боље“ показује

законитости поетичког плана романа,које се огледају у успостављању метафоричке паралеле са игром карата,званом пасијанс.Сугерише се да наративне линије творе романескна збивања по одређеним правилима(тако су и распоређене);различите могућности комбиновања дају одређена значења и успостављају поетичко поље романа.Улога приповедача поистовећује се са улогом играча пасијанса.Ако повежемо ово поглавље са поглављем,,Указаније тетка Деспине,прекомерна уређеност фризуре и пролећни радови“,у коме се доноси прича са митолошком основом о три сестре које симболизују време,Клоти,Лахеси и Атропи видећемо да успостављена паралела подвлачи улогу приповедача у форми митског знамена.Митотворачка улога приповедача глорификује способност стварања/писања као тумачења времена и живота.

Текст слике 45. показује,посматрано из поетичког аспекта романа,композиционо-структуралну градњу наративног тока.Састављање карата одговара склапању наративних линија у романескна збивања.Поглавље ,,О разлици између сата сунчаника и механичкох часовника“ показује да расплитање фабулативно-сижејног слоја романа поетички носи Драгорова ,,Прича за намернике“.Дејством интертекстуалних елемената најављује епилог романа.

Текст који је саставни део поглавља посредује поетички фон романа,могућност конструисања и стварања уз помоћ уметности-израђивање музичких инструмената посредује се као ауторова моћ имагинације,представљања стварности.Поглавље ,,Колективна фантазија“ даје поетичку дистинкцију фантазије и илузије,при чему се фантазија узима као фактор организовања уметничке стварности.Фантазија је главно средство у борби против празнине.Колективна фантазија је представљање заједничког стваралачког,уметничког чина.Граде је ликови романа као доказ начина и могућности стварања уметничког дела.Ово поглавље показује и њихову способност обитавања у простору уметничког дела,живљење које се ни по чему не разликује од живота у стварности.Поетички слој овог поглавља показује да је уметност само један од начина борбе против празнине.Поглавље,,Писмо строго очешљаних редова“,у наслову показује уткивајућу присутност поетичког плана романа.Наслов најављује надирући притисак стварности у романескна збивања.Строго очешљана је стварност,коментарише се у току романескних

збивања;према томе,наслов поетички иницира улазак стварности у романескна збивања.Поетички најављује епилог романа –рушење куће без крова и пресељење станара/ликова романа.Кућа без крова је топос романескних збивања,место уметничке инспирације,стваралачког рада,створених уметничких дела,место аутентичне уметничке стварности.Текст ,,Напомене 1“,,,Без чега се могу,а без чега се не могу правити карте“,понавља поетичку паралелу- састављање карата/писање,при чему се истиче сложеност посла писања,коришћење разноразних ,,инструмената“(извора) у састављању слике уметничке стварности,и неопходност храбрости приповедача у коришћењу различитих могућих помоћних средстава(храброст у избору приповедне грађе).

Текст као саставни део овог поглавља показује слојевитост текста/могућност значења текста.Текст није ограничен маргином,па се упућује на поетички нацрт из уводног поглавља романа:обележени и необележени простор за читање.Наглашава се,још једном,као у уводном поетичком нацрту,машта као одлучујући фактор.

У уводном поглављу машта је фактор читалачке знатижеље,овде се као у постмодернистичкој поетичкој игри фокус помера на улогу приповедача.При,том се,донекле,изједначавају њихове позиције у тексту дела.Симболички се представља процес настанка књижевног/уметничког дела –увођење топоса романескних збивања,ликови романа,наративни ток,инсинуације на затварање фабулативно-сижејног слоја и увођење поетичког плана у роман имплицитном сликом,наглашавањем процеса састављања карата/поглавља романа са поетичким законитостима у подтексту.Поглавље,,Списак“ показује излазак станара из необичне куће/односно,припремање ликова на излазак из радње и сакупљање романескне грађе у књигу/роман-,,Атлас“:

,,На корице свечаним словима исписати ,,Атлас“,а на прву наредну страницу текст као у последњој,педесет другој напомени .“[215]

Текст ,,Напомене 2“,,,Плови ли се непрестано у једном правцу у луку полазишта се стиже из другог правца“,наглашава постојање поетичког плана романа(структурално-композициони распоред поглавља се потврђује).

[215] Исто,стр.243

Текст показује моћ уметничке фикције,и спекулише са могућим предтекстом овог романа,који носи наслов *,,Атлас“* са истом напоменом.Писац новела/Магеланов картограф,јунак симболичке приче која манифестује комбиновање мотива и уклапање у приповедни поступак прожет фантастичким импулсима,могући писац овог романа показује моћ преласка улога лика и замене у аутора.Представља моћ кретања текста,улазак у стварност и превредновање стварности из простора уметничке стварности .Поглавље ,,Опроштајна песма Ћутљиве Татјане“ оцртава простор кретања ликова романа,међу којима је приповедач/лик.Поглавље ,,Једна Сребрника у коси и једна Сребрника у реверу“ говори о моћи Татјанине песме,животност уметничке стварности апострофира поетички слој.Поетичка снага се огледа у сажимању ликова романа(од осморо њих остаје двоје).Поетичка карта је већ написана и укоричена књига по којој настављају свој пут трагања и по изласку из топоса романескних збивања.Песма Ћутљиве Татјане прати њихов пут.Настављају нови живот изван романа према записаном међу корицама романа.

Текстови у склопу поглавља садрже причу о настанку Лебдећег портала и о његовом творцу Адаму Спану.Фантастичка прича посредује и могућност варирања улоге ауторства овог романа,моћ стварања уметничког дела ,лепоту и животност савршеног уметничког дела-анђела осмехнутог лица,која трагички обележава живот његовог творца.Адам Спан умире,голобрад,после уобличавања уметничког дела.Фантастички призвук у стваралачком чину боји поетички фон романа.Број година утрошених за савршено уметничко дело исти је као и број који обележава структурално-композициони распоред овог романа.

Поетички се озакоњује симболички број савршенства пресудан за настанак уметничког дела.Поглавље,,Основни извори и литература“,списком литературе указује на изворе романескне грађе,део је поетичког фона романа,али и подражавање постмодернистичких поетичких ставова.

Поглавље,,Каталогизација високонебоплавим мастилом“завршава процес настанка књижевног дела(романа)његовим каталогизовањем,при чему се апострофира постмодернистички поетички слој мотивом Вавилонске куле/библиотеке.

Наглашава се улога библиотекара/каталогизатора/критичара,неког ко успоставља вредносни низ у констелацији /поретку књижевних дела.Та се улога,такође,митски

као и улога аутора/приповедача утискује у простор фантастичког дискурса ,што је мистификовање моћи аутора/приповедача и критичара.Потврђује се,уводним поглављем романа наговештена,поетичка раван романа као поље обртања романескних збивања/уметничке стварности,процес бележења/записивања те стварности,процес читања и тумачења и процес вредновања/процењивања створеног уметничког дела.

„ОСТРВО И ОКОЛНЕ ПРИЧЕ“

ТЕМАТСКИ КРУГОВИ ЗБИРКЕ ПРИПОВЕДАКА И ПОЕТИЧКЕ ОДЛИКЕ

Збирка приповедака *,,Острво и околне приче“* објављена је 1996.г.Садржи све особености приповедног поступка,које су обележиле рану фазу књижевног стварања Горана Петровића и које одликују кратку прозу *,,Савети за лакши живот“*(1989.г.) и роман *,,Атлас описан небом“*(1993.г.),с тим што ова збирка приповедака доноси промене,које ће доћи до изражаја у роману *,,Опсада цркве Светог Спаса“*(1997.г.) и донекле,у збирци приповедака *,,Ближњи“*(2002.г.).

У збирци приповедака *,,Ближњи“* аутор се окреће прилагођавању постмодернистичких поетичких елемената другачијој приповедној техници.Међутим,у збирци приповедака *,,Острво и околне приче“* постмодернистички поетички елементи су доминантни,иако се укључују и теме изван круга постмодернистичке поетике.

Ову збирку приповедака карактерише поетички обојено питање односа сна и јаве,присутно у роману *,,Атлас описан небом“*.Мотив приче,и однос приче и историје назначен у роману *,,Атлас описан небом“,*овде се развија,а пун облик добија у роману *,,Опсада цркве Светог Спаса“*.Уметничко дело и поетички поступак,као постмодернистички мотиви,присутни у роману *,,Атлас описан небом“*,заступљени су и у овој збирци приповедака.Обрада мотива усамљености човека,његове дезорјентисаности у животу, отуђености у друштву чини тематски

круг у овој збирци нетипичан за прву фазу књижевног стварања Горана Петровића,а заступљен у каснијим збиркама приповедака *,,Ближњи“* и *,,Разлике“*.

Однос сна и јаве ,развијање мотива сна са присуством фолклорно-фантастичког слоја,имагинација дечака/приповедача одликују две приповетке из ове збирке-,,Шест листова смиља“ и ,,Трска“.Постављањем антиномије село/град прави се противтежа сна и јаве и поетички манифестује односом међу ликовима .Баба и деда су на једној страни-страни сна,отац и мајка на другој страни-страни стварности,са фигуром дечака/приповедача,при чему се исцртавају и контуре приче ,,Шест листова смиља“.

Фантастичка нарација доминира и опредмећује се у језичком слоју. У доминацији фантастичке нарације странац,који се појављује у дворишту сеоске куће, има негативну функцију.Странац је и трговац чиме се у простору фантастичке нарације појачава негативно дејство његове појаве.Нуди планове за куће,који ће изменити изглед села и учинити га блиским граду.У замену за планове тражи уникатне народне везове са убруса,јелека,антерија,чарапа.Свет села,при том је представљен у фолклорно-фантастичкој визури као свет у коме се верује у постојање фантастичких бића:дрекавца и але.Присуство фолклорне фантастике у функцији је приказивања села као места природности,искрености и аутентичности.Човека у том амбијенту одликују машта и сан,све оно што не поседује човек града,чија је слика странац,трговац.

У препознатљивом негативном дејству фолклорно-фантастичког слоја,долази до нечасне трговине.Становници села добијају планове за нове куће,а трговац уметност народног веза,након чега село губи лепоту и природност.Однос сна и јаве је сасвим усклађен све до тренутка кад тај однос наруши појава странца и лаковерност становника села.

Деда и бака су на страни сна,и он је доминирајући мотив,јер се иза мотива сна крије веровање у природност,једноставност,искреност,свет маште.Дечакови родитељи су на страни јаве,тј. стварности, и зато прихватају план за нову кућу,али ту нову кућу не одликује ни склад ни лепота,не поседује уметност народног веза,једнолична је.

Деда и бака,представници старинског,аутентичног живота села,блиски су свету сна и маште,као и дечак/приповедач,и покушавају да понешто спасу од аутентичности и препознатљивости села,иако су сви у селу олако продали оно по чему су били познати,у замену за слику новог живота.Имагинција дечака/приповедача наглашава лепоту света,насталу развијањем мотива сна,који у овој приповеци има другачију функцију,него у роману *„Атлас описан небом“* или *„Опсада цркве Светог Спаса“*. Овде мотив сна обухвата веровање у лепоту света природе,у цвет,зрак сунца,проткане живом маштом,који свему дају димензију необичности.Уметност народног веза је једна од препознатљивости села,коју становници села не цене довољно и олако је поклањају странцу.Коришћењем фантастичког дејства мотива трговца и странца,укључује се фантастичка књижевна традиција,при чему се подразумева присуство постмодернистичког поетичког поступка.Језички израз је оптерећен лирском разиграношћу описа,у које се сели фантастички свет,опстајући у метафоричкој вишезначности.

У лепоти народних рукотворина крије се надахнуће народног уметника,и фантастичким слојем се посредује препознатљива ситуација нестајања аутентичних обележја народне уметности.Присутни су поетички елементи,који сугеришу и помало утопијску ситуацију цивилизације,у којој људи губе осећај,за лепоту и аутентичност живота,за вредност уметности.У постављеној антиномији ,деда и бака представници света маште и сна,чувају и лепоту народних везова, а на њиховој страни је и дечак/приповедач,који поетичким поступком,писањем приче одржава правилним нарушени склад сна и јаве.Листови папира су смештени са рукотворинама,које чува деда дечака/приповедача у свом сандуку.Тако исти поетички елементи повезују народну уметност и настајање приче,чија је улога да чува свет сна и маште.

У приповеци „Трска“ деда се бори за одржавање равнотеже сна и јаве.Бака се на јави сналази,али се плаши за равнотежу села и живот у њему,о чему говори фолклорно-фантастички слој присутан у мотиву здухаћа.Супротност сна и јаве очитује се у различитим погледима на стварност-баке на једној страни,и оца дечака/приповедача,на другој страни.

Бака верује у постојање здухаћа,крилатих људи из народних веровања,који штите летину,а дечаков отац сматра да су противградне ракете једино ефикасно средство за заштиту летине.У различитим размишљањима откривају се различити погледи на стварност.Бака осећа помањкање равнотеже сна и јаве,и превласт јаве.Повећање присуства јаве деда види као велику опасност и назива је поводњем,тј. поплавом јаве у стварности.Однос сна и јаве и у овој приповеци се огледа у перспективи антиномије село/град,и размишљања бабе и деде на једној страни и дечакових родитеља као градских људи на другој страни.

Размишљања људи из града одликује врло висок проценат присуства јаве и доминација света стварности,од кога често беже јунаци Петровићеве прозе,као нпр. ликови романа *„Атлас описан небом“*.

Бег од стварности подразумева или уметничке склоности или склоност пребивању у простору маште и сна,или живот у аутентичном,природном амбијенту чистих осећања,искрености,простору равнотеже и хармоније,као што је случај са ликовима ове приче,баком и дедом.Дечак/приповедач покушава да разуме однос сна и јаве,у чему му помаже деда.Слојем дескрипције,пребацујући фантастику у свет речи,лексички слој и метафоричност значења,приповедач прави разлику између сна и јаве.Сан одликује јасно небо,плаве планине,весела птичја јата.Дакле,сасвим једноставна слика природе представљена је развијањем мотива сна.

Јаву представљају куће усред поља,метални мостови,који су променили изглед потока и река,међе које су кариле изглед земљишта у пољу.Човек је мењајући слику природе нарушио присуство сна у стварности.Препознатљива је слика данашње цивилизације и однос према природи,убрзана урбанизација и једних оаза природе-села.Све те кључне,актуелне теме савремене цивилизације врло вешто је нагласио контрастирањем односа сна и јаве,и супротстављањем различитих погледа везаних за представу стварности.

Трска је симбол сна,тежња одржавању присуства сна у стварности.Од деде дечак/приповедач учи тајну вештину разликовања сна и јаве.Дедин поклон комадић шупље трске намењен одржавању сна у амбијенту града,појачава симболичко значење трске.Говори,пре свега,о човековој потреби да у градском амбијенту,у

коме доминира јава,има тајанствено,моћно средство,које оживљава присуство сна.И у роману *,,Атлас описан небом“,*неопходним за човеков живот сматра се правилан размер сна и јаве.

Приповетка ,,Из хронике тајног друштва“ као тему има однос стварности и уметничког дела, и изједначавање света стварности и света уметничког дела.Као и у роману *,,Атлас описан небом“* група уметника доказује егзистентност света уметничког дела стављајући га у исту раван са стварношћу.Приповедач у приповеци песник,његова супруга,музичарка,глумац и сликар бораве,на излету,у слици,коју је сликар насликао.Улазак у простор уметничког дела наговештава тему романа *,,Ситничарница ,,Код Срећне руке“,*способност физичког преласка у текст дела.

У простору слике,на излету,уметничка скупина се предаје стваралачком импулсу-музичарка је свирала,глумац говорио монолог,сликар додавао нове појединости у акварел,а приповедач/песник све бележио и као сведочанство боравка у простору уметничког дела,оставио је приповетку-запис.Договорили су се и за следећи сусрет-шетњу изнад Париза у коју их води глумац говорењем стихова Теофила Готјеа.Интересантно је да по повратку у свет стварности задржавају доказе о боравку у свету уметничког дела.Приповетка ,,Речи“ бави се истом темом-способношћу речи,тј. писања да оживи стварност.Поетички слој доминира.Дијалог двоје људи започиње објашњењем функционалности речи,значење речи помаже игри завођења,тако да љубавна игра тече у игри речима.Изговарањем речи прелазе у свет стварности;догађају се.Упознавање ликова, њихов долазак у стан,кретање у простору стварности остварује се на плану речи.

Инкорпорирани су поетички мотиви у доминацији мотива речи.Речи могу да изазову бол,посебно ако се речју погоди осећање из стварности.Соба је препуна књига и значења,која се појављују из свуда распоређених речи.При том,речи откривају простор топлине,доброте и љубави.Поступно се интензивира магијска моћ речи,која води ка телесном сједињењу учесника овог необичног дијалога-мушкарца и жене.

Речи попримају фантастичка својства и дејства,јер одсликавају сродност двоје људи,развијање блискости,осећања топлине,страсти, и љубави,при чему доминира специфична функционалност речи.

Приповетке ,,Прича“ и ,,Жена која пева“ као тему имају тужан живот усамљених,средовечних људи. ,,Прича“ наговештава и још једну тему-тему стварања,настајања приче,јер приповедач је лик у овој причи,и коментари приповедачеве супруге ,савети везани за описе,којима је приповедач склон,говоре о присутном поетичком слоју.

Суседа приповедача и његове супруге,педесетогодишња Станислава Т.,провела је усамљенички живот,пошто је младић за кога се требала удати,извесни Хранислав,отишао без поздрава.Сада се враћа и она жели да свој живот прикаже срећнијим ,а приповедач и супруга требају да у измишљеној срећној причи о њеном животу,играју улоге зета и кћерке.Хранислав је био јако богат и успешан човек,али супруга га је напустила,а деца су живела далеко од њега,тако да није одавао утисак срећног човека.На моменте се чинило да прозире измишљену причу,посебно кад је у прозорима уочио празне саксије,које су сведочиле о другачијем животу од представљеног,али тај слој значења дела није доминантан у симболичком читању лика,иако оставља наглашену семантичку улогу.Објашњење приповедача да пролеће буди цвеће у саксијама,зауставило је даља питања госта,али по његовом тешком и уморном кораку,осећало се да је тужан и усамљен,баш исто као и Станислава Т. Понављањем приповедачевог коментара и Станислава Т. је симболички заокружила причу о свом усамљеничком,пропуштеном животу.

Приповетка ,,Жена која пева“ говори о усамљеном и несрећном пензионеру,господину Павлу,који данима претура штап за пецање,поклон за одлазак у пензију,и што је несхватљиво,дане проводи на балкону замахујући удицом, и по небеском своду тражећи рибе.У потпуности фантасичка ситуација,гротескна сцена човека,који лови по небеском своду,добија дубље значење.Господин је у апсурдној ситуацији бескрајно дугог пецања,у потпуности изван света стварности.Мотив усамљености постаје узрок развијања фантастичке ситуације.

Повратак у стварност,истовремено је суочавање са стварношћу у коме пензионер постаје свестан своје туге и незадовољства,као и Станислава Т.,у претходној приповеци,са истом темом.Градацијски се усложњава гротескна сцена у којој несрећни пензионер не види стварност у правом светлу.

Догађај у близини,плач жене,господин Павле, чује као песму.Он је у потпуности изопштен из света стварности,али на крају постаје свестан губитка везе са стварношћу,што резултира плачом господина Павла у епилогу приповетке.Свестан је господин Павле као и Станислава Т. узалудности битисања у таквој стварности,коју на тренутак желе да учине другачијом,у жељи да сачувају мир и духовну равнотежу.

Њихова борба са стварношћу завршава се прилагођавањем тој истој стварности,прихватањем сувислог трајања,симболизованог у празним саксијама са громуљицама земље,и узалудном батргању удицом,поклоном за одлазак у пензију.

Приповетке ,,Месец над тепсијом“,,,Споменик“ и ,,Острво“ припадају истом тематском кругу,који проблематизује однос приче и историје.Тај однос чини важан сегмент поетичког слоја прозе Горана Петровића,посебно значајан за анализу постмодернистичких поетичких елемената.

Прича о Александру Македонском,знаменитој историјској личности,издваја поетичке мотиве у први план,у приповеци ,,Месец над тепсијом“.Интересантно је да у овој приповеци имамо приповедање унутар приповедања.Причу о Александру Македонском прича деда дечака/приповедача, а дедину причу проширује дечак/приповедач.Повлаштена позиција приче видљива је из дедине приче о некадашњој превласти приче.

Постмодернистички поетички мотиви долазе до изражаја у тврдњи да је свет некада био производ приче,што нас упућује на библијску причу о стварању света из Божије речи.Тај мотив је присутан у роману *,,Опсада цркве Светог Спаса“,*у коме се однос приче и историје поетички уграђује у структуру романа.Моћ приче у стварању света је видљива,као и незахвална судбина приче у свету,који се проширио и узнапредовао,али и причу осудио на лагано пропадање:

,,Прича је некада становала на ивици света.Свет је био тепсија обрубљена приповедањем.Касније,када је почео да се шири и заокругљује,свет је халапљиво

појео своје ивице,па сада на те остатке можеш да наиђеш готово свуда,чак и у дубокој унутрашњости.“[216]

Незаустављив напредак цивилизације показује се није на прави начин асимиловао причу.Напротив,сврха и смисао приче почели су да се губе са цивилизацијском тежњом ка напретку.Овде су интересантне поетичке трансформације улога деда/приповедач/лик и дечак/лик/приповедач,које сведоче о природи приче.

Излет са дедом/приповедачем,који прича причу о Александру Македонском,а саопштава нам је дечак/лик,сад приповедач,открива процес настајања приче,одређује приповедни поступак као постмодернистички.Прича о Александру Македонском,дедина аутентична прича припремљена за излет са дечаком,ликом,који постаје приповедач,гради се на паралелизму приповедања о Александру Македонском и Ехеј двору ,где је умро,и о излету дечака и деде до Ехеј двора.

Дедина прича је фантастичке садржине са примесама легенде и предања.Александар Македонски је освојио свет и уморио се,јер више није имао разлога за постојање.Сусрет са човеком обученим у кострет,који је носио сламнати клобук и сову ушару,по законитостима фантастичке приче,био је судбински Александров сусрет и разлог оздрављења.Тај сусрет дао му је могућност освајања ивице света.Ивица света налазила се у близини дединог села,и Александар је по дединој причи,свој поход кренуо у том правцу.

Јасно је да ивицу света чини прича.Александру Македонском,историјски познатој личности,преостало је само да освоји простор приче.Простор приче је простор неописиве лепоте и не личи на простор стварности.И у овој приповеци присутан је прелазак лика у простор текста,у овом случају историјске личности,па је ова приповетка врло значајна за поетичке елементе у прози Горана Петровића.У роману *„Опсада цркве Светог Спаса“* однос приче и историје се посредује у форми алегоријске приче,при чему се предност даје причи.И у овој приповеци историјски позната личност,Александар Македонски,покушава да освоји простор приче,тако да можемо рећи да се ради о поетичкој теми.Предели до којих је

[216] Горан Петровић,,,Све што знам о времену“,,,Народна књига-Алфа“,Београд,2003.г.,стр.59-60

Александар дошао у освајачком походу су нестварни и одговарају фантастичком простору:

„То је краљевство било за целу лепоту лепше од свих које је Александар Македонски освојио.Потоци који су се са земље уливали у сам почетак свода носили су у небо сребрну крљушт риба,седеф шкољки и златне одсјаје водених коњица.Реке што су обрнуто текле,плавиле су земљу таласима светлости.“[217]

Дескриптивни слој указује на простор рајске лепоте,па се може рећи и да је близу рајског насеља.И у роману *„Ситничарница „Код Срећне руке““* простор приче,тј. простор текста романа пореди се са рајским простором.То је субјективни осећај читаоца/лика романа Адама Лозанића,који преласком у свет текста романа„Моја задужбина“ коментарише изглед простора неописиве лепоте.

На крају исцрпног и дугог путовања,прожетог сумњом и отпором Александрових војника,указало се исходиште пута-двор господара приче,камена грађевина.Испред куће је седео обичан човек на троношцу,скромно одевен,а унутрашњост његовог двора,такође је одисала скромношћу.

Господар приче поседовао је вечност,коју су чинила сва три времена,а огледала се у господарењу над мноштвом пергамената и папира.Ти папири су садржали чудесне приче,које су у тексту оживљавале стварност:

„На тим папирима,које је Александар разгледао,беху записане сваковрсне приче о овоме и ономе,о крилатим коњима,о пламеним птицама,о делтама месечине,о чаробњацима,ратовима,љубавима,изворима и о чему све не.“ [218]

Опет поетички елементи господаре значењем и у простору смо дејства постмодернистичке поетике.Овде се може успоставити интертекстуална веза са мотивом Вавилонске библиотеке,и упоредити се са романом *„Атлас описан небом“,*у коме скромно обучен старац,каталогизује тек написани роман,а господари простором бесконачне библиотеке.Наглашава се присуство у простору фикције и конституисања фикције,постављају се питања о стварности света приче,што је ,такође, једно од питања које проблемски поставља постмодернистичка поетика.

[217] Исто,стр.65
[218] Исто,стр.70

Сугерише се фантастичка природа приче,способност да ствара свет,али исто тако Александар Македонски схвата да тај простор не може освојити,јер не постоји у ,,видљивој стварности“.Овде се супротстављају прича и историја ,коју представља велики освајач,Александар Македонски,и показује се надмоћ приче.

Стварност приче разликује се од стварности физичког света ,јер читањем прича оживљава,гради нову стварност,иако је њен облик неухватљив.Неухватљив је,јер се та стварност непрекидно гради и раствара,у зависности од читалачке активности.Истовремено,уплићу се постмодернистички поетички елементи,који конституишу тако схваћену природу приче,укључујући битну улогу читаоца.

Не могавши да освоји простор приче,Александар Македонски умире.Сусрет са човеком обученим у кострет и са сламнатим шеширом,и совом ушаром,открива ова прича фантастичке садржине,Александров је сусрет са смрћу.

Паралелизам прича деде/приповедача и дечака,који постаје приповедач, завршава наглашавањем симболике Ехеј двора,суочавањем Александра Македонског са смрћу и дечаковог деде,приповедача уметнуте приче о Александру Македонском, са смрћу.

При том се издваја и поетичким слојем наглашава вечно жива,неуништива природа приче.Александар Македонски умире,јер не може освојити простор приче,деда дечака/приповедача,приповедач приче о Александру Македонском умире,а прича остаје да живи у приповедању дечака/приповедача.

Ова приповетка супротстављајући историју причи,издваја надмоћ приче,за причу се везују атрибути неуништивости,вечности,способности стварања слике света ненадмашне,заслепљујуће лепоте.Структура приче има кружну путању,пролазак кроз три временска слоја и трајање у вечности.Способност стварања светова неухватљивих у појавном облику,говори о флуидној природи уметничке стварности,и подразумева присуство поетичких елемената,који су садржани у конструисању тих светова.

Приповетка ,,Споменик“ садржи тему историјских промена,смењивања различитих периода у српској историји и потврђује мишљење о хировитој природи историје, која се очитује у животима појединаца.У овој приповеци смена генерација у породици приповедача прати смену историјских периода ,а трагови

историјских промена су различитог интензитета.Архивска грађа о првом споменику у вароши и историјски подаци поткрепљени су породичним фотографијама,и причама од којих настаје и ова приповетка.И у овој приповеци присутан је поетички раслојен процес настајања приче,као и у претходној,што показује присуство постмодернистичких поетичких елемената у структуирању приповедања.

Први споменик је био скромних димензија и представљао је родоначелника династије Обреновић.Функционисање државе посредовано је укључивањем симболичког плана,па су ту зачињу елементи негативне утопије.

Односом према споменику,исказивао се и однос према владару,а посебно је требало обраћати пажњу на владареву сенку.Елементи негативне утопије показују критички став према друштву и власти заснованој на ауторитарности владара и застрашивању поданика.Измишљена кривица приповедачевог претка,била је у том што му се случајно поред споменика развезала врећа са житом.Оптужен је да је окупљао птице,и за тај изгред добио је казну-боравак у затвору због нелојалности власти,односно владајућој династији.У затвору је зарадио болест,и стекао мрзовољу према власти.Критички однос према друштву,показује тиранију државне власти и наметање поштовања култа личности,аутократе,владара на крајње погрешан начин.У оквиру постмодернистиичке поетике посебно значајна тема је критички однос према

политици моћи,друштвена побуна,која преиспитује однос центра и маргине.

Доласком на власт династије Карађорђевића подиже се нови споменик.Са доласком нове династије мењао се изглед вароши,развијала се и ширила,тако да више није била варош,већ град.Истовремено се усложњавају механизми нове државне власти,али се и даље односом према споменику показује однос политике центра и моћи према грађанима.Срески чиновник је мерио лојалност грађана према споменику,и та мерила остављају простора за посматрање ове гротескне ситуације у светлу формирања контура негативне утопије.Слика споменика је посредована у фантастичкој нарацији,како би се симболички нагласило и фигурирање смене историјских периода,и њихових обележја.Споменик који представља јахача у бронзи,персонификован је,слика је урођена у простор фантастичке мотивације:

„Из године у годину,јахач је показивао све непредвидљивију нарав.Повремено је његов одраз лаким,парадним кораком,прелазио тргом.Други би се пут,изненада сенка готово укопала и васцео дан доконо провела на једном месту,кротко допуштајући да јој деца додирну гриву.“[219]

Фантастичка својства споменика полако се уткивају у фантастичку епизоду везану за породичну биографију приповедача.Сенка споменика је напала приповедачевог деду и оца,због чега је деда провео три месеца у затвору и зарадио костобољу.Долазак комунистичке власти,захтевао је и нову промену,тј.нови споменик.Ново вајарско дело,представљало је групу људи,која корача одлучно према будућности.На тај начин споменик исказује тежње револуционарне борбе.Историјске промене,пратила је и нова прича.Подигнуте су нове грађевине,град се мењао.Нова власт је имала јако строга правила поштовања споменика.Чак је и неколико лица обучених у кожне мантиле,пазило на споменик.Споменик је метонимијска замена функционисања власти.Посебно изражене репресивне методе биле су карактеристичне за комунистичка друштва.И овде као у роману *„Опсада цркве Светог Спаса“,*метафора времена је кориштена у појачавању присутних елемената негативне утопије.Доласком нове власти,будућност је узмицала, као и до сада,а народу су се продавале приче о скорој,светлој будућности.Међутим,обећано време није долазило.

До новог споменика,често су доводили децу,што је приповедачев деда замерио учитељу и због тога био пријављен.Тако се за сваки период власти везује и негативан догађај из биографије приповедачеве породице.

Поставља се и нови споменик ,споменик председника Тита,због чега град постаје један од најпознатијих у земљи.Полако се гради слика тоталитарног режима у коме се слави личност председника,комунистичког вође.

Тако се прави и разлика између два периода у току комунистичке владавине:први период кад се славе револуционари и идеал револуције,и други период када личност председника оставља у другом плану све идеале револуције.Посредовањем метонимијске замене споменик/слика друштва,истичу се и разлике у периоду комунистичке власти.Тако се,опет,у центар приповедања

[219] Исто,стр.107-108

поставља тема идеолошке репресије у друштву,истицање политичке моћи идеолошког вође и маргинализација неподобних од стране владајуће већине.Изграђивање култа личности комунистичког вође било је систематско,укључивало је интелектуалце,научнике:

,,Научници су тврдили да се према његовој сенци може одредити положај сунца или звезда.“[220]

На понашање грађана мотрила су униформисана лица,однос према споменику и даље је био показатељ односа према власти.Приповедач са оцем разгледа споменик,али отац му не дозвољава да се ,као и друга деца, пентра по споменику и игра,имајући у виду породичну историју.Значење споменика је наглашено увођењем фантастичког жанра у приповедање,посебно је издвојена функционалност елемената негативне утопије.

Смрт председника Тита,слабљење државе и распад СФРЈ представљени су у фантастичкој мотивацији ишчезавања споменика.Било је потребно поставити нови споменик,јер споменик је сигурни симбол власти.Нови споменик је био толико велики,да је одраз обухватао и околину града.Тако монументалан споменик сведочи о величини замисли,тежње да се искаже национални занос,напокон.

Међутим,присутни фантастички елементи димензионирају величину споменика наглашавајући дејство елемената негативне утопије.Споменик сведочи о илузионистичком принципу на коме почива,потреби грађења привида.Приповедач,супруга и дете,настављајући породичну историју,одлазе изван града да посматрају нови споменик,тачније одраз,који се не може сагледати.Постојање одраза споменика наднаравне величине говори о усложњавању привида и лажи,као темељних принципа нове власти.При том,симболичко значење споменика се прожима дејством елемената негативне утопије.Национална историја и породичне историје теку паралелно,а споменик је симбол историјског усложњавања привида,стварања лажне слике о напретку и бољој будућности.Паралелним представљањем националне и породичних историја јасна постаје разлика између историјске прошлости и садашњости, само се повећава степен илузије и лажи у којој се живи.

[220]Исто,стр.113

Историја је варљива,хировита,утамничена слојевима привида,и историјска истина има више лица,читљива је теза о историји,и уклапа се у постмодернистичку поетику,која у семантичком пољу доминира.

Приповетка ,,Острво“ тематски супротставља однос приче и историје,у наглашеном слоју постмодернистичке поетике.Приповедач,супруга и дете представљају аутохтоност Острва приче усред Океана историје,незабележеног на навигационим картама,тако да је присутна фантастичка мотивација.Приповедачева породица живи у простору снова и маште,у изолованом вакууму стварности,иако често примају посете и госте.И у овој приповеци појављује се сличан хронотоп збивања као у роману *„Атлас описан небом“* у коме група појединаца склоних уметности живи у простору удаљеном од стварности,иако их та стварност окружује.

Мир на изолованом Острву прекида долазак необичних гостију.У том тренутку се суочавају прича и историја,јер су посетиоци историјски познате личности.

Гости су:Фернандо Магелан,португалски истраживач,чији је брод ,,Викторија“ први опловио свет;други је био Наполеон Бонапарта,велики војсковођа;трећи Ротшилд-банкар и барон;четврти путник био је чувени психолог,Сигмунд Фројд, а пети филмска глумица Мерилин Монро. Гости на Острву приче-познате историјске личности,при чему је свака од поменутих обележила одређени период светске историје,полажу право на Острво,на које су залутали.

Јака фантастичка мотивација утиче на издвајање симболичког контраста приче и историје.Охолост и надменост посетилаца,израсла из њихове историјске биографије,супротност је природности и искрености домаћина.У првом разговору са Фернандом Магеланом,приповедач помиње познати поетички став из приповетке ,,Месец над тепсијом“ о некадашњем свету оивиченом причом.Након освајања света и ширења његових граница,свет се заокружио,а ивица света,коју је чинила прича,потонула је у Океан историје:

,,Све што је на свету настало спустило се низ обронке те приче!И све је било тако док ви нисте расплели мреже од меридијана и њима на дрво историје повукли све приповедање.“[221]

[221]Исто,стр.127

Тако је прича изгубила у супротстављању историји,и са те маргинализујуће позиције поетички је обесмишљена.Опасност савремене цивилизације је опасност од превладавања историје над причом, и сваким даном постаје све очигледнија.Примат историје над причом определио је уметнички и животни порив приповедача да се надирању обесмишљавајуће историје супротстави стварајући Острво приче.

Барон Ротшилд је тврдио да Острво припада њима,као познатим историјским личностима.Он је на стварност гледао као изразити материјалиста и већ је рачунао могући профит од Острва.Приповедачева супруга је бранила њихов труд на подизању једног таквог места створеног од снова и маште.Професор Фројд је био одушевљен количином снова и намеравао је неке искористити у научне сврхе.Међутим,приповедач је направио разлику између науке и снова,и строго прекорео професора због нарушавања закона природе.Мерилин Монро је хтела да се Острво назове по њој,али приповедач јој је скренуо пажњу да је она своје право име заборавила,алудирајући на површни свет Холивуда и филма.

Историјске личности је упознао са посебном вредношћу Архипелага,острвима названим по познатим писцима,откривајући поетичка поља у моћном организму приче.Поетичка поља:острва Кишово,Сервантесово,Шекспирово,Хомерово посебне су уметничке стварности у оквиру уметничке стварности Острва.

Приповедач упозорава Магелана да је пристао на њихову обалу,да је ступио на тло приче,иначе би и даље лутао Океаном историје.Наглашава примат приче над историјом,јер прича доноси истинско постојање,а историја само лутање и плутање у променљивој стварности.Подсећа их на њихову охолост,надменост,површност,и на то да их великим чини само прича о њима,која се преноси кроз историју.Приповедач,супруга и дете остају на Острву одржавајући равнотежу прикупљањем и чувањем животворних снова,стварајући изнова лепоту приче.

Супротстављањем приче и историје у фантастичкој мотивацији амблематично се издваја простор приче.Аутор се враћа поетичким ставовима из приповетке ,,Месец над тепсијом“ и објашњењу порекла приче.

Свет је обрубљивала прича,чије су се ивице урушиле и прича је потиснута од стране историје.Овде,Острво приче чува изгубљене ивице некадашњег света,иако

је окружено Океаном историје.Историјске личности хоће да присвоје Острво,у жељи да и то Острво постане део Океана историје.Међутим то им не успева,јер Острво приче чува снага конструисане уметничке стварности,поетички принцип је доминантан.Део је Архипелага,који представља историју књижевности издвајањем поетичких поља појединих периода историје.Постоји жива веза са националном и светском књижевном традицијом.Острво приче у вези је са поетичким пољима,уметничком стварношћу књижевних дела Хомера,Сервантеса,Шекспира и Киша.Све ово нам говори о присуству постмодернистичких поетичких елемената,који опредељују поетички слој,и схватање историје.

Репрезенти историје трају само захваљујући моћној природи приче.Охолост и бахатост историјских личности и њихово несмиљено лутање простором историје открива природу историје у односу на свет природности и искрености приче.Тако је и Александар Македонски био немоћан кад је била у питању прича у приповеци ,,Месец над тепсијом“.Немогуће је освојити или присвојити простор приче,јер прича је та која историји даје важност и вредност.

Постмодернистичка поетика поставља питање историје и историјске истине,преиспитује научну веродостојност историјске истине,сматрајући постојање различитих историјских истина о неком догађају потпуно релевантним.Прича је жива и вечна,иако у свету доминирају остаци некада моћног организма приче.

Продор историје у простор приче доноси изражену супротност два света,готово антагонизам,јер прича има моћи располагања свим временским димензијама,па према томе одређује и будућност историјских догађаја и личности.

Ова збирка приповедака посвећује значајну пажњу односу приче и историје,специфичној природи уметничке стварности,способности преласка историјских личности у простор приче,што завршава неуспехом,јер не познају и не поштују природу приче.Отпор већ настаје у простору приче.Историјска стварност и стварност приче нису комплементарне стварности.Живот у историјској стварности чини их неспособним да разумеју стварност приче.Ова приповетка потврђује некомплементарност тих двају стварности,и истиче подељеност та два света.

Поетичка поља настала оживљавањем уметничких стварности писаца из историје књижевности,показују кохерентност историјског тока приче,и издвајају постмодернистички поетички поступак у први план.

ПОЕТИЧКА ФУНКЦИЈА ЗБИРКЕ ПРИПОВЕДАКА „ОСТРВО И ОКОЛНЕ ПРИЧЕ“

У овој збирци приповедака аутор уводи нове теме,које разматрамо у поетичкој равни значења.Уводи и тематизује однос приче и историје,при чему долазе до изражаја особености постмодернистичке поетике.У постмодернизму,већ од Борхесових приповедака,питање приче чита се посредством увођења мотива Вавилонске библиотеке,који апострофира постојање бесконачне приче,при чему се потенцира неуништивост приче.Историјско знање о прошлости ,познато је, посматра се као несигурно и проблематизује се на различите начине.Аутор у овој збирци приповедака осветљава однос приче и историје.Тај однос се представља у форми легенде,при чему легендарна основа приче има улогу у поетичком значењу односа.

Стварање света везује се за библијску природу приче.Снага и делотворност приче се мистификују историјском важношћу приче,која уређује свет.Временом прича бива потиснута цивилизацијским напретком,али остаје присутна на рубовима света.Превласт историје над причом подразумева се у оквиру ефемерности света стварности.Међутим,немогућност историјске личности да досегне простор приче говори о природи приче.Свет приче је неухватљив,флуидан,али и заслепљујуће лепоте.У простору приче очитује се способност мултиплицирања различитих светова.Док је за историју карактеристично постојање заокруженог времена,обележје приче је категорија вечности симболизована у протицању сва три времена.Простор приче има своју аутономију,иако је угрожен деловањем моћног организма историје.Историјске личности ипак не успевају угрозити простор приче.Иако је свет разбијен на острва приче ,изражено је дејство

поетичких поља приче,представљено постојањем историјског низа књижевних дела,која показују различите епохе у историји књижевности.Деловањем постојећих поетичких поља,простор приче је заштићен.

Међутим,на другачији начин се поставља питање историје.У приповеци ,,Споменик“ прати се континуитет историјских смена,и на тај начин се посредује однос према Логика историјских промена посматра се у симболичком пољу значења споменика.

Дакле, у представљање историјских промена укључује се симболичка функција коришћених мотива.Историјске промене се посматрају у личним историјама ликова,чланова приповедачеве породице.Историјска истина се представља из личног угла,субјективан је доживљај историјских промена,али се уопштава навођењем генерацијског низа,састављеног од неколико чланова породице.

У овој збирци приповедака појављује се и тема идеолошке репресије прикривена у фантастичлој мотивацији и посредованој симболичкој функцији мотива,која може да се чита у кључу постмодернистичких тема односа политике моћи према појединцу,иако нија својствена само постмодернизму.Увођење личних,породичних историја као слике делања закона историјске логике,показује иницирање теме,које ће обележити каснију фазу стварања Горана Петровића.Осим тога и тема идеолошке репресије,односа политике моћи и појединца,појављује се доста касније у Петровићевом књижевном делу,обогаћена новим семантичким потенцијалом.

У овој збирци приповедака као и у роману *,,Атлас описан небом“* ,поставља се питање конституисања уметничке стварности.Приповетка ,,Из хронике тајног друштва“ најављује прелазак ликова из света стварности у свет уметничког дела,што ће бити тема романа *,,Ситничарница ,,Код Срећне руке““*.

Боравком у простору уметничког дела репродукује се ново уметничко дело,тако да ова приповетка говори о уланчавању наративних нивоа са питањем стварности ,при чему се питање стварности уметничког дела усложњава.

У приповеци ,,Речи“ наглашав асе моћ речи,које добијају поетичку функцију,јер се издваја њихова улога у оживљавању уметничке стварности.Као и у роману *,,Атлас описан небом“* присутан је мотив сна,али са другачијом улогом.Однос сна и јаве

једна је од значајних мотивско-тематских одредница романа *,,Атлас описан небом“*.

Овде мотив сна показује богатство личности,способност прозирања света испод појавне слике стварности,поседовање маште и креативности.Као и у роману ,,Атлас описан небом овај се мотив користи у циљу приказивања света аутентичности и природности цивилизације,и изражава отпор према заборављању традиције и њених вредности,услед технолошког и цивилизацијског напретка.Дакле,појављују се и теме из претходне развојне фазе, са другачијом обрадом,и уводе се нове теме-судбине усамљених,дезорјентисаних појединаца,који покушавају да живе неку ,,другу“, измаштану стварност,али врло брзо постају свесни живота у таквој стварности.

Новине у овој фази су следеће:увођење историјске теме,постављање односа приче и историје,прелазак у свет уметничке стварности.Неке поетичке особине из претходне фазе само се семантички обогаћују новим значењима,као мотив сна,нпр.

„ОПСАДА ЦРКВЕ СВЕТОГ СПАСА“

1.СТРУКТУРАЛНА ОРГАНИЗАЦИЈА ФАБУЛАТИВНО-СИЖЕЈНИХ ЛИНИЈА

РОМАНЕСКНИХ ЗБИВАЊА

Фабулативно-сижејне линије романескних збивања групишу се у следеће приповедне целине:

1.изградња и опсада манастира Жиче,при чему опсада манастира Жиче представља приповедно језгро романа.

У оквиру ове приповедне целине је и самостална епизода о животу византијске царице Филипе,настала развијањем фантастичког мотива сна;

2. Четврти крсташки рат и пад Цариграда;

3. прве деценије двадесетог века у српској историји и прича о Дивни Тановић;

4. збивања у последњој деценији двадесетог века и прича о Дивни Тановић и Богдану,која настаје спајањем фабулативно-сижејних линија епизода прве и треће приповедне целине.

Овако разложена структура фабулативно-сижејних линија романескних збивања показује да су историјски догађаји тематска окосница свих приповедних целина. Композиција романа не показује комплементарност овако изложеном редоследу приповедних целина.Фабулативно-сижејне линије приповедних целина су испреплетене:линије прве и четврте приповедне целине,прве и друге приповедне целине са линијама четврте приповедне целине,линије прве и друге приповедне целине,четврте и прве приповедне целине,па опет прве,друге и четврте приповедне целине,прве и друге приповедне целине,четврте и прве приповедне целине,друге и прве приповедне целине,четврте и прве приповедне целине и на крају,епилог је у четвртој приповедној целини ка којој су усмерене линије прве приповедне целине,односно епизоде прве приповедне целине.

Оваква структура сведочи о паралелном ситуирању приповедних целина,које обухватају различите историјске периоде.Стиче се утисак да се приповедне целине огледају једне у другима по законитостима поетичке равни романа.Паралелизмом

структуирања различитих историјских тема покушавају се супротставити разлози,који опредељују логику историјских догађаја.

На тај начин се осветљава природа обрађених историјских догађаја.У свакој од наведених приповедних целина постоји снажан поетички слој,који оставља рефлектујуће дејство на историјске теме.

Прва приповедна целина са епизодом о византијској царици Филипи представља приповедно језгро романа.Обухвата историјске догађаје везане за живот династије Немањића,одлуку Светог Саве да сагради манастир Жичу,изградњу манастира Жича,поход на манастир и опсаду манастира Жича од стране бугарско-куманских трупа,разарање манастира Жича,обнову манастира у време архиепископа Јевстатија Другог и уткива се у четврту приповедну целину,која говори о новој обнови манастира Жича .Четврта приповедна целина заокружује приповедање прве приповедне целине,тако да се описује приповедни круг/прича се враћа на почетак о чему говори завршно поглавље романа ,,Књига девета“,,,Анђели“,поднаслов,,Конац или почело“.

Епизоду прве приповедне целине чини прича о византијској царици Филипи Ласкарис и њеном животу у сну,прича фантастичке садржине,чији основ чини развијени мотив сна.И у овој епизоди су присутни историјски догађаји и историјске личности,али приказани у приповедној перспективи фантастичког мотива сна.То је још један од начина позиционирања питања поетичке равни романа:посматрање питања историјског слоја романескних збивања/историјских догађаја из сасвим друге приповедне тачке гледишта,из ,,маскирајућег“ слоја фантастичког мотива.У овој епизоди прве приповедне целине сустичу се приповедне нити епизоде са фабулативно-сижејним линијама прве приповедне целине.Из овог приповедног слоја развија се нит приче,која ће чинити саставни део четврте приповедне целине-прича о Богдану.Захваљујући ,,растегљивој“ приповедној нити ове епизоде везују се приповедне нити четврте и прве приповедне целине градећи затворен круг ,тј. причу,која чини структуру романескних збивања.

Ова епизода показује улогу фантастичког слоја приповедног тока у повезивању приповедних целина романа,и моћ деловања фантастичке мотивације у романескним збивањима.Такође,ова епизода баца светло на однос приче и

историје,односно сучељавање историјског и поетичког слоја романа,сугеришући бег од историје у ткиво приче/ у овом случају у развијање фантастичког мотива сна,а значењски слој ове епизоде јасно подвлачи супротстсављање историјској стварности.

Супротстављање ликова историјској стварности води у оживљавање поетичког слоја ,показује четврта приповедна целина,у коју се уткивају нити епизоде прве приповедне целине.Ова структура показује да у концентричним круговима приче/прича,живи затворена историја са својом суровом,и колико год парадоксално звучало,ирационалном логиком.У првој приповедној целини се зачињу приповедне нити,које повезују ову приповедну целину са другом приповедном целином.

Млетачки дужд,Енрико Дандоло,на све начине покушава да своју унуку Ану учини женом Стефана Немање,брата Светог Саве и неки елементи карактеризације лика млетачког дужда већ се зачињу у овој приповедној целини.

Тематска окосница друге приповедне целине је Четврти крсташки рат,који је трајао од 1202.г. до 1204.г. и пад Цариграда,историјски догађај на који је,поред папе Иноћентија III,утицао и млетачки дужд Енрико Дандоло.

Прва приповедна целина има више оделитих приповедних сегмената,који заједно чине приповедно језгро романа.Тематска окосница прве приповедне целине романа-пад и разарање Жиче је историјски догађај,који се одиграо 1291.г.Временски период у трајању од једног века дели ова два историјска догађаја,која чине тематски основ прве две приповедне целине.Између два историјска догађаја-Четвртог крсташког рата и пада Жиче у војном походу Бугара и Кумана постоји веза.

Илузорност намера вођа Четвртог крсташког рата,уколико се може говорити о сврховитости и оправданости вођења рата,очитовала се у нападу на хришћанску земљу-Византију,духовно средиште православља,при чему је видљива логика ратова вођених у име вере(разарање,пљачкање и страдање становништва).У походу на Византију не заобилазе чак ни Задар.Ако је могуће објаснити разлоге напада на Византију у разликама између православне и католичке вере,онда пљачкање и разарање Задра остаје изван логике покретања крсташког похода.

Открива се сурова логика разлога ратних похода вођених интересима моћника.У жељи да прошири моћ и утицај Млетачке Републике,дужд Енрико Дандоло,не преза ни од чега.Стављањем верских разлога у први план крије се обична људска жеља за моћи и славом.Фантастички слој приповедног тока објашњава ирационалност разлога за вођење ратова.Чудотворни плашт који ће Енрику Дандолу омогућити власт над Светом је повод за рат,а не позивање на иноверникe.Заузимање,пљачкање и разарање Задра то показује.Освајање и разарање манастира Жиче као средишта српске архиепископије и симбола српске духовности вођена је наоко ирационалним разлозима.Жеља за освајањем српског простора и симбола српске духовности очитава се као жеља за освајањем приче о Србима.

Иза тих разлога крије се болесна људска потреба за моћи и славом.Они желе причу,јер је у причи сублимисана духовна национална снага,све што је значајно за један народ.Тежња за анђеоским пером,које обезбеђује фантастичке моћи,чита се као тежња за господарењем у свету.Подудара се са тежњама млетачког дужда,Енрика Дандола.Иако ове историјске догађаје дели један век,исти су мотиви,исте последице.Један догађај је из светске,други из националне историје.Догађај из националне историје је приповедно језгро романа,и у њему се рефлектује догађај из европске историје-највећа пљачка и разарање у Средњем веку.Тај историјски догађај је омогућио продор Турака и освајање Византије од стране Турака,и рефлектовао се на српску историју:

,,Међутим,поред Иноћентија III,духовног покретача новог крсташког рата,у средишту предстојеће акције стајала је доминирајући над целим подухватом,моћна фигура млетачког дужда Енрика Дандола,чији је циљ био да

окрене западне снаге против Византије.Овај велики и смели,а и врло трезвени политичар,потуно равнодушан према идеји крсташког рата као таквог,видео је у уништењу Византијског царства предуслов за трајно господство Млетачке републике на истоку.“[222]

Пад и разарање Жиче наговештава се симболичким подтекстом приповедног тока,утицаће на касније историјске догађаје везане за српски народ-пад српске

[222]Георгије Острогорски,,,Историја Византије“,,,Просвета“,Београд,1996.г.,стр.387

државе и вишевековно ропство.Ове две приповедне целине повезује на сличан начин организована мотивација фантастичког слоја приповедног тока.Вођа војног похода крсташа је млетачки дужд Енрико Дандоло. У карактеризацији лика млетачког дужда поштоване су историјске чињенице,али су обрађене фантастичким слојем мотивације.Био је стар и слеп,али завидне физичке и менталне снаге што је у приповедном току искоришћено за убацивање фантастичких елемената у карактеризацију лика.Такође,приписује му се поседовање фантастичких способности са негативним конотацијама у приповедном току,у складу са елементима карактеризације лика.Вође похода Бугара и Куамана:кнез Шишман,слуга Смилец и куманski вођ Алтан су представљени фантастичким елементима карактеризације са негативном конотацијом,као и млетачки дужд,Енрико Дандоло.Елементи карактеризације ликова са наглашеном фантастичком мотивацијском линијом сугеришу исход историјских догађаја.Епизода прве приповедне целине показује развијање мотива сна у приповедну епизоду о византијској царици Филипи,жени византијског цара Теодора Ласкариса,која жели да побегне од историјске стварности и заштити се од судбине историјске личности,у чему и успева,али не и њен син,Богдан,што утиче на то да и ову епизоду ставимо у дејство расветљавајућег епилога.И ова епизода за тему има живот историјске личности,али изван контекста историјских догађаја.У овој епизоди захваљујући дејству фантастичког слоја мотивације баца се светло на историјске догађаје српског Средњег века приповедном сликом,која представља двор деспота Стефана Лазаревића,дакле историјски период четрнаестог века српске историје.

Од елемената приче са историјским подтекстом гради се схема љубавне приче са фантастичким елементима мотивације.Трећа приповедна целина обухвата прву деценију двадесетог века у Краљевини Србији ,односно време које је претходило Првом светском рату.Историјски слој догађаја „пресвучен“ је пласирањем жанра негативне утопије као оквирном причом приповедне епизоде о Дивни Тановић.При том се заокружује приповедна дефиниција историјских догађаја метафором трговања временом,која израста у фантастичком слоју приповедног тока развијањем фантастичког мотива ђавола и варијација тог мотива у карактеризацији

два лика са комплементарним особинама као схемом дијаболичности везаном за фантастички мотив,ликом који се у четвртој приповедној целини умножава у бесконачан број лица у складу са библијским значењем мотива.

Крађа времена подтекст је метафоре трговања временом,која се везује за развијање фантастичког мотива ђавола.Управо тај сегмент једна је од приповедних нити,које везују прву приповедну целину са трећом приповедном целином,односно приповедно језгро романа са фабулативно-сижејном линијом,која извире из њега.

Четврта приповедна целина обухвата историјске догађаје последње деценије двадесетог века (распад бивше СФРЈ, грађански ратови, расељавање српског становништва) , који су тематско-мотивска основа историјског слоја романескних збивања,на која се ослања прича о Богдану и Дивни Тановић,чији епилог је уједно и епилог романа.Прича о Богдану и Дивни Тановић настаје спајањем делова прве приповедне целине,тј. епизоде прве приповедне целине и треће приповедне целине,уз додавање нових фабулативно-сижејних линија.Приповедни замеци из којих настаје основа приче о Богдану и Дивни Тановић носе упућивачке приповедне смернице,којима се наговештава ток могуће приче.

Нове фабулативно-сижејне линије се плету око схеме љубавне приче,која се рађа између Богдана и Дивне,са елементима фантастичке мотивације.Додају се сегменти прве приповедне целине(развијање мотива сна уланчавањем делова фабулативно-сижејних линија приче о Богдану) и треће приповедне целине(приче о Дивни Тановић и Андреасу фон Нахту,трговцу временом,са елементима негативне утопије као подтекстом).

Приповедна линија везана за карактеризацију лика Богдана настала је као производ развијања фантастичког мотива,мотива сна,а приповедна линија приче о Дивни Тановић,тј.елемената карактеризације лика Дивне Тановић настала је као последица развијања поетичког мотива,мотива приче.

Према томе,прича о Богдану и Дивни израсла је из мотивâ-сна и приче ,што сугерише њену специфичну структуру.Развијање фабулативно-сижејних линија приче о Богдану и Дивни Тановић оспоравају сегменти везани за прву и посебно трећу приповедну целину у већ заокруженој причи,урастају у нову причу,која се

шири.Епилог приче везује се за прву приповедну целину романа,која чини приповедно језгро романа.

Историјски догађаји нарушавају опстанак приче о Богдану и Дивни и причу вуку ка крају ,односно ка враћању на почетак(смех Богдановог и Дивниног дечачића подсећа на причу која се рађа,на алегоријски подтекст приче библијске симболике у функцији спашавања посрнулог и залуталог света).

Структуром фабулативно-сижејних линија романа обухваћени су историјски догађаји из српске историје,почев од времена Светог Саве,подизања манастира Жиче,пада и разарања Жиче 1291.г.,обнове манастира Жиче за време архиепископа Јевстатија Другог,времена деспота Стефана Лазаревића,почетак и крај двадесетог века,пад Цариграда у Четвртом крсташком походу из европске историје.На паралелизму историјских догађаја унутар српске историје гради се конфротирање различитих историјских периода.То је,истовремено,покушај осветљавања историјских тема у сучељавању различитих епизода из историјске прошлости.Епизода о паду Цариграда из европске историје пример је делања закона логике историјских догађаја,али и пример рефлексије догађаја из европске историје на догађаје из националне историје,који су основа приповедног језгра романа.Чак,пад Цариграда и историјски претходи паду и разарању Жиче.Та два историјска догађаја огледају се један у другом и доводе се у паралелну раван збивања.

Свака од приповедних целина,уз историјски слој романескних збивања,развија оделите приче.У првој приповедној целини,која чини приповедно језгро романа,уз наведену историјску тему-опсаду и разарање Жиче,укључују се и следеће епизоде:

1.епизода о Светом Сави,која се састоји из сегмената:

а)боравак у Никеји и сан;

б)повратак у Србију и алегоријска прича;

в)подизање манастира Жиче;

г)удаја Ане Дандоло за Савиног брата Стефана и алегоријска прича о искушењу Светог Саве;

2.епизода о походу на манастир Жичу,опсада и разарање манастира Жиче,дели се на неколико сегмената:

а)поход-представљање ликова опсадника;

б)епизода о Прибилу;

в)епизода о Андрији Скадранину;

г)одбрана манастира молитвом и померање цркве ка небу;

д)епизода о догађају у воденици;

ђ)епизода о походу краља Милутина и краља Драгутина;

е)епизода о Блашку,божијем човеку;

ж)жеђ у Жичи и чудо;

з)епизода о пажу/приповедачу(Данило Други);

и)опсада и напад Бугара и Кумана;

ј)епизода о Данилу дохијару и развијање мотива издаје;

к)разарање Жиче и прва обнова Жиче;

л)пренос храма св.Теодора Тирона и Стратилата и архиепископ Данило Други;

љ)нова обнова Жиче или почетак обновљене приче.

Самостална епизода о византијској царици Филипи,другој жени Теодора Ласкариса,такође,може се поделити на следеће епизоде:

а)живот у сну,љубав и рођење дечака Богдана;

б)епизода о соколару Љубену;

в)епизода о Богдановим поочимима:зографу Димитрију,мраморнику Петру и дијаку Макарију;

г)епизода о Богдановој помајци.

Ова приповедна епизода улази у четврту приповедну целину,преклапа се са њом од тренутка Богдановог рођења.Неке од наведених епизода теку паралелно са епизодама четврте приповедне целине.

Друга приповедна целина,уз обраду историјске теме,која је саставни део разложене структуре приповедне целине,садржи следеће приповедне сегменте:

а)епизода о млетачком дужду,Енрику Дандолу и организовању похода на Задар;

б)планирање похода на Византију;

в)опсада Цариграда;

г)пад Цариграда и потрага за чудотворним плаштом;

д)епизода о Никити Непознатом;

ђ)епизода о бугарском цару Калојану и његовим чудесним ветровима;

е)епизода о менестрелу Жофреу;

ж)оснивање Латинског Царства;

з)поход код Адријанопоља/пораз крсташа и смрт вође похода.

Епизодом о Ани Дандоло,у којој су присутни елементи карактеризације лика млетачког дужда,Енрика Дандола,повезане су прва и друга приповедна целина.

Трећа приповедна целина пласирањем жанра негативне утопије представља историјске догађаје пред почетак Првог светског рата,с тим што је присутна сужена и сажета слика историјског слоја романескних збивања.Остаје у сенци развијања елемената карактеризације лика трговца временом,Андреаса фон Нахта,односно укључивања фантастичког мотива и издвајања метафоричке максиме о историји српског народа,која обухвата већи део романескних збивања као тематска окосница-ка трговини временом.И ова приповедна целина може да се подели на сегменте:

а)епизода о Андреасу фон Нахту,трговцу временом;

б) мотив ,,зазиђивања“,тј.затварање приче о Дивни Тановић.

Ово је најкраћа приповедна целина и повезана је са првом приповедном целином посредством епизоде о Андреасу фон Нахту,трговцу временом.

Трећа приповедна целина увире у четврту приповедну целину на сличан начин као и епизода прве приповедне целине,која неосетно улази у четврту приповедну целину.Четврта приповедна целина обухвата историјске догађаје везане за последњу деценију двадесетог века у српској историји,и значајан део приповедне целине пласира се посредством жанра негативне утопије.Ова приповедна целина се,такође,може поделити у неколико приповедних сегмената:

а)рођење и одрастање дечака Богдана;

б)епизода о излету Богдана и студената орнитологије са професорима на велико војно добро;

в)епизода о Богдановом тамновању и зазидару Видосаву;

г)епизода о Богдановом виску и ,,отварању“ прозора;

д),,отварање“ приче о Дивни Тановић и љубавна прича између Дивне и Богдана;

ђ)појављивање трговца временом,Андреаса фон Нахта и ,,нарушавање“ приче о Богдану и Дивни Тановић;

е)ратови и расељавања становништва,економска и духовна криза српског народа;

постепено ,,гашење“ приче о Дивни и Богдану уплитањем схеме љубавног троугла,испод које се крије пласирање жанра негативне утопије;

ж)Богданова потрага за причом као борба против историјске стварности,која нарушава његову и Дивнину причу;

з)НАТО-бомбардовање Републике Српске и Богданова смрт;

и)обнова манастира Жиче и крштење Дивниног и Богдановог дечачића.

Овим приповедним сегментом четврта приповедна целина се враћа у почетак прве приповедне целине,описује се приповедни круг обнављањем приче,враћањем приче на почетак.

ПОЕТИЧКА УЛОГА СТРУКТУРЕ РОМАНА

Композицију романа чини девет глава подељених на поглавља,а поглавља су подељена поднасловима на епизоде.Свака глава је насловљена називима бића,која насељавају небеске сфере.Подела небеских сфера потиче од писаних дела Псеудо-Дионисија Ареопагита,теолога из 5. века и ученика Светог Павла.Његови списи ,,Мистична теологија“,,,Небеска хијерархија“, ,,О божјим именима“ темељ су западног учења о небеским духовним бићима,а помињу се и у ,,Библији“.Користећи се називима бића небеске хијерархије приповедач делове романа(главе) именује као књиге.

,,Књига прва“ носи наслов ,,Серафими“.Серафими су небеска бића,која припадају првој сфери,званој ,,Небески саветници“.То су чувари Божијег престола,света бића са ореолом светлости,због чега нико у њих не може ни погледати.

,,Књига друга“ носи наслов ,,Херувими“,небеска бића прве сфере,чувари светлости и звезда.Наслов ,,Књиге треће“ ,,Престоли“,упућује на небеска бића прве сфере,господаре мудрости,симболе Божије правде и ауторитета.

„Књига четврта“ „„Господства“ у наслову садржи назив небеских бића,која припадају другој небеској сфери,по хијерархији названој „Небески управитељи“,а означавају господаре индивидуалности и регулишу дужности нижих анђела. „Књига пета“„„Силе“ насловом указује на небеска бића друге сфере,која одржавају свемир у равнотежи,док „Књига шеста“ ,насловом „Власти“ упућује на небеска бића друге сфере,носиоце савести и чуваре историје,господаре ума,ратнике анђела(по једној теорији Сотона је био њихов предводник до пада).

„Књига седма“„„Начала“,насловом упућује на небеска бића треће сфере назване „„Небески гласници“.Дужност им је извршавање наредби од Господстава, наговештавање благослова људима,те надгледање скупина људи и одбрана религије,а инспиришу за уметност и науку. „Књига осма“„„Арханђели“,насловом упућује на небеска бића треће сфере „Небеске гласнике“.То су највише рангирани анђели,који преносе Божије заповести и служе као заповедници анђеоске војске,а укупно их има седам. „Књига девета“„„Анђели“,насловом указује на небеска бића треће сфере „Небеске гласнике“.Анђели су гласници човечанства.Њихов посао је да штите људе и да преносе Божије заповести.Она садржи само једно поглавље „Конац или почело“,које враћа причу на почетак.

„Књига прва“ има тридесет три подпоглавља,свака следећа се скраћује за четири подпоглавља,тако да „Књига друга“ садржи двадесет девет подпоглавља„„Књига трећа“- двадесет пет подпоглавља„„Књига четврта“ се састоји од двадесет једног подпоглавља„„Књига пета“има седамнаест подпоглавља„„Књига шеста“ садржи тринаест подпоглавља„„Књига седма“-девет подпоглавља„„Књига осма“-пет подпоглавља до „Књиге девете“,која садржи једно поглавље.Овакав распоред целина показује да долази до скраћивања сваког наредног дела у односу на претходни .

Уочљиво је да се прича сужава почев од „Књиге прве“ до „Књиге девете“,тј. симболички се запреће,гаси,али са искром обнове.Композицију романа „држе“ бића небеске сфере,упућује се на хијерархију небеске сфере,при чему долазе до изражаја сегменти поетичке равни романа,где се стварање приче доводи у везу са стварањем света.Свака од глава„„књига“,које чине композицију романа *„Опсада цркве Светог Спаса“*,има по пет поглавља-„дана“.Укупно четрдесет поглавља-

„дана“.Период од четрдесет дана указује на време,које је неопходно да душа напусти свет и пресели се у свет духа.Инсинуира се време гашења приче и поновног рађања у другом облику,односно сељење „душе“ приче у други облик,који се на крају,зачућујуће,материјализује у обновљеној ,створеној причи.

Оваквом конфигурацијом приче својственој распореду небеских бића у хијерархији,показује се пролазак приче од прве до треће сфере симболички гледано-од врха,близине Божијег престола до човека,људског рода.Тиме се, истовремено,показује процес настанка и кретања приче,што је показатељ у једном слоју значења и присутних поетичких ставова оживљених у структури приче.

Опет се суочавамо са присутном библијском симболиком приче у поетичкој равни романа,са помињаним поређењем настанка приче и стварања света.

Оваквом схемом организације структуре романа указује се и на улогу приче,тј. спуштање приче са пиједестала духовног симбола до гашења,запретања и поновног обнављања,до поруке о неуништивости приче,способности обнављања приче,која има вечно трајање.Композиција романа подељена је на пет делова, „књига“ именованих називима небеских бића,која чине три сфере небеске хијерархије,упућује се на фантастичке елементе са наглашеним религијским фоном карактеристичним за средњевековне књижевне врсте(приповедно језгро романа чине историјски догађаји Средњег века),иако је то само подлога пружања зацртаних композиционих елемената приче,који имају поетичку основу,односно садрже аутопоетичке ставове.Тематско-мотивска основа приповедног језгра романа одсликава се у жанровским елементима укљученим у композицију романа.Имајући у виду композицију романа разложену на именоване три небеске сфере и бића која их држе,видљиво је да се сугерише проток приповедања кроз три круга,при чему се указује на путању приче од небеског ка земаљском плану,од Бога ка човеку,људима.

Херувими као бића најближа Божијем престолу држе конце највећег дела приче.Наглашава се тренутак досезења пуноће приче о Жичи као духовном симболу српског народа и знаку моћи Срба да распознају историјске промене у временском протицању и способности да се орјентишу према тим променама и одреде своју историјску позицију.Зато је већ у уводном поглављу ове

главе,поглављу ,,Први дан“,присутна симболичка раван,која наглашава доминацију светлости у слављењу празника Христовог Васкрсења,али представља и оквир приче о Жичи.Присуством симболичке светлости наглашава се духовни ниво,раст,уздизање на духовној лествици.Прича о Жичи расте,у највишој је духовној,небеској сфери(религијски фон фантастичког подтекста приповедног тока има веома значајну улогу).,,Књига прва“,при том,садржи тридесет три поглавља,и њено симболичко значење ишчитавамо у симболичком значењу броја тридесет три.Исус Христос у земаљском животу проживео је тридесет три године и васкрсењем се узнео на небо.Празник Христовог Васкрсења у ,,Књизи првој“ повезује се са симболичким бројем подпоглавља ове целине.Такође,значење приче доводи се у везу са симболиком структуре,која се огледа у овом сегменту,у највишој небеској сфери.

Насловом ,,Књиге прве“ инсинуира се највиши духовни степен приче-тренутак од кога креће развијање фабулативно-сижејних линија приповедног језгра романа.

Прича је заштићена светлошћу бића најближих Божијем престолу,а том позицијом сугерише се и духовна вредност Жиче,вредност приче.Користећи фантастичке елементе средњовековних књижевних врста конструише се композиција романа са историјском темом у основи приповедног језгра.У приповедном сегменту који обухвата ,,Књига прва“,најобимнија од пет колико их има у композицији романа,оцртане су фабулативно-сижејне линије романескних збивања приповедног језгра романа:

епизода о Светом Сави и вредности духовног завета,који оставља манастиру Жичи,подизање манастира Жиче,поход на Жичу,епизода о Прибилу и крађи сна,епизода о византијској царици Филипи,другој жени византијског цара Теодора Ласкариса и развијање епизоде посредовањем мотива сна,епизода о Андрији Скадранину,трговцу временом са инкорпорираним библијским мотивом

издаје,припремање одбране Жиче молитвом и вером у Бога,подизање манастира ка небу снагом молитве:

,,Мраморно оквир је удисао нови,већи видик.Крај прозора што је гледао ка садањем на близину летеле су птице,пчелиње кошаре,прхтали су шестокрили серафими.“[223]

[223] Горан Петровић:,,Опсада цркве св. Спаса“, ,,Народна књига,Алфа“,Београд,2003.г.,стр.75

Функционалност мотива прозора наговештава заштићено садашње време приче.Присуство серафима говори о светлосној аури приче и снази молитве,која чува причу,тј.манастир Жичу далеко од дохвата опсадника.Међутим,већ је наговештено да се у оквиру овог приповедног сегмента крије основ контура фабулативно-сижејних линија романескних збивања приповедног језгра романа.Развијањем фантастичког мотива сна назире се немогућност очувања и заштите Жиче,епизодом о Андрији Скадранину и библијским мотивом издаје,негативним конотацијама фантастичког тока приповедања(фантастичким елементима карактеризације ликова,вођа похода на Жичу).

Сугерише се могући исход опсаде.Због тога се ова глава завршава повлачењем серафима:

„Серафими одоше међу звезде.“[224]

Одласком серафима долази до сужавање дејствовања Божије помоћи и заштите,прича губи повлаштени положај,а у приповедање се увлачи мотив издаје,који ће определити судбину Жиче,и показати неспособност српског народа да одоли снази искушења и покаже снагу вере и истрајности.

Приповедање се претаче у „Књигу другу“,за једну сферу ниже причу држе небеска бића херувими.Уводно поглавље „Књиге друге“ наговештава ширењем мотива издаје узалудност напора игумана Григорија,свештеника и народа да одрже Жичу на висини на коју је подигнута снагом молитве и веровања и издваја елементе карактеризације лика Андрије Скадранина,трговца временом.Манастир Жича је добио чудесне прозоре,који омогућавају спознавање времена и на тај начин је испуњен Савин завет Србима,а мотивацијске линије карактеризације лика Андрије Скадранина,трговца временом,супротстављају се овом слоју значења.

„Књига друга“ обухвата мањи приповедни сегмент од „Књиге прве“,сужава се приповедање за једно подпоглавље;конци приче протежу се из једне небеске сфере у другу.Сада нити приче држе херувими.Међутим,уводно поглавље наговештава промену у приповедању:

[224] Исто

„Док су унесређеног износили из цркве,док се народ враћао молитви,игуману Григорију се причини да пера на крилима херувима,горе,у куполи,шуште некако узнемирено .“[225]

Узнемиреност херувима појачава присуство Андрије Скадранина и његово деловање,које се већ назире,чији лик „маскира“ фигурирање мотива ђавола и приповедно ситуира поларитет односа,који држе опну приповедања,црно-бело фиксираних,односом добро/зло,што ће додатно развити фантастичко поље мотивације.

Овај приповедни сегмент обухвата другу приповедну целину-Четврти крсташки поход(организовање и припремање),епизоду о Енрику Дандолу,млетачком дужду,епизоду о искушењу монаха Саве,која је део прве приповедне целине,епизоду о воденици(развијање епизоде о Андрији Скадранину),тј. отклањање значајне препреке на путу освајања Жиче,епизоду о окупљању војске краља Милутина,примицање војног похода Жичи,епизоду о соколару Љубену,епизоду о одрастању дечака Богдана,епизоду о припремању напада Бугара и Кумана.

Открива се логика историјских збивања на плану светске и националне историје,фантастичким слојем мотивисана позадина свих историјских збивања.При том,фантастичка мотивација показује однос разликовања супротних полова добра и зла.

„Књига трећа“„Престоли“ представља померање приче за лествицу ниже,односно пролазак приче у нови круг.Прича је још увек под дејством Божије воље,али искушење је велико,снага вере и молитве супротстављена је фантастичким моћима опсадника са негативном конотацијом.Уводно поглавље „Једанаести дан“ наговештава невоље-жеђ у манастиру Жича,недостатак воде и надмоћ опсадника.Приповедање се сужава,овај приповедни сегмент садржи поглавље мање од претходног.Обухвата делове друге приповедне целине,која представља приповедно језгро романа.Обухвата освајање Цариграда и откривање разлога предузимања војног похода од стране млетачког дужда (чудотворни плашт са

[225] Исто,стр.81

необичним перима)и намеру Бугара и Кумана да се домогну анђеоског пера,које пребива у бради жичког игумана,Григорија.

Гради се паралелизам између различитих историјских догађаја(једног из европске,другог из српске историје) и наговештава могући исход опсаде Жиче.Иза покретања историјских похода крије се крајње невероватан разлог објашњен дејствовањем фантастичког поља мотивације,који подсећа на структуру бајке,потрага за чудесним перима,која обезбеђују фантастичке моћи.На тај начин се сам историјски догађај деструише ирационалношћу разлога похода,који се само могу објаснити у дејственом фантастичком пољу мотивације.

Тако се историјски догађај посматра из угла нетипичног за проблематизовање питања у постмодернистичкој поетици.Такође,епизода о краљу Милутину и његовом неславно завршеном походу на Жичу,епизода о краљу Драгутину-историјске чињенице приказује у другом светлу.Разлози неуспеха похода српских краљева Милутина и Драгутина скривају се у фантастичком пољу мотивације,па у оквиру тог поља читамо и њихов исход.Епизода о Богдановом тамновању и зазидару Видосаву обухвата развијање вишезначног мотива прозора и може се посматрати у односу на исти мотив у првој приповедној целини,који обрађује Савин завет Србима.При том гради се паралелизам између историјских догађаја везаних за приповедно језгро романа(Средњег века и пада Жиче) и историјских догађаја из савремене историје,везаних за последњу деценију двадесетог века-распад бивше СФРЈ,грађанске ратове и масовни егзодус српског народа.Епизода о стезању обруча око Жиче и епизода о Блашку,божијем човеку и враћању манастира Жиче на претходно подигнути ниво,сведочи о причи,која је још увек у равнотежи између два плана и још увек близу Божијег престола,заштићена.Снага вере,духовна снага држи Жичу далеко од опсадника,сугерише се фантастичким током приповедања.

„Књига четврта“,насловом „Господства“ показује прелазак приповедања у другу сферу,коју држе „Небески управитељи“.Као господари индивидуалности, Господства наговештавају индивидуалне,личне напоре појединаца,који верују и њихову моћ да сачувају Жичу од опсадника.Овај приповедни сегмент сугерише могући исход,прича се сужава за једно поглавље у односу на претходни

приповедни сегмент.Лично залагање појединаца да сопственим напорима спашавају свет било снагом стварања или снагом љубави оставља трачак наде услед неминовности историјских догађаја и безнађа као њихове последице.

Обухвата делове друге приповедне целине,разарање Цариграда,историјски догађај,који има рефлектујуће дејство на приповедно језгро романа;епизоду о Никити Непознатом, паралелну епизоди о пажу/приповедачу(архиепископу Данилу Другом,који је описао опсаду Жиче.)У том делу развија се и проблематизује однос приче и историје.Садржи и епизоду о развијању мотива прозора четврте приповедне целине,укључивањем елемената негативне утопије.Обухвата и трећу приповедну целину-причу о Дивни Тановић и Андреасу фон Нахту,трговцу временом ,као и зачињање приче о Дивни Тановић и Богдану,и на крају,епизоду о чуду у Жичи(изненадна киша дејством молитве старца исихасте).

Лични напори појединаца,њихова воља да оплемењују свет,било снагом религијског заноса,било снагом љубави,било снагом стварања ублажавају сурову јаву историјске стварности,и у тим напорима лежи делић Божије љубави,која спашава свет и пружа окриље,и заклон од разарујућег дејства јаве.Чак се и успорава брзина промена изазвана историјским ломовима,али поставља се питање,с друге стране-да ли је то довољно?Снага вере показује величину Божије моћи,љубав живот чини јединственим,непоновљивим,даром Божијим,а величина уметничког надахнућа овај свет чини лепшим,достојним живљења.Али,логика историјске неминовности стихијски ствара своје поље у коме нема места ни за веру,ни за љубав,ни за уметност и науку.Међутим,снага личних досезања апсолута довољна је да свету остави наду.

„Књига пета“, „Силе“ сугерише одржавање приче у равнотежи.Овај приповедни сегмент показује улазак приче у нови круг у коме се приповедање скраћује за једно поглавље у односу на претходни приповедни сегмент.

Неумитност збивања се назире удаљавањем приче од првобитног извора и корена,близине Божијег престола и наговештава се приближавањем приче нарушавању равнотеже земаљског и небеског плана.Уводно поглавље „Књиге пете“, „Двадесет први дан“ представља деловање чуда у манастиру Жича.Духовни раст је видљив у снази молитве и јачини речи „Четворојеванђеља“.

Овај приповедни сегмент обухвата епизоду о бугарском цару Калојану и његовим ветровима(делове друге приповедне целине),епизоду о менестрелу Жофреу и чудесном перу,епизоду о пажу/приповедачу(делове прве приповедне целине) и несмотреном поклањању приче Грцима(тј. губљењу приче,која је представљала духовну снагу српског народа);епизоду о причи Богдана и Дивне у коју се све више уплиће историјска стварност(делови четврте приповедне целине);епизоду о опсадницима Жиче и склапању механичке направе којом ће досегнути Жичу;епизоду о Шишмановом нападу на Жичу.

Већ нарушена равнотежа,која је одржавана снагом индивидуалног подвижништва,снагом и вољом појединаца сада је угрожена како неумитношћу историјске стварности,коју не може да заустави дуже лепота и величина личних стремљења,тако и вртложним дејством фантастичког поља приповедног тока,који носи велики негативни набој фантастичких моћи усмерених ка деструисању свега што су појединачни напори изградили,у фигурирању дејства мотива ђавола.

,,Књига шеста“, ,,Власти“ наговештава скоро суочавање опсадника и бранилаца Жиче(чувара историје и приче).Присутно је велико удаљавање од Божије моћи и присуства,прича незадрживо хрли ка свом исходу,у коме ће доминирати земаљски план,близина људског присуства,па ће се и њена обележја формирати у складу са тим.Сугерише се и могућност негативног исхода по браниоце Жиче,чуваре духовних вредности.Уводно поглавље ,,Књиге шесте“, ,,Двадесет шести дан“ показује близину опасности и преданост молитви као јединој могућој одбрани.Обухвата делове друге приповедне целине(одговор бугарског цара Калојана млетачком дужду,Енрику Дандолу и оснивање Латинског Царства);епизоду о крађи времена Жиче(огрешењу о Савин завет) или заокруживање епизоде о Андрији Скадранину,трговцу временом;епизоду о обнављању Жиче од стране архиепископа Јевстатија Другог 1293.г.;развијање жанра негативне утопије посредством епизоде с мотивом прозора четврте приповедне целине;епизоду о Богдановим настојањима да спаси његову и Дивнину причу;епизоду о приближавању опсадника Жичи;епизоду о издајству Данила дохијара.Исход опсаде Жиче већ је јасан,наговештава фантастични слој приповедног тока:

„Из неба,болно,запишташе власти.Све што је остало спусти се,за још десетину хвати висине,у све уже,ноћне вирове.“[226]

Прича напушта светлосне пределе,симболички гледано,и спушта се у таму и ноћ,која ће изнедрити њен исход.

„Књига седма“, „Начала“ показује улазак приче у трећу небеску сферу именовану као „Небески гласници“,и приближавање људима.Уводно поглавље „Књиге седме“ , „Тридест први дан“ представља спашавање преосталих речи(тј. остатака духовних вредности Срба),наговештено симболичком равни,при чему се заокружују фабулативно-сижејне линије тематске основе приповедног језгра романа.Приповедање се полако осипа, поглавља „Књиге седме“ садрже по три подпоглавља.Садрже епизоду о бој код Адријанопоља и приликама које су му претходиле(делове друге приповедне целине);завршне фабулативно-сижејне линије епизоде о Андрији Скадранину;епизоду о архиепископу Данилу Другом и преносу храма св.Теодора Тирона и Тирона Стратилата;епизоду о Богдановом трагичком страдању(делови четврте приповедне целине);епизоду о освајању Жиче.Прича се круни до суштине исхода и у форми деловања гласника,посредника између два плана,где је и осцилирала,приближава се полу,који показује извесност исхода.Линије конструисања мотива који управљају фантастичким слојем приповедног тока заокружују своје дејство,при чему библијски мотив поприма и национално значење,и у споју два пола значења мотива и дејствовања у приповедном току,оживљава се дијалог са епском визуром историјских збивања на плану националне историје,што је један од начина постулирања постмодернистичких поетичких поставки.Заокруживање историјских збивања на светској историјској позорници показује у знатној мери ирационалну страну узрока историјских промена,које заувек мењају карту света и животе људи.Иза историјских промена крију се похлепа и жеља за моћи,сакривене у дејствовање фантастичког плана.То је још један од начина представљања историјских збивања,чија се природа крије.Такође,показује се да освајачи,они који пале,пљачкају,убијају,уништавају,пре свега,духовне вредности,никада у потпуности не могу бити успешни у својим наумима.Историјска збивања и

[226] Исто,стр.341

промене,показује се,имају једно лице,а безброј наличја.Постојећи дијалог са историјом,у смислу постмодернистичких поетичких поставки,проблематизовања историјских збивања,овде у контаминирању фантастичких приповедних слојева,нуди варљиву природу историјских збивања,и наговештава у фантастичком проседеу,природу промена,стварне разлоге,који су увек закривени пред појавном сликом стварности.

,,Књига осма", ,,Арханђели" показује да се приповедање помера за још једну лествицу у трећој небеској сфери,у поље дејства небеских бића,која преносе Божије заповести.Уводно поглавље ,,Књиге осме" , ,,Тридесет шести дан" наговештава и разлог војног похода Бугара и Кумана-анђеоско перо и подразумевану духовну и националну симболику Жиче оличену у причи и значењу приче са библијским подтекстом.Блискост приче небеској духовној и метафизичкој сфери чини је посебном и јединственом.Освајањем Жиче та веза се прекида.Слуга Смилец,један од вођа похода на Жичу,чији лик је представљен фантастичним линијама карактеризације са негативним конотацијама,узвикује:

,,Живу је до темеља одерите!Звона из куле почупајте!Ослепите је да се не гледа с арханђелима!"[227]

При том,у структури приповедања гради се паралелизам у карактеризацији ликова:Смилеца везаног за опсаду Жиче и млетачког дужда,Енрика Дандола,везаног за опсаду Константинопоља.

,,Књига осма" обухвата епизоду о исходу битке код Адријанопоља(део друге приповедне целине);епизоду са поетичком функцијом у роману(део житија о краљу Милутину,које је написао архиепископ Данило Други,део који се односи на опсаду манастира Жиче;приповедни сегмент,који има улогу литерарног извора овом роману,али и текст,који се чита у кључу алегоријске приповести о односу приче и историје);епизоду са историјским догађајима из двадесетог века везаним за четврту приповедну целину,причу о Богдану и Дивни Тановић.

Ово поглавље завршава се подпоглављем ,,Четрдесети дан",које садржи само реченицу наслова ,,Од свега није више ништа остало ни да се приповеда",којом се експлицитно наглашава крај приче,чији је основ приповедно језгро романа,из кога

[227] Исто,стр.370

извиру фабулативно-сижејне линије,које имају за тему историјске догађаје у распону од дванаестог до двадесетог века.

Паралелизам приказивања има функцију осветљавања историјског догађаја из приповедног језгра романа и проблематизовање логике историјских догађаја.

Покреће питање конструисања приче/приповедања,чија тема је приказивање историјских догађаја.Уз ово поетичко питање,присутна су и општа поетичка питања,питање стварности и односа стварности и приче/приповедања.

,,Књига девета", ,,Анђели" садржи само једно поглавље симболички интонираног наслова ,,Конац или почело",поглавље које је истовремено и епилог романескних збивања.Преласком у нови круг,прича се приближава људима.Обнавља се нитима првобитне приче.Затвара се и симболички приповедним кругом,који причу враћа на почетак.Жича је обновљена,дечачић Богдана и Дивне наставља њихову причу(у епилогу се спајају прва приповедна целина,тј.приповедно језгро романа и четврта приповедна целина).Ту се појављује и Блашко,божији човек,изронио из дванаестог века,времена приповедног језгра романа.И он као и Жича,и уопштено гледано,прича о Жичи траје/живи пуних осам векова.

Показује се неуништивост приче,њена непресушна,животворна основа,надахнута и оплемењена близином Божијег престола,где јој је и корен,како нам казује први круг приче,који открива поетичке ставове аутора.Однос приче и историје васкрсава истину о непобедивости приче,која надраста историју,колико год да су у њеној основи фантастичке силе одредиле и определиле кретања и могуће исходе.

2.ПРИЧА КАО ОСНОВНИ ПОЕТИЧКИ ЕЛЕМЕНТ РОМАНА

УВОЂЕЊЕ МОТИВА ПРИЧЕ У РОМАНЕСКНА ЗБИВАЊА

Мото романа у улози смернице наративног тока говори о библијском предтексту приче.Одломак из ,,Књиге пророка Исаије", цитат о слави Господа,упућује на интертекстуалну везу са ,,Библијом",тј. Старим заветом,уводећи на тај начин један од извора наративног тока романа.Црквена служба поводом највећег хришћанског

празника –Христовог васкрсења,у Жичи,у време владавине Стефана Уроша II Милутина,описана је нарацијом каква одговара типичним стилским конвенцијама средњовековних књижевних врста(лексички слој дескрипције),и уклопљена у синтаксичку конструкцију савременог језичког израза.

Наслов ,,Књиге прве“, ,,Серафими“-анђели највишег реда,наглашава присуство религијске,библијске основе,која се одражава на два главна наративна тежишта романа-опсаду манастира Жиче,као историјску тему и развијање мотива приче.

Опсада манастира Жиче је наративно тежиште романа које се грана,градећи при том слојевит историјски фон романескних збивања,а прича се од наоко обичног мотива нарације уткива у поетичку заснованост роменескних збивања,и симболиком наративног кôда покрива и функционалност романескних збивања.

Фигурирање поетичког слоја у поглављу ,,Први дан“, ,,Књиге прве“, ,,Серафими“, конвенционалношћу жанровских одлика,говори о снази молитве,моћи речи,која је подтекст ситуирања нарације средњовековних књижевних врста.Моћ и снага вере,слављење Христовог Васкрсења огледа се у моћи речи.Речју вера говори,а ту је присутна поетичка задатост нарације.Коришћење жанровских одлика средњовековних књижевних врста основ је за простирање фантастичких елемената у нарацији,са наглашеном религијском функцијом,а при том се,на сасвим нов начин,пласира поетички план романа.Моћ речи песме која слави Господа изазива право чудо у храму док елементи топоса средњовековних књижевних врста носе збивања,наративни ток,поетичку раван романа из које извлачимо могућност комуникације неба и земља у речи, религијску и метафизичку основу речи и њеног значења.Речју и човек комуницира са Богом,земља с небом:

,,И ово теже-та је песма лагано ражаривала огњене искре које бораве у пурпурној боји овога храма:

-Васкрсење твоје!

-Христе Спасе!

-Анђели поју на небесима!

-И нас на земљи удостој!

-Да чистим срцем тебе славимо!“[228]

[228] Горан Петровић:,,Опсада цркве св. Спаса“, ,,Народна књига,Алфа“,Београд,2003.г.,стр.8

Речи молитве остваривањем духовне комуникације у дескриптивном слоју нарације показују присуство обележја средњовековних књижевних форми које односом светло/тама,сугеришу борбу добра и зла,и специфичном врстом уткивања интертекстуалних елемената у прозни израз,наглашавају моћ речи победом светла над тамом,метафорички, и узмицања Зла пред отелотворењем снаге Добра:

,,Нигде не беше кутка таме у који би се склонила сен.“[229]

Моћ вере оспољава се у моћи речи.Псалам Давидов чини чуда,остварује се у сакралној функцији речи.Наративно се шири класични топос средњовековних књижевних врста,топос чуда као показатељ манифестације Божије моћи,моћи свеца,а последица је снаге вере.Присутна је религијска компонента фантастичког слоја,елементи фантастике карактеристични за средњовековне књижевне врсте.При том,чудо настаје деловањем речи канона,што је својеврсни отклон у односу на чудо у средњовековним књижевним врстама,првенствено житијима.

Све што се дешава слика је деловања речи молитве.За разлику од чуда као топоса средњовековних књижевних врста(нпр. житија),у којима је фантастички догађај дело божанске интервенције,овде је чудо производ деловања речи,иако из речи проговара снага молитве иза које стоји снага веровања.Фантастичан догађај је последица остварења записаног,где фигурира пророчка моћ речи,али дејствује као поетичка одлика.

Оживљава се наративна ситуација, која ће произвести фантастичну појаву –чудо и позиционирањем приповедача,вођењем нарације која посредством форме,,као да“ доноси испуњење,остварење поређења,испуњавање,управо,тог што се наративно наводи:

,,И још се свему,као у каквим чудима,придружише и царићи рогозари у крошњама дрвећа.Срицаху и они.Из правца пчелињака допираше густ брујˮ.

Влати траве се огласише да зру...“[230]

Приповедач/посматрач наративних збивања који се и сам чуди(зато користи могућност ,,као да“) сада је сасвим уверен,сигуран у то што приповеда:

[229] Исто
[230] Исто,стр.8-9

,,Одиста,беше то извршење,како и казују тајанствене речи канона:Свако створење нека слави празник Васкрсења!“[231]

Снага речи канона св. Јована Дамаскина,који се пева у Жичи је од посебне духовне вредности и окрепљујуће моћи.Због тога,у фантастичкој функцији епизоде и духовник српског краља Стефана Уроша II Милутина,Тимотеј,долази у Жичу по канон.У фантастичком подтексту(фантастичка компонента средњовековних књижевних врста) присутан је поетички слој романа,остварује се у моћи речи молитве.Жича се издваја као место од посебног духовног значаја за Србе.Снага речи молитве у Жичи духовно је огледало српског народа и синоним увођења мотива приче у романескна збивања:

,,Жича се пунише светлошћу,као неугасивим огњем.

Жича се пунише великом,победном песмом.

И тихом причом...“[232]

Фигурирање поетичког слоја и обележавање наративног тока постепено тече и везује се за симболику увођења наративног тежишта романа и структуира се паралелно и као поетички мотив.

ПОЈАВЉИВАЊЕ МОТИВА ПРИЧЕ У СКЛОПУ ДРУГИХ МОТИВСКИХ ЦЕЛИНА РОМАНА

Мотив приче поетички се сегментује на значење речи и њихову улогу у романескним збивањима,и као такав појављује се у облику мотивских импулса у поглављима у којима доминира друга мотивска целина.У овом одељку рада анализира се улога мотива приче у другим мотивским целинама.При том поднаслови одељака су структуирани по доминантном дејству мотива речи или сегментизованоног облика мотива.Мотив сна је ,при том,издвојен у засебну целину,иако је фантастички мотив.

[231] Исто
[232] Исто,стр.10

Мотив сна

Мотив сна као фантастички мотив има богат семантички слој у оквиру кога ишчитавамо врло значајну улогу поетичке равни романа.Мотив приче појављује се у склопу фантастичког мотива сна,али његово значење се посредује у сегментизованој форми.

У ,,Књизи првој“,поглављу ,,Други дан“ у оквиру мотива сна пласира се поетичка функција мотива приче .Један сегмент мотива сна ,појављивање св.Симеона у сну св. Сави,укључује овај мотив.Вишезначност мотива сна у контексту романескних збивања прати карактеризацију лика св. Саве,али и однос св.Симеона према св.Сави.Типско место средњовековних житија,чудо-овде у облику сна ,као духовно просветљење добија допуну у савету који се посредује,а који има улогу у симболичком значењу наративног тежишта романа *,,Опсада цркве Светог Спаса“*.

Савет који Свети Сава добија у сну савет је и духовног оца и светитеља у чијој речи се испољава Божија воља.Тај савет носи залог духовне снаге српског народа и завет који се предаје народу и који се мора поштовати.Мотивски импулси приче сажети у значење и моћ речи да одреди пут појединца и пут народа,присутни су у развијању мотива сна у коме чудо као трансмисија Божије воље има улогу у подражавању житијних,средњовековних књижевних образаца:

,,Воде ће бити од извора до извора,у застугу имаш довољно соли,хлебови ће потрајати до Солуна,без речи правих,међутим,нога може да заблуди,а душа криво да одлута.“[233]

У оквиру развијања мотива сна ,епизоди у којој св. Сава добија у сну од оца,св.Симеона,савет и завет за српски народ,присутно је појављивање мотивских импулса приче,али са различитом функционалношћу у наративном току.

Мотив приче у овој епизоди се укључује у поетичкој функцији представљања улоге књижевности(уметности) у Средњем веку,при чему се књижевност посматра као занатска умешност слична справљању хране,лекова,магијских напитака:

,,Певам одличне похвале,веселе свадбене спевове и тужна саучешћа!“[234]

[233] Исто,стр.14

,,Тихо приповедам,приче причам,тихо приповедам,приче причам...“[235]

Присутно је благо-иронијско осветљење наративног тока уз сликање поетичког статуса књижевности.

Стихови и приче су роба која се продаје на пијаци са циметом,абоносом,магијским производима и верским реликвијама,лековима,чудесним птицама.Елементи описа средњовековног трга граде слику времена,а употпуњује је фантастичка епизода са старцем и св. Савом,која заокружује овај сегмент мотива сна.По очевом савету,св. Сава од слепог старца треба да купи тканицу,а слепи старац од св. Саве тражи обећање.Мотив приче плете се око симболичког значења наративног тежишта романа посредованог развијањем мотива сна.Дијалог између св. Саве и слепог старца,као формулативно испуњење услова добијања завета, чини функционална улога речи.Очитава се у фигурирању наглашеног семантичког слоја .Реч је Савин залог и залог народа за духовни дар:

,,Тражим тврду реч од тебе и твога рода.“[236]

При том,реч напушта своју поетичку улогу и постаје обележје националног,које укључује духовно као општеважећу вредност.Снага Савине речи и вере је нешто у што не треба сумњати.Монаси из Савине пратње опомињу старца:

,,Свако Савино слово је чврстине камене!Слабих речи у њега нема.“[237]

Укључивањем мотивских импулса приче оцртава се духовни лик Светог Саве.Свети Сава је поштован од стране монаха и народа због вере,пожртвованости,искрености,скромности,сазнајемо посредовањем мотивских импулса.На специфичан начин поетички слој учествује у обликовању лика Светог Саве,сегментизовани поетички мотиви се групишу и функционално дејствују не само на структуралном плану.

Симболичка подлога старчевог савета св. Сави и Србима у другом је плану. Старчев коментар да је ,,најкраћа реч дужа од људског века,а када је нешто тако дуго,буде времена да се умрси или покида.“[238],пророчки се уцртава у симболичко значење наративног тока романа. Моћ речи је велика и одређује духовну и

---

[234] Исто,стр.17
[235] Исто,стр.19
[236] Исто,стр.30
[237]Исто,стр.20
[238] Исто

историјску позицију народа.У овој фантастичкој епизоди мотива сна,дакле,у склопу фантастичког дискурса текста романа,симболичка фигурација мотивских импулса приче,напушта поетичко поље.

У оквиру исте епизоде,благо-иронијско осветљење наративног тока,говори о незавидном статусу уметности.Функционалност мотивских импулса приче у овој епизоди двострано је усмерена.Како реч може да буде мера духовне вредности,исто тако речју проговара лаж,сујета,зло-показује епизода Савиног повратка у земљу,после добијања титуле српског архиепископа.

Алегоријска прича о Сави и човеку сакривеном у капуљачу,кога сусреће на раскршћу(типском месту дејства нечастивих сила)говори о моћи речи да заведе човека.Велике испразне речи хвале изговорене у Савину славу задивљено су слушали монаси.Међутим,варку је препознао Свети Сава.Прилика је нестала,а пут се исправио.Прича о величини сујете у коју човек лако упада упућује и на негативну и опасну природу речи.Мотивски импулси речи граде алегоријску причу о људској таштини.Савина људска и духовна величина видљива је из ове приче.Његова способност да одржи обећање дато слепом старцу, да процени тежину речи,овом алегоријском причом добија потврду.

Тако способност процењивања природе речи постаје мера мудрости,и оличење духовности.Та мера је истовремено и мера историјског статуса народа и његове будућности.Фантастички слој нарације омогућава различите начине структуирања мотивских импулса приче у наративни ток.Сегментизовање мотива приче у мотивске импулсе утиче на већу могућност комбиновања са израженијом функционалношћу у наративном току.

У овој епизоди разматрала се улога мотива речи и њено дејство,које читамо и у сегменту алегоријске приче о људској сујети.

Фантастична епизода о Прибилу са мотивским сегментом уласка у туђи сан(који је део мотива сна)насловљена је присуством мотивских импулса приче.То није први пут да мотивски импулси улазе у састав веће мотивске целине,али интересантно је што су у самом наслову фантастичке епизоде,која обрађује мотивски сегмент знатно заступљеног мотива сна у овом роману.Фантастична епизода носи наслов:,,Шта бива кад приче и стихови потону у хладну воду.“

Злогласни Прибил је познат по уласку у туђи сан и пљачкању туђег сна услед чега би опљачкани проводили узалудан живот лутајући јавом.Мотив уласка у туђи сан присутан је и у роману *,,Атлас описан небом"*.Развијени и присутни мотив сна у прози Горана Петровића показује да сан одређује човека исто колико и јава.Крађа сна узрокује губљење личности.Уколико остане без сна човек узалудно тумара светом,јер човека одређују и јава и сан истовремено.Губљењем сна,орјентисаност само на јаву није довољна за живот.

Сан чува истинску природу људске личности.То показује и ова епизода са Прибилом.У украденим сновима зографа,мраморника и дијака били су њихови планови и визије(стваралачки напори преточени у снове).Сан сваког од њих тројице носио је стваралачку,уметничку визију стварности,тако да се уплиће поетички слој романа у карактеризацију ликова зографа,дијака и мраморника.

Посебна функционалност сна уметника покрива значењско поље мотива сна у роману *,,Атлас описан небом"*,линија је пласирања романескне судбине лика уметника.Сан скрива стваралачку димензију личности уметника,сазнајемо из семантичке функцију овог мотива у роману *,,Атлас описан небом"*.

У оквиру семантичког слоја мотива сна представља се као и у претходној епизоди о Светом Сави,друштвена функција уметности у Средњем веку.

Портал из мраморниковог сна Прибил је посебно добро наплатио,тако да одређене врсте уметности у Средњем веку имају бољи статус од других.Овде наилазимо на негативан друштвени статус књижевних дела тог времена укључивањем мотива приче.Сан дијака испуњавале су приче и стихови,које је Прибил могао уновчити за највише пар бакрених парица што му се није исплатило,па их је бацио у реку са телима вечно заспалих мајстора.Једно време су се речи опирале потонућу,али на крају су нестале.У оквиру развијања овог сегмента мотива сна доминира поетичка функција мотива.

Опљачкане и одбачене приче поново су оживеле у новом облику,у новој форми.

,,Неком хировитошћу тока,на овоме су се мресту задржали и делови разних прича дијака Макарија.“[239]

[239] Исто,стр.51

Приче су оживеле што још једном потврђује специфичну природу речи,моћ обнављања,творачку природу приче,коју посредује уткивање мотивских импулса приче у мотивски сегмент сна.Фантастичка природа приче је поетички вреднована.Показује заснованост поетичке равни романа.Стварање и умножавање прича је генеричка суштина сваке,па чак и ,,опљачкане“и ,,одбачене“ приче.

У новом и другачијем окружењу,са безброј могућности комбиновања,настаће нова и другачија прича.Настајање и ширење приче метафоричка је паралела мрешћењу риба у простору између Будимље и Дабра,посредује је фантастички слој нарације.Тамо где су се задржали делови расутих прича дијака Макарија,јата риба се сабирају да положе мрест.Метафоричка паралела показује поетичку заснованост настајања прича,комбиновања делова приповедања у нове приповедне целине:

,,Знатижељна млађ је спрва бојажљиво окруживала непозната творенија,али није прошло много-рибе су у јатима пролазиле кроз узњихано приповедање.

Речна струја је благо премештала разноврсне саставе,удаљене речи су се спајале,делиле,лагано једниле у сасвим нове повести.“[240]

Паралелно са наративним током романескних збивања посредују се примери организовања приповедања,настајања приче ,законитости обликовања приповедних целина,наглашава се моћ стварања приповести/прича.Као да прича као и средњовековна чуда настаје сама од себе,из себе саме се умножава и шири.

Показује се велика моћ превредновања мотива,функција и значења у оквиру поетичког слоја романа *,,Опсада цркве Светог Спаса“*.Преплитање мотивских импулса приче са мотивом сна присутно је у поглављу ,,Четврти дан“ у склопу развијања мотива сна у коме царица Филипа рађа дечака Богдана,при чему се отвара још један слој функције мотива сна.Богдан је рођен у сну и живи у сну,али ће га одгајати помајка на јави,јер је жеља несрећно страдале византијске царице Филипе била да њена деца не живе у ,,рашчовеченој повести“.Као припадници владајућих династичких кругова нису могли имати миран и нормалан живот,нису могли живети онако како је она желела.Историјски фон романескних збивања један је од фактора утицаја на мотивацијску линију сна у оквиру фантастичког слоја нарације.Критички осврт на животе европских владајућих династија покрива

[240] Исто,стр.52

развијање мотива сна.У сну су Богдана пронашли вечно заробљени мајстори и брину о њему док помајка спава.Развијање мотива сна узрокује уткивање мотивских импулса приче.У дечаковом сну мајстори су наставили да стварају:

,,начинили су крчевину,у средину поставили један белутак и уоколо трудољубиво сликали,клесали и писали.“[241]

Уметничке и стваралачке способности користе да би уредили,обогатили Богданов сан.Фантастички слој нарације учествује у обликовању Богдановог лика.Поново се издваја улога речи и у фантастичком слоју нарације.Свака реч има посебан начин записивања и посебну вредност и значење.

За распознавање врста и природе речи неопходан је дар,уређеност сна,тј. сан који је последица стваралачке,уметничке активности.Ту чињеницу посредује уткивање мотивских импулса приче у мотивску целину сна:

,,Уз њих,Богдан се од најранијег доба пео скелама од сребрних зрака,гледајући како се справљају боје,учећи како се везују и оштре четке,како се од допрозорника одвајају инорози,анђели и виле,које се речи пишу пером славуја,каква својства имају пера писана пером дивље гуске,а каква она краснописана пером од крагуја.“[242]

И сан и уметничко дело су грађевине посредује присуство мотивских импулса приче,и поетички слој романа,приповедачев став.Принцип градитељства је доминирајући принцип.Наткриљује и обликовање симболичког слоја наративног тежишта романа.У оквиру синкретичког дејства мотива сна и приче крије се конкретизација стваралачког/уметничког чина у представљању принципа градње,стварања.Стално је присутно метафоричко или алегоријско заодевање поетичког говора у роману.Освајачки поход на манастир Жичу који је основа историјског фона романескних збивања (обухвата историјске догађаје од подизања цркве Светог Спаса до догађаја у двадесетом веку) и стоји у првом плану,по жанровској и тематској одредници,на семантичком плану подређен је уткивању поетичког слоја у структуру приповедања и наративни ток.

[241] Исто,стр.57
[242] Исто

Симболичка схема приповедања је садржана у доминирајућем принципу градитељства-подизања грађевине,која стоји у првом плану,засењујући дуги процес стварања.Приче оживљавају и слику јаве,јер су и ту присутни мотивски импулси приче.Помајка би причала ,,приче са јаве“.[243]

Осећала је да Богдана треба припремити на сусрет са јавом,у коју мора ступити.Посредством помајкиних прича,мајстори осуђени на вечити боравак у сну,сазнају како свет изгледа седам столећа даље од тренутка кад су заувек остали без могућности изласка из сна.Мотивски сегмент сна омогућава кретање без временских запрека,а прича везује свет сна и свет јаве.И ту се очитује њена улога и поетичка функција.

Богдановo одрастање и посебан начин размишљања прати присуство мотивских импулса приче,при чему долазе до изражаја поетички елементи.Запањеном учитељу Богдан објашњава како се пишу поједине речи.Реч је у сагласју са значењем,и сликом значења добија се прави израз.Нагласак је на што веродостојнијем бележењу значења,на тражењу што вернијег одраза,који треба да преслика суштину речи;у речи треба да се одсликава изражени појам.Због тога сваку реч треба писати на начин саображен њеној природи,јер је свака реч једна засебна целина и један засебан свет,који писање треба оживети:

,,Свака реч има своје перо.На пример,реч небо пише се благим додиром летног пера одраслог тетреба,трава пером са трбуха чворка,пучина пером албатроса,неке књиге писане су пером брбљиве гавке,а ваше црно одело притисне ли се добро пером из репа крупније чавке.“[244]

Неопходан је одређени степен осетљивости у доживљавању света,како би се појмови који га одређују што верније изразили.Одређени степен уосећавања,уживљавања треба верно пренети у израз-реч,и то тако да реч представља доживљени појам,онако како он постоји у стварности.При том се доводи у питање и појам стварности,јер зависи од субјективног доживљаја.

Питање стварности се ,на тај начин, усложњава,а при том се поставља поетичко питање,које подразумева преиспитивање појма мимезе.Фантастичком начину

[243] Исто

[244]Исто,стр.58

говора се у теорији књижевности одриче миметичност.Питање стварности се у прози Горана Петровића осветљава из угла фантастичког дискурса текста романа.Поетички ставови који се посредују,при том,оштро говоре против немиметичности,а познато је да се фантастици одриче миметичност.Фантастички слој нарације не обликује сваки пут свет фантастичких размера са нарушавањем логичких и каузалних принципа.Врло често је тај свет слика стварног света(условно се користи појам ,,стварног света“).Уосталом и такав свет је плод уметникове уобразиље,на исти начин као и ,,реално“ представљен свет.Питање је и колико одраза крије ,,реално“ представљање стварности,колико је субјективно удаљен аутор/уметник од стварности коју представља,тј. како је доживљава.Врло слојевито су инкорпорирани мотиви у структури приповедање,са увек наглашеном поетичком функцијом,тако се и овде у оквиру мотива сна мотив приче сегментизован у функционалну улогу речи укључује у преиспитивање питања поетичке равни романа.

Фантастика као простор функционалног деловања мотива приче

Иако је мотив сна фантастички мотив издвојен је у засебну целину због тога што се издваја његова улога у структури сижејних линија и у поетичкој равни романа.
У оквиру разматрања улоге фантастике посматра се њено преплитање са мотивом приче у сегментизованој форми,улоге речи и њиховог значења,а очитује се у:
-предсказивачкој функцији фантастичких елемената;
-деловању фолклорне фантастике;
-дејствовању чуда као специфичног обележја средњовековне фантастике;
-у линијама карактеризације ликова романа.

а)Предсказивачка функција фантастике

Предсказивачка функција фантастичких елемената огледа се у догађајима,који претходе опсади и разарању Жиче,а присутна је и у фолклорно-фантастичкој епизоди у воденици.Међутим,обрађује у оквиру тог сегмента деловања фантастике.
Игуман Жиче је очекивао долазак грчког зографа,приморског мраморника и српског дијака.Фантастички слој нарације најављује историјски догађај(поход

Бугара и Кумана,опсаду цркве),а мотивски импулси се згушњавају у функционално дејство у наративном току са предсказивачком улогом блиске опасности која прети. Ветрови упадају у жички звоник,зидне слике бледе,,,а из разврађених књига нетрагом почеше нестајати титле,па редом слова,од аза до ижице,све чешће читаве речи,потом и укупне главизне.“[245]

Пустошење фресака,живописаних слика,нестајање слова и речи,онога што симболизује духовну вредност Жиче предзнак је освајачког похода Бугара и Кумана.Мотивски импулси приче која представља слику духовне вредности Жиче,стоје као наративни знак увођења историјског фона романескних збивања.И игуман Жиче позива мајсторе,који ће поправити ,,осипање“ жичког звоника тј. нарушавање приче о Жичи као симболу духовне снаге Срба.Другу страну симболичког тежишта носи функционалност мотива прозора жичке катихумените као залога и завета српског народа –брижљивог праћења четири смера времена, према којима и одређују своје владање према историјским приликама.

На тај начин се гради симболичко тежиште и то деловањем мотивских импулса приче у склопу фантастичког дискурса текста романа,уз укључивање историјског догађаја напада и похаре Жиче.

Предсказивачка функција мотивских импулса приче огледа се и у четвртој приповедној целини.Расипање мотивског импулса приче у фолклорно-фантастички слој са функционалном улогом у постизању динамике нарације,наглашавања драмског импулса,згушњавања наративних линија,и издвајања симболичког слоја присутно је у поглављу ,,Десети дан“ ,,Књиге друге“.

Док се спремао за пријемни испит на студијама орнитологије крећући се кроз шеваре мочваре,Богдан проналази повређену женку зебе,која му преноси поруку о смрти помајке,при чему израња присутност сегмената мотива приче.Још једном се подвлачи поетичка функција речи у романескним збивањима.Зеба је једним од крила додирнула Богданов образ:

,,Свака реч има своје перо.“[246]

---

[245]Исто,стр.32

[246] Исто,стр.118

Способност речи да се преточи у осећање и доживљај подвлачи специфичност њене природе.Овде се уз поетичку улогу речи издваја и посебан начин читања садржаја света који нас окружује,делотворна улога речи скреће пажњу на свет у коме те речи обитавају у различитим облицима.Доживљавање света,посебан степен осетљивости и пријемчивости за откривање праве природе речи,условљава и њену транслацију у појам.Апострофирање чињенице да је свет универзум речи није само последица присуства поетичке равни романа.Уколико се открије права природа речи која ће одсликати оно што се осећа,доживљава или представити предметност света,онда ће и реч оживети у значење и поруку.

Зато идеја о претварању слике света у речи има фантастичку позадину у наративном представљању.Овде мотивски импулси приче прелазе у симболички слој,инсинуиран формом предосећања,као фантастичком формом:

,,Није било сумње,Богдан је осетио на сопственом лицу, у оном крилу зебе налазило се перо којим се пуном снагом значења исписивао опроштај од помајке.“[247]

Осим што се издваја улога речи и њена поетичка референтност,у овом сегменту наглашава се предсказивачка функција речи у фантастичком мотивацијском слоју.

б)Фолклорна фантастика

Елементи фолклорне фантастике у епизоди у воденици показују присуство интертекстуалне комуникације са усменом књижевном традицијом,а укључивањем мотива приче у сегментизованој форми,показују да се на тај начин уводе и мотиви постмодернистичке поетике.

Поглавље ,,Осми дан“,,,Књиге друге“ показује присуство мотивских импулса приче у оквиру друге мотивске целине.Фолклорно-фантастичка линија гради епизоду у воденици,са варирањем мотива ђавола,у семантичким осама обликовања лика Андрије Скадранина.Воденица је од посебног значаја за српски народ,јер:

,,Преко дана воденица круни зле гласе,ноћу обрнуто меље.“[248]

Негативна конотација зле речи показује моћ деловања речи.Уништавање прича са ,,злим гласима“ чува Жичу и српски народ.Значајно функционално дејство

[247] Исто,стр.118-119
[248] Исто,стр.102

мотивских импулса надилази њихову уклопљеност у наративно доминантнију мотивску целину.Намера чудних посетилаца воденице била је нарушавање ,,добре приче“.У преплитању мотивских целина ,варирања мотива ђавола и обликовања мотива издаје, уплићу се и мотивски импулси приче,који носе симболичку осу наративног тежишта романа,,*Опсада цркве Светог Спаса“*:

,,Хех,знамо ми шта се међе дању,а шта ноћу.

Зато и дођосмо да у саструг претвориш речи добре!“[249]

Деловањем фантастичких(нечистих сила) савладани млинар слепо извршава молбу-покреће воденицу.Ту је,истовремено,почетак краја приче о Србима,при чему наративни замах преноси тежиште са поетичког на историјски фон романескних збивања:

,,Пламичак из кандила,ниже иконице,утече кроз бацу.

Са собом однесе свети лик пречисте Господове Матере...“[250]

Дејствовање сила зла и таме,пласирано фантастичким слојем текста,потире све добро.Згушњава се симболички слој романа и гради поље са јаком предсказивачком функцијом нарације претворене у дескрипцију:

,,Шуме стадоше да се размичу.Горске се стазе смутише у клупчиће.Мирна ноћ западе у тамнину.И скршено небеско грање згину у сеновитом виру.Отрешене крунице звезда нестадоше у зинулом Западу.“[251]

Воденица је симболичка брана простирању злих речи ,при чему је искориштено значење типског места фолклорне фантастике/стецишта дејствовања нечистих сила.Речи постају мотивски носиоци принципа Добра и Зла,на основу чега се формира наративно тежиште приче.Мењањем основне намене воденице –да ствара причу са суштинским основом принципа Добра,покрећу се фантастичким слојем нарације,посредоване силе Зла,које доносе несрећу и опасност:

,,Раст сићушног биља,протезање храста,цвркут коса,замаси крила пупавца, рика пробуђених јелена,дрхтаји кошуте,хука Ибра из клисуре,шум росе у

[249] Исто
[250] Исто, стр.103
[251] Исто

травкама,разговор,бат корака намерника и свако друго добро лагано је,између два тешка камена,као прах сипало у бездани млински мучањ.“[252]

Формира се,при том,слој фантастичке мотивације,који показује снагу деловања фантастичких сила,усмерених на подигнуту Жичу.Историјска слика будућности српског народа формира се фантастичким импулсима мотива прозора[253] као симболичке основе Жиче,метафоричке замене простирања четири правца времена:

„Иза прозора онога што ће бити-чуо се звон далеких звона,звон унезверен ,као да напољу нема спаса.Ипак,најзлокобнији звуци стизали су до капака прозора на даљину.На ова окна ветар је налетао нарочитом жестином,шибајући звекетом верижаних кошуља,штитова,мачева и калпака,пригушеним ударима копита у живе стене..“[254]

Наративно поље са предсказивачком функцијом израња из мотива прозора/видела, који представља далеку будућност и показује песимистичку визију историјске слике у будућности.Векови проведени у ропству преточени су у слику освајачког похода/освајачких похода,који се не ограничавају само на блиску опасност опсаде и пустошења од стране Бугара и Кумана.Страдање последње манастирске одбране коју предводи кефалија Величко узроковано је простирањем злих речи /покретањем воденице,тј. увођењем мотива издаје,посредованог дејством мотивских импулса речи.

Фолклорно-фантастичком епизодом уводи се мотив издаје,и најављује исход опсаде Жиче.Укључивањем мотива прозора,чију улогу разматрамо у посебном поглављу у оквиру дејства елемената негативне утопије,оживљава се, такође,фолклорно-фантастичка основа мотива прозора из предања о Светом Сави. Овде се помиње због кореспондирања са фолклорно-фантастичком епизодом у воденици,без функционалног дејства.Иначе фолклорно-фантастичка основа мотива прозора нема значајнију функцију ни у оквиру развијања мотива прозора,мотив прозора разматра се у контексту улоге негативне утопије.

---

[252] Исто

[253] Мотив прозора посебно се анализира у склопу одређивања функционалног дејства негативне утопије.Овде је неопходно навести значење мотива:мотив прозора,захваљујући фантастичкој моћи,има улогу одређивања историјске позиције српског народа,јер предсказивачка функција подразумева сазнавање прошлости и будућности.

[254] Исто,стр.104

Савет игумана Григорија подвлачи улогу речи као последње заштите и тајног оружја које се и у поразу мора сачувати.Речи којима изражавају тугу,страх,очај-празне су речи и узалудним чине напоре одбране Жиче .Речи су последње што се оставља,њих треба сачувати од непријатеља,јер су оличење духовне снаге и духовних вредности народа.Зле речи призивају истовремено и активирање фолклорно-фантастичког слоја романа.

Предсказивачка(пророчка) функција злих речи уклапа се у нијансирање овог слоја приповедног тока.Сегменти мотива речи урањају у фолклорно-фантастички слој мотивације.Веровање у магијску моћ речи утицај је фолклорно-фантастичког слоја мотивације.Зле слутње игумана Григорија део су овог слоја мотивације,који доминира епизодом и утиче на расплет романескних збивања градећи густу мрежу дејства импулса фолклорно-фантастичког слоја мотивације.

Речи су одбрана од несреће,па је и ту присутно дејство народних веровања/импулси фолклорно-фантастичког слоја мотивације.То показују и најситнији сегменти наративног тока,дескриптивни слој који одсликава стање у лебдећој цркви.Чувена прела Градиња уплиће ланени конац са старом песмом-тако везе завесе за манастир Жичу.Речи старе песме оживљавају некадашња времена славе и плету штит одбране манастира Жиче.Ови дескриптивни елементи имају самосталност наративне епизоде,иако су издвојени у једну наративну целину.Самосталност те наративне целине одређује разрешење фантастичке епизоде у воденици.Прилике у воденици које покрећу воденички камен варијација су мотива ђавола,наративном сликом инсинуира се да су то трговац временом,Андрија Скадранин и његов слуга.Сегменти наративног тока који показују функционално дејство мотивског сегмента речи уклапају се у расплет фантастичке епизоде у воденици.

в)Фантастика са елементима средњовековне фантастике

И у овом одељку разматра се функционална улога речи у оквиру фантастичког дискурса,и то са елементима средњовековне фантастике. При том се издваја религијска компонента речи молитве којима се остварује чудо као манифестација деловања Божије моћи.

Поглавље,,Пети дан,,,Књиге прве“ садржи присутне мотивске импулсе приче,који имају улогу заштите манастира од наступајуће пошасти,освајачког похода.Посебан ритуал неизговарања речи пратио је мешење и припремање манастирских хлебова.Посебно олако изговорена реч умањивала је светост ритуала припремања манастирских хлебова.У Жичи се,по завету,највише пазило на речи,јер је моћ речи неограничена.Наступајућа опасност утицала је на посебан однос према молитвама,стиховима и тропарима.

Присуство мотивских импулса видљиво је у фантастичком слоју нарације,оживљавају речи молитве,стихова и тропара.Њихово слободно кретање изван књига,изговорених и отпеваних молитава и стихова показује духовну снагу речи,фантастичку природу речи,способност оживљавања и трајања речи у простору као залог поштовања духовних вредности и снаге вере.Неопходност сакупљања оживелих речи које су се простором Жиче слободно кретале пред освајачким походом Бугара и Кумана,подразумевала је затварање и чување духовног блага ,и спремање на пружање отпора пред наступајућим Злом.

Освајачки поход наговештава опасност од духовног расипања које се намеће као неминовност.Нестајање слова из књига имало је предсказивачку функцију и о том дејству мотивских импулса приче већ је писано,па је могуће успоставити паралелу између тог дела и овог сегмента анализе функционалности мотивских импулса приче :

,,Ниже куполе кружи готово пола октоиха!Ено,у јужној певници целе Азбучне молитве Константина Презвитера!У брују прво увијте!Грехота је да се штогод распе!Полако,лагано са стиховима!“[255]

Мотивски импулси приче сегментизовани у улогу речи присутни су у договору манастирског братства како да се заштите од најезде Бугара и Кумана.У манастирској трпезарији,у заједничкој молитви братства протежу се мотивски импулси приче као залог духовне историје Срба.Видљиво је да се у конфигурацији мотива успоставља кретање од поетичког ка историјском фону романескних збивања,а носилац тих кретања су треперави мотивски импулси приче.Молитва као облик комуникације са Богом транспарентно преноси симболичку функцију Жиче

[255]Исто,стр.64

као једног од два симбола наративног тежишта романа,*,,Опсада цркве Светог Спаса“,*а одмах уз симбол Жиче конфигурише и други симболички мотив овде сегментизован у мотивске импулсе:

,,Молимо ти се Господе,Христосе и Богородице,не дајте да се у ништило разнесу цркве,реликвије,иконе,свете књиге и жичке пчеле што праше речи Срба!“[256]

Тако речи попримају димензију националног одређења.Моћ молитве,снага изговорених молитвених речи,по савету оца Спиридона,подиже манастир у висину.Речи померају цркву ка висини.Симболика речи флуктуира у фантастичком слоју нарације,типском месту чуда из средњовековних књижевних врста.Чудо је последица молитве и снаге вере.Мотивски импулси прелазе у симболику речи утканих у типичност кориштених жанровских конвенција средњовековних књижевних врста ,што оставља простор и за уплитање поетичког слоја романа,увођењем интертекстуалних елемената у наративни ток.Типско место,чудо,као потврда деловања Божије воље и промисли узроковано снагом вере манифестује се деловањем мотивских импулса приче,који посредују моћ молитвених речи:

,,Размак,спрва мали,набрекну од сложно говорених и певаних речи.Храм се стресе.Тргну.Неодлучно застаде.Појци подметнуше и брујНешто пуче.Потом звекну.Уз туп удар,у трави завршише громадни обручи Земљане теже.Црква св. Спаса се ваздигну навише.“[257]

Трансмисија Божије воље у дејствовању чуда као обележја средњовековне фантастике видљива је и у сегменту деловања снаге вере Блашка,божијег човека.

У поглављу ,,Петнаести дан“,Блашко уз помоћ игумана Григорија,снагом вере и молитве,деловањем чуда, подиже цркву св.Тирона и Стратилата,која за собом повлачи и цркву Светог Спаса изван домашаја опсадника.

Поглавље,,Двадесети дан“ уводи приповедно језгро романа,опсаду манастира Жиче,уз простирање приповедних линија религијског фона,где се манастир брани моћном речју молитве.И у овом сегменту мотивски импулси приче имају значајну улогу у одбрани симбола српске духовности.

[256]Исто,стр.69
[257] Исто,стр.73-74

И овде се повезују историјски и поетички слој романа,преклапају се у међузависности.Фантастичка мотивација у представљању чуда као елемента структуре средњовековних књижевних врста узрокована је мотивским импулсима приче/моћним речима молитве.Чудо/киша која је помогла братству и сакривеном народу да преживи тешке дане опсаде,узрокована је молитвом,тј. речима молитве старца подвижника,исихасте:

,,Мада се није могло видети да миче уснама,мада се повласима није могло приметити ни да дише,свуда около њега,у правилним размацима,могло се јасно чути:

-Господе Исусе Христе,сине Божији,помилуј ме.

-Господе Исусе Христе,сине Божији,помилуј ме.

-Господе Исусе Христе,сине Божији,помилуј ме.“[258]

Напад на Жичу је одбијен.Светост места и моћ молитве чине заштитни прстен око Жиче.Свима потребна киша доноси већ изгубљену наду:

,,Дажд је пунио ведрице до пред сам смирај дана.С неба би минула и покоја дивљака,шкољка или беласава рибља млађ.Киша је Кумане и њихове кобиле надуте од маслачковине прво добро натопила,потом онако отежала просто отресла из висине,па их напокон залепила у кал подно врата Спасовог дома.Када је престала,ваздух је био чист,као умивен,без труна прашине.“[259]

Поетички елементи контаминирају се са структуралним елементима средњовековних књижевних врста инкорпорираних у превреднованом пољу савременог језичког израза са доминантним стилским украсима карактеристичним за средњовековне жанрове.

То је још један пример преусмеравања дејства поетичког фона романа,односно специфичност простирања елемената постмодернистичке поетике.Катарзичко дејство речи молитве,односно речи текста без обзира на природу његове контекстуализације,позната је поетичка одредница, још из Аристотелове ,,Поетике“.

[258] Исто,стр.256
[259] Исто,стр.259

Овде је у потпуности у служби религијског фона инкорпорираних елемената средњовековних књижевних врста, првенствено житија.Истовремено се протежира значај духовне снаге симболизоване речи молитве,моћ духовних подвизавања,која се супротставља снази оружја опсадника Жиче.Инсинуира се темељни основ борбе против опсадника.Моћ оружја пада пред снагом вере,духовним уздизањем народа.Пример свештеника исихасте показује моћ веровања и наде.

Глава ,,Књига пета“ ,,Силе“,поглавља ,,Двадесет први дан“ представља последице дејства мотивских импулса приче/моћне речи молитве,која твори чудо доносећи поново живот у Жичу,који се полагано гасио.Детаљно су исприповедане све појединости пробуђеног живота.Јасно се истиче улога поетичке равни романа.Дејство речи молитве оживљава препис повеље зачињавца Ананија,који је почео да бледи,при чему се преплићу религијски фон дејства чуда и поетичка раван романа:

,,У средини катихумените,на очи игумана жичког Григорија,опет се растворило и лагано разлистало Свето Четворојеванђеље.“[260]

Наглашавају се библијске поруке текста Четворојеванђеља.Присутни су интертекстуални елементи,чија је функција укључивања у текст и појачавање дејства чуда,односно подвлачење религијског фона инкорпорираних елемената средњовековних књижевних врста,као и посебан начин појављивања поетичког слоја романа.Део текста,,Јеванђеља по Јовану“,такође, показује присуство интертекстуалних веза у функцији деловања постмодернистичких поетичких елемената:

,,Пчеле се окупиле баш на ономе месту по Јовану.На месту опомене,где Христос говори Самарјанки:,,Сваки који пије од ове воде опет ће ожедњети.А који пије од воде коју ћу му ја дати,неће ожедњети довијека;него вода што ћу му ја дати биће у њему извор воде која тече у живот вечни.“[261]

Интертекстуални елементи,цитатност,присуство поетичке равни романа у романескним збивањима,истицање њене функционалности, елементи су

[260] Исто,стр.265
[261] Исто

ситуирања постмодернистичке поетике,и последица су увођења мотива приче и његове поетичке улоге.

При том улога мотива приче у сегментизованој форми инкорпорирана у елементе средњовековне фантастике,у дејствовању речи молитве и снаге вере као чуда,и оживљавању библијских текстова и њихових значења,утиче на конфигурацију линија структуре романа,факторе конституисања заплета и постизања динамике приповедања и показује утемељеност поетичке равни романа. У следећем сегменту,поетичка функција мотива приче,израња из функционалног деловања елемената средњовековне фантастике-чуда као последице улоге речи молитве .

Глава ,,Књига шеста“, ,,Власти“,поглавље ,,Двадесет шести дан“,поднаслов ,,У име Отца и Сина и Светаго Духа зде похитај ручице тескоти забран утврди“ представља функционално дејство поетичког мотива,који доминира,мотива приче.Опсадници Жиче запалили су ватру којом су створили зид таме око манастира Жиче.Фантастичком слојем приповедног тока подвлачи се симболичка функција таме.Игуман Григорије је наредио да се тама разбија речима молитве,при чему се поетички мотив структуира као средство одбране од нападача/опсадника Жиче.

Празнина и тама прво нападају површну и неутемељену причу,пласирају се поетички ставови у приповедном току.При том се истичу одлике приче,која треба да штити од сваког зла и несреће:темељна,кохерентна,логички конципирана прича,наглашених духовних вредности у тематско-мотивској окосници романа:

,,Нигде не сме да се ћути,ширило се збегом,глуво и немо доба прво се увлачи у пукотине овлашне приче.“[262]

Моћ приче равна је ширењу светлости.У причи се и крије супстрат духовне светлости,која чува људске животе.Симболичка борба светлости против таме садржана је у моћи ширења приче,на тај начин се контрастом светлост/тама, ситуирају принципи добро/зло као структурално-композициони елементи средњовековних књижевних врста.То је још један начин рефлектовања постмодернистичких поетичких линија ,али са особеношћу карактеристичном за ауторову поетику.

[262] Исто,стр.311

Тама се тера и писањем записа у књигама са молитвеним речима.Потенцира се и подвлачи функционалност поетичке равни романа,присутност поетичких мотивских импулса,који појачавају значења мотива приче:

,,У скрипторији,иноци су предано листали књиге,тражили места где се чама тиска око почела и конца главизне,да би зачињавац Ананије додавао записе:

,,У име Отца и Сина и Светаго Духа,зде похитај ручице,тескоти забран утврди.“[263]

Тако речи молитве служе као средство одбране од надируће таме симболизоване у опсадницима Жиче.Такође,улога речи у елементима средњовековне фантастике,као сегментизоване функције мотива приче,огледа се и у наглашавању поетичког слоја романа.У следећем сегменту,са елементима средњовековне фантастике,показује се поетичка функција приче.

Поднаслов I ,,Архиепископ Данило Други и пренос храма св.Теодора Тирона и Стратилата“ поглавља ,,Тридесет трећи дан“ сугерише значење поетичке равни романа у историјском слоју романескних збивања,јер они чине окосницу тематско-мотивске основе приповедног језгра романа.Поетички мотив,мотив приче, носи фантастичку причу са чудом у основи у смислу књижевног обрасца ситуирања фантастичких елемената у средњовековним књижевним врстама,којом се објашњава појава ишчезле црква св.Теодора и Тирона Стратилата,саставни део манастира Жиче:

,,Десетинама година се причало како једна малена црква плови небом изнад рашке земље.“[264]

Вратимо ли се на епизоду о Блашку,који је снагом вере и молитве успео да помери цркву св. Тирона и Стратилата у току опсаде Жиче,подсетићемо се у тој епизоди деловања средњовековних елемената фантастике са наглашеном улогом мотива приче.Сада се лебдећа црква појављује,и то дејством чуда као ефектног дејства средњовековне фантастике,и повезује се са поетичким планом романа.

Дејством фантастичког мотивацијског слоја приповедног тока,прича о ишчезлој цркви трансформише се у стварност:

[263] Исто,стр.312
[264] Исто,стр.354

,,А када се најхрабрији чобани,затечени на оближњем пасишту,изверaше уз храстове гране,увидеше је да је то одиста била права грађевина од редова масовних тесаника и опеке,са по једним прозором постранце,препокривена листастим каменом.“[265]

Поетичка раван романа има улогу претварања приче у стварност.Један од поетичких задатака писца још од романа*,,Атлас описан небом“* је приближавање стварности живота и стварности приче;присутан је и у сегментима и у роману*,,Опсада цркве Светог Спаса“,* у роману *,,Ситничарница код ,,Срећне руке““*,доминантна је тема.

Сада се комбинује више извора поетичког мотива приче,јер у овом сегменту мотивски импулси прерастају у поетички мотив.

Народна предања као део народне,усмене традиције,показују се делатним у романескним збивањима укључивањем поетичке равни романа.

Оправдава се фантастичка основа приче и чини приповедно и поетички делатном.Укључивање традиционалних,усмених књижевних врста,потврђује историјско-поетички континуитет,а и назнака је деловања постмодернистичке поетике:

,,Они старији што памте предања,познадоше једнобродну цркву св. Теодора Тирона и Теодора Стратилата,цркву која је загонетно ишчезла пре четрдесетак година,приликом опсаде Жиче од војне Бугара и Кумана.“[266]

Дејством фантастичког слоја приповедног тока,молитвама архиепископа Данила Другог,црква се спушта на пређашње место,поред цркве св.Спаса.Обнављање манастира Жиче после опсаде и разарања објашњава се деловањем чуда по поетичком обрасцу средњовековних књижевних врста.

Овде су компоненте фантастичког жанра у служби дејства поетичке равни романа.

Архиепископ Данило Други је и писац познатог дела средњовековне српске књижевности ,,Животи краљева и архиепископа српских“,тако да се елементима карактеризације лика архиепископа,придружују и поетички мотиви.Фантастичка моћ архиепископа Данила Другог,чита се и у поетичком кључу.

[265] Исто,стр.355
[266] Исто

Тако се сегментизовани мотив приче дејствовањем посредством средњовековних фантастичких образаца,укључује у поетичку раван,добијајући поетичку функцију,која је у овом роману и доминантна.

д)Елементи фантастике у конструисању ликова делатним дејством мотива приче

Фантастички елементи учествују у конструисању линија карактеризације ликова у роману,првенствено опсадника Жиче,при чему семантичка оса подразумева улогу речи као кључног фактора.

Тако се однос између опсадника и нападнутих у Жичи разматра у контексту укључивања ових фантастичких елемената.У Жичи се спремају за надолазећу опасност,о чему говори фантастички слој са предсказивачком функцијом и делотворним дејством овог сегментизованог мотива,што је анализирано у одељку о предсказивачкој функцији фантастичких елемената.

Дескрипција збивања осенчена је јаким наративним дејством мотивских импулса приче.Грчки зограф,приморски мраморник и српски дијак на симболичком и наративном плану треба да спрече нарушавање приче о Жичи окарактерисани величином приче,која их прати(прича је потврда њихових наведених способности).Дакле,и ту фигурирају мотивски импулси приче као основ карактеризације ликова.Управо се и уткивају у типски представљене ликове мајстора,који треба да сачувају осипање уметничке вредности Жиче.

Опис опсадника Жиче,такође,боји присуство ових мотивских импулса.Шишманов слуга,ситан,неугледан и зле нарави,фантастичким линијама нарације конципиран лик са негативном конотацијом,отелотворење је Зла као суштинске особине освајача.Моћ Смилецове речи је моћ деградације и деструкције,истовремено:

,,Од пола Смилецове речи,не веће од мрављег упљувка,изговорене овлашно,скраја тржнице,кварила се тек уловљена дунавска риба,брашно би се црвљало или пунило лепирицама,а један дан почињао би да гњили од уранка.“[267]

За симболички слој наративног тежишта романа посебно је битан однос речи и времена.Дејство речи у дисфункцији временског тока прикривено је у дејствовању мотивских импулса у карактеризацији лика Смилеца,освајача/опсадника.

[267] Исто,стр.37

Смилец поседује фантастичке особине и у стању је речју да убије:

„Ако у Видину за некога ко живи у Трнову,довече нешто лоше каже,тај би тамо освануо напречац мртав.“[268]

Опсадници/освајачи не користе само снагу оружја и довитљивост ратника,они располажу фантастичким моћима,а најопаснија од свих је моћ деловања речима.Овде мотивски импулси приче имају своју значењску вредност,утичу на обликовање наративне линије и цртања односа нападнутих/освајача поларитетом Добро/Зло у складу са коришћењем жанровских конвенција средњовековних књижевних врста.Кажњавање доушника због необављеног задатка обликује се деловањем мотивских импулса приче,при чему се манифестује ауторов поетички став,о изједначавању приче и живота.Иако су ови мотивски импулси у сенци фантастичког слоја нарације који обликује историјски фон романескних збивања,не може се занемарити њихова наративна и поетичка функционалност.

Тако се укључује и метафизичка категорија,која добија на значењу поништавањем значења приче.Кореспондирањем метафизичког и поетичког плана у оваквој организацији приповедања,показује се ауторов став према распореду наративне грађе.Издвајањем жанровске одреднице ове грађе сугерише се тема нарације са сложеношћу наративних линија и средишњим,централним језгром историјског плана,који подразумева историјску темуи и изгледа да држи поетички план у зависности.Међутим,инсистирање на именовању жанровске одреднице не прати позиционирање наративног тока/линија,мотивацијских линија,линија карактеризације ликова,посредовање поетичких ставова,доминација фантастичке линије нарације.Ови јако битни сегменти наративног тока утичу на пласирање историјског фона,такође.Утичу на специфичност и природу жанровског облика,јер на семантичком плану имају далеко већи простор деловања од простирања историјског фона.И у самој структури романескних збивања не заузимајући простор мотивско-тематске целине,која има обрис прозне форме са фабулативно-сижејном основом,имају улогу маркирања текста поетичким упутама.Егзистирање човека је егзистирање приче о њему,јасно показује ова епизода.Богати се симболички слој наративног тежишта романа,а мотивски импулси приче граде

[268] Исто

лајтмотивски ланац у наративном току.Поглавље ,,Четврти дан“,,,Књига прва“,говори о присуству ових мотивских импулса у приказивању живота монаха у Жичи:

,,У Жичи се знало колико је унчи чија реч тешка...“[269]

Мерење људске вредности речју је и део завета св. Саве.У Жичи је то начин одређивања и хијерархије у односима међу монаштвом.Мотивски импулси приче одређују и духовно вредновање као основ вредновања у Жичи.

У поглављу ,,Десети дан“ ,,Књиге друге“,сегменти мотива приче приказују однос нападача и нападнутих.Долазак Бугара и Кумана на некадашње место манастира Жиче најављују наративне линије,које се згушњавају у конструисању мреже заплета романескних збивања наративног језгра романа.

Присуство мотивских импулса приче показује снагу одбране манастира Жиче-веровање монаха са игуманом Григоријем на челу у моћ речи да заштити и одбрани.На другој страни огледа се у фантастичким моћима опсадника Жиче да речима поништавају стварност.

Игуман Григорије позива се на снагу речи вере којом ће обуздати грешнике да учине грех,да одустану од нечасног,безбожничког напада на манастир.Игуманов говор показује вредност његове приче,усмерене на Дух и спасавање душе.

Мотивски импулси приче оцртавају однос између игумана Григорија на једној страни и видинског кнеза Шишмана,који предводи војни поход на Жичу.Фантастичке моћи кнеза Шишмана посредоване фантастичким слојем мотивације,а чију суштину носе мотивски импулси приче,посредују јасан одговор неодустајања од опсаде,који сликовитом демонстрацијом фантастичких моћи,кнез Шишман упућује игуману Григорију.Уништавање игуманове приче показује фантастичка слика:

,,Капа од живог риса скочи са главе видинског господара,пегава звер искези губицу,очас шчепа простодушне игуманове гласе,стаде их дивље трзати зубима,раскида им смисао,тло попрска сврха.“[270]

[269] Исто,стр 45
[270]Исто,стр.130

Мотивски импулси приче уткивају се као елементи карактеризације лика.Слична је карактеризација лика Богдана у другом наративном језгру романа,али са другом функционалном вредношћу.Фантастичке способности опсадника Жиче представљају се у наративном току посредовањем мотивских импулса приче.

То није случај само са вођом похода на Жичу,видинским кнезом Шишманом.И слуга Шишманов,Смилец,окарактерисан је посредством мотивских импулса приче.Већ је претходно поменуто да је увођење ликова/опсадника Жиче/вође похода и његових најближих помагача праћено увођењем мотивских импулса приче.У овој наративној целини у којој се згушњавају линије заплета романескних збивања долази до изражаја приповедачев наум да ближе прикаже ликове опсадника,јер су већ дошли на место где се налазио манастир Жича пре формулативно испуњеног чуда-подизања манастира у небо снагом вере и молитве.

Снага зле речи посредује се уткивањем мотивских импулса приче у карактеризацију лика Смилеца,Шишмановог слуге:

,,Слуга Шишманов имао је подлац језик.Никада није било сигурно на коју ће страну окренути,где отровно палацнути.Дешавало се и да га не чујеш,тек осетиш да те је нешто жацнуло,као када мрав залута под рухо,па после буде да ти срце застајава,а душу стеже непознато трпило.“[271]

Три изговорене Смилецове реченице метафорички се пресликавају у три стреле којима гађа манастир Жичу.Уништавајућа снага речи се,при том,представља овом метафоричком сликом карактеризације Смилецовог лика.Смилецова реч којом прети монасима и народу у подигнутом манастиру Жича да ће остати без воде претвара се у напад на манастирске залихе воде.Приликом подизања манастира у висину,зденац са водом је остао на тлу,тако да су једине залихе воде остале у великој земљаној посуди.Смилецова реч-стрела уништила је и те залихе.

,,Док се монаси снађоше да у шаке прихвате клубе од течних нити,површина се сва опара,указа се пусто данце.“[272]

Однос снага нападнутих и нападача посредују мотивски импулси приче представљени фантастичким слојем нарације.Одговор на Смилецов напад одвија се

[271] Исто,стр.131
[272] Исто,стр.132

у истој равни романа.Градиња,најбоља прела,није стигла да ухвати расуту воду,да сачува причу како је у манастиру преостало још нешто воде,коју ће преточити у стварност.Прича је синоним стварности,посредује се дејством мотивских импулса приче.Стварност се гради мотивским сегментима који конструишу функционално дејство мотива приче.Тако се у први план истиче поетичка функција мотива.

Чак и карактеризација лика једног од опсадника манастира Жича,показује поларизацију односа у црно-бело маркираној слици,и остварује се деловањем сегментизованог мотива приче.

У оквиру поглавља ,,Петнаести дан“,у епизоди кажњавања богообузетог Бугарина,који увиђа грех напада на Божији храм,карактеризација лика се одвија уланчавањем мотивских импулса приче.Искреношћу речи Бугарин успева да пронађе истомишљенике и међу другим војницима,због чега их сурово кажњава злогласни Шишманов слуга,Смиле.Природом казне руководи уткивање мотивских импулса приче,сегментизованих у улогу речи.

При том,у оквиру једне кратке наративне епизоде,мотивски импулси приче остварују двоструку функцију.

Снага искрене речи богообузетог Бугарина разбија типске особине грубо оцртаних епизодних ликова –војника.Сваки од њих је карактеролошки осликан упечатљиво негативном особином:сладострасник,кукавица,шкртица,хвалисавац.Дејством мотивских импулса долази до промене у линији карактеризације типских ликова,па се и међу њима јавља сумња у оправданост и разлоге поступака.

Кажњавање богообузетог Бугарина које спроводи слуга Смилец представљено је деловањем речи.Пошто снагом искрене речи готово организује побуну међу Бугарима и Куманима,кажњава се чупањем речи.Мотивске импулсе приче посредује фантастички слој нарације,иза чега се крије иронијска слика људских карактера,коју обликује тачка гледишта приповедача:

,,Познато је да многи олако испљуну сопствене речи,ишчачкају их пуштеним ноктом малића или их одваде обичним гурањем кажипрста и палца у уста.“[273]

Снага Бугарове искрене речи потицала је из чистоте душе.Тако се конципирањем овог епизодног лика подвлачи моћ искрене речи и снага њеног деловања.

[273] Исто,стр.192

Моћ речи и њихова улога користе се у линијама карактеризације ликова опсадника.При том,динамичност наративног тока,одређује расклапање мотивске целине у сегменте мотива приче,мотивске импулсе,који урањају у наративне линије градње заплета романескних збивања наративног језгра романа-опсаде Жиче.Краљ Милутин сазнаје за напад Бугара и Кумана,за страдање посаде Маглича,али зачуђујуће је како су и зашто гласови и приче о њиховом походу промакли за то задуженим слугама/теклићима на границама српског краљевства.

При том се открива и фантастичка моћ бугарског краља Шишмана.Линије карактеризације Шишмановог лика у опису опсадника Жиче показују доминантност фантастичког слоја мотивације.

Овде се открива и највећа од Шишманових бројних моћи,моћ уклањања гласова и прича.У томе му помаже и фантастичко биће,цикавац које уклања гласове и приче из висина.Поништавање гласова и прича у земаљској и небеској равни сведочи о неограниченим фантастичким моћима опсадника Жиче.

Сугерише се узалудност одбране и немогућност супротстављања војсци са фантастичким моћима.Насупрот њима инклинира се симболички план Жиче-снага вере и моћ речи,тј.снага Духа.

Однос метафизичког плана у коме фигурира снага духовних националних вредности и плана ирационалних фантастичких моћи освајача којима руководе страсти и нагони пласира се у формалном односу принципа значењског плана бајке,а имајући у виду историјску раван романескних збивања главног наративног језгра,има формалну структуру средњовековних књижевних врста(форме житија)са поларизацијом односа Добра(симболизованог у вери и са нагласком на духовним вредностима) и Зла(безбожника,неверника,усмерених на уништавање онога што је симбол вере и националних вредности једног народа).

Захваљујући доминацији мотивских импулса приче гради се и заплет романескних збивања наративног језгра романа,уз наведено представљање односа планова романа.Краљ Милутин опрема војску за поход,па се на тај начин пружа нада монасима и народу Жиче,која је под опсадом Бугара и Кумана,иако симболички слој сугерише могући неравноправан однос.И краљева кћер Ана, молитвене речи уплиће у убрус који везе за оца као заштиту у војном походу,при чему се открива

присуство мотивског импулса приче,магијска моћ речи.Ради се о утицају фолклорно-фантастичког слоја који се уплиће у мотивске импулсе приче,и у поетичку раван романа,такође.Моћ молитвених речи има улогу у одбрани Жиче,инклинира живи штит вере повезујући поетички и историјски фон романа *„Опсада цркве Светог Спаса“*.Припрема одбране Жиче употпуњује се поновним прерастањем мотивских импулса приче у мотив приче и то у оквиру једне наративне целине.Поход ка опсађеној Жичи наговештава прича о походу,одговарајуће приповедање о краљу Милутину.Искрсава поетички план романескних збивања издвајајући улогу мотива приче,где поетичка функција ураста у динамичку улогу покретача заплета романескних збивања.Издваја се снага и вредност приче као најважнијег зида одбране Жиче.Снагом вере и моћном причом могу поразити непријатеља,сугерише се доминацијом мотива приче и укључивањем поетичке равни романа.Тако се и карактеризација лика српског краља Милутина чита из аспекта деловања мотива приче.Интересантно је како се тај мотив укључује у историјски фон романескних збивања,остављајући историјску раван романа у другом плану:

„Један паж,задужен за приче што проносе славу господара,пошао је ка оставама-да пронађе одговарајуће приповедање,оно у којем ће великоименити краљ поразити зломисленог непријатеља,одбранити првобитно седиште архиепископије.“[274]

Супротстављање ликова опсадника и нападнутих,одвија се посредовањем сегментизованог мотива приче,улогом речи у организовању семантичких оса у поступку карактеризације ликова романа.

Присуство мотивских импулса приче видљиво је и у линијама карактеризације млетачког дужда,Енрика Дандола,лика везаног за другу приповедну целину романа,која обрађује историјски догађај из светске историје,Четврти крсташки рат и пад Константинопоља.

Мотивски импулси приче елементи су карактеризације лика млетачког дужда и то се већ региструје као устаљен приповедни поступак(кнез Шишман,слуга Смилец...)У овом поглављу мотивски импулси приче посредују у осветљавању лика млетачког дужда,Енрика Дандола.У конципирању овог лика у наративном

[274] Исто,стр.112

току,слично организацији структуирања ликова опсадника Жиче присутне су наративне линије фантастичког слоја нарације.Психолошко осветљавање лика млетачког дужда,вође крсташког похода на Византију(опсаде и разарања Константинопоља)остварује се дејством мотивских импулса приче.

Своје намере(размишљања,планове)које није саопштавао ником,као владар самодржац-тиранин,крио је у кожној кеси за пасом,изговорене у речи и реченице.Тако мотивски импулси приче садрже и освајачке планове млетачког дужда.Пред одсудну битку,напад на Константинопоље,ови мотивски импулси откривају прави разлог због кога је дужд скренуо поход од Јерусалима ка Константинопољу,а разлог је фантастичке природе.И овде,мотивски импулси приче посредују доминацију фантастичког слоја нарације.

У дуждевој кеси са речима стоји и његова тестаментарна воља,а посебно место по значењу заузима разлог крсташког похода на Константинопоље.У питању је чудотворни плашт од 10000 различитих птичијих пера,који неколико стотина година лежи у ризници византијског василеуса.Чудотворни плашт има фантастичке моћи,јер омогућује летење,пружа вечни живот и укупно знање.Посебно је значајно то што је бесконачна моћ чудотворног плашта заоденута у функционално наративно уткивање мотивских импулса приче и понављање више пута у наративном току изречене поетичке максиме о богатству речи,односу речи и значења као специфичних поетичких одлика прозе Горана Петровића.

(„Свако перо овога плашта од друге је птице.И сваким од њих пише се одређена реч,пуног значења.“) [275]

Мотивски импулси приче садрже фантастичким слојем нарације посредоване разлоге освајачког похода и крију сву страхоту људске острашћености у жељи за поседовањем бесконачне моћи.Видљиво је присуство сатиричких елемената сакривено иза психолошког приказа једног властодржца и освајача.Тај чудотворни плашт метафора је приче о жељи за бесконачном моћи,која покреће све освајчке походе без разлике.Разарање Константинопоља,варварски поступци крсташа,слика ужаса која доминира епизодом освајања Константинопоља од стране крсташа,садржи и присуство мотива приче.У овом сегменту улогу карактеризације

[275] Исто,стр.213

лика наткриљује доминантнија поетичка функција мотива приче,коју разматрамо у засебном одељку.

Поетичка функција мотивских импулса приче очитава се и у карактеризацији лика Богдана,главног лика четврте приповедне целине,која обухвата историјске догађаје из последње деценије двадесетог века.

У поглављу ,,Девети дан“ ,,Књиге друге“,присутни су мотивски импулси приче као елементи карактеризације лика,али и као сегменти поетичке равни романа,у епизоди/наративној целини у којој Богдан,главни лик четврте приповедне целине романа,полаже пријемни испит на студијама орнитологије.Богданово завидно знање о птицама симболички је представљено уткивањем мотивских импулса приче.

Снага Богдановог знања чини суштину његове приче,а причом се граде наративне линије карактеризације лика:

,,Одатле је расло снажно стабло његове приче-очичкано стотинама најразличитијих гнезда.“[276]

Присутна је и поетичка функција мотивских импулса приче,а огледа се у способности изражавања суштинских појмова правим речима.Остварује се корелација нова знања,појмови/нове речи,при чему мноштво нових речи на сасвим другачији начин приказује богатство и разноликост описаног света да изазива задивљеност и очараност слушалаца,где је видљиво ефектно дејство приче.

Способност изражавања света и појмова о свету (овде је реч о свету птица као узорку,примеру за уопштавање)што богатијим језичко-реченичним склопом,уз увођење нових речи које садржајно поткрепљују кориштене појмове је посебна способност иза које се крије знање,искрена љубав за описани свети,тананост осећања,па се ту отвара наративни простор за укључивање елемената поетичке равни романа.Богатство Богдановог знања и очита надареност за истраживање света птица метафорички осветљавају мотивски импулси приче присутни као елементи карактеризације лика:

[276] Исто,стр.123

„Међутим,мноштво најхитријих мисли било је недовољно да се обиђу све гране реченица будућег студента,све гранчице његових речи,укупна крошња његовог говора-настањена стотинама,можда и хиљадама врста птица.“[277]

Издвајањем метафоричке слике врши се визуелизација у наративном току као доминантна тачка у дескрипцији особина Богдановог лика.Слика крошње окићене птицама метафорички представља стилску лепоту говора и Богданове приче о свету птица.Оживљавање појмова у сликовитом представљању поткрепљује изражајну моћ речи.Мотивски импулси приче уводе и поетичке елементе у наративни ток у оквиру ове епизоде/наративне целине.Богданово знање на пријемном испиту за студије орнитологије изазива завист и љубомору асистената-испитивача,при чему читамо дејство поетичке равни романа.

Богатство Богданове приче један од асистената оцењује као претеривање,које нема научну основу и карактеристично је за књижевност.Поставља се разлика између научног и уметничког приступа стварности.Постојање разлике у та два приступа стварности осветљено је иронијском дистанцом приповедача,којом се оцртава површност и недостатак знања асистената-испитивача.

Сваки приступ стварности(или као предмету научног истраживања или уметничког приказа)подразумева условно значење и употребу појмова рационално,логичко и ирационално.

Шкртост људског знања отежевајући је фактор у сагледавању стварности.За сваки приступ стварности неопходна је дубина знања која подразумева искрен приступ,тананост осећања и разумевања стварности.Фантастичка моћ приче посредује величину Богдановог знања,али и показује способност приче да ствара и оживљава нове светове:

„Ништа више није могло досегнути Богданов одговор.Речи су се гранале и одмах листале.Мало је недостајало и да модели препарираних птица узлете са зидова амфитеатра тако се живо кретала крошња беседе,неодољиво мамећи својом ширином све што има крила.“[278]

[277] Исто
[278] Исто,стр.125

Мотивски импулси приче показују улогу речи као семантичких оса карактеризације лика,и при том се испољава поетичка функција мотива приче.

У поглављу „Четрнаести дан“ мотивски импулси приче су сићушни наративни елементи,који учествују у карактеризацији лика и укључивању елемената негативне утопије.

Подела Босне и Херцеговине од стране председника Србије и Хрватске о којој се спекулисало у новинским чланцима деведесетих година двадесетогог века ,и за коју се тврдило да је урађена на састанку председника Србије и Хрватске,који је званично одржан у подтексту је ове наративне целине.Случајно присуство студената орнитологије на пољопривредном добру на коме је и одржан састанак,а међу којима је и Богдан,главни лик четврте приповедне целине,доводи до неприлика и Богдановог хапшења.Убијене птице послужиле су као нека врста одмазде оних који су обезбеђивали званични сусрет.Биле су сведоци оног што је изговорено и договорено на том састанку на који су орнитолози случајно доспели,јер је свака од убијених птица у кљуну носила по један географски појам,који је сведочио о састанку.

Мотивски импулси приче појачавају линију карактеризације лика,динамизују сплет наративних линија које воде ка формирању заплета ове приповедне целине романа.Укључују се у обликовање жанровских специфичности негативне утопије, чији се обриси тек назиру у овој епизоди.

Користи се и формулативност фолклорно-фантастичког слоја нарације у посредовању мотивских импулса приче, увођењем птице-гласника:

„У смртно стиснутом кљуну сваке од њих била је по сламка реченица изговорених на тераси резиденције,по назив једног земљописног појма-Сарајево ,Бањалука ,Поље,Мостар,Уна,Брчко,Гламоч,Брод,Бијељина...“[279]

Опсежним истраживањем полицијских службеника открива се да само Богдан разуме изговорене речи;једино он зна смисао разговора,јер најбоље познаје свет птица.Пласира се и поетичка функција мотивских импулса приче,посебна способност читања речи и разумевања којој је основ искрена љубав према том свету и његово доживљавање захваљујући специфичној осетљивости.Линије

[279] Исто,стр.180

карактеризације Богдановог лика већ су уочене и анализиране и оне се лајтмотивски понављају градећи чврсто језгро деловања поетичке равни романа.

Мотив приче и поетичка функција

Мотив приче се ,у претходним одељцима, сегментизује у мотивске импулсе,који прате улогу речи у функционалном дејству фантастичких елемената,у предсказивачкој функцији,фолклорно-фантастичкој епизоди,карактеризацији ликова романа,и компонентама средњовековне фантастике.

Запазили смо у издвајању улоге речи да проблем у систематизацији функција настаје посебно због прерастање у поетичку функцију мотива приче,који се обрађује у овом одељку.

Прво разматрамо у роману издвојену библијску основу приче,што показује везу овог романа са постмодернистичком поетиком.У прози Хорхеа Луиса Борхеса иза бесконачног умножавања прича,у развијању мотива лавиринта у поетичкој функцији,прича је повезана са Богом.У прози Милорада Павића,такође,иза склапања књиге стоји Бог.Настајање приче,њена онтолошка основа,у овом роману,везује се за Божије стварање.

О пореклу приче

Улога речи у стварању света уводи истовремено интертекстуалне елементе у доминантну поетичку раван,која искрсава у поглављу,,Осамнаести дан“,,,Књиге четврте“ показујући прелазак импулса приче у мотивско/тематски круг приче.Интертекстуална раван подразумева присуство библијског слоја у значењском подтексту.Свет је настао из речи и приче.Приповедач уводи мотив приче унапред се позивајући на причу/приповедање као на живот/стварност који/која већ постоји,датост је и коначност од које се полази:

,,Ништа на овоме свету није постојало,нити ће икада озбиљно постојати,а да претходно није добро исприповедано.“[280]

Свет је велика позорница приче,стварност света обликује се по вечитим и коначним правилима приче.Присуство библијског фона/интертекстуалног плана призива друга реченица овог поглавља:

,,Од растворене речи:би светлост.“[281]

[280] Исто,стр.224

Парафразиране су библијске речи по којима је Божија реч претходила стварању света.Приповедач понавља да је и време прво у књизи забележено , при чему се шири, димензионира значење мотива приче/приповедања као прапочела свега. Библијски слој је полазна тачка у дивинизацији приче/приповедања, приповедач импулсе функционалности речи/приче прожима дејством присуства библијског фона у равни текста романа,али додаје томе поетичке импулсе властите имагинације,тј. обраду мотива приче.

Створени свет показује ово поглавље романа обележавају ,,три беседе" тј. приче,које имају његов облик:

,,Три су беседе таман толике ширине-Свод,Вода и Копно."[282]

Приповедачева обрада мотива приче кореспондира са обрадом мотива приче у роману ,,Хазарски речник" Милорада Павића.Присуство библијског слоја приче присутно је и у роману Милорада Павића.Такође,присутно је и димензионирање мотива приче/приповедања,где је стварању света претходила реч/прича.Ради се о укрштању интертекстуалних елемената,тј. формирању интертекстуалне мреже,у оквиру текста романа.

Прича као прапочело света доминантна је мотивско-тематска линија приповедног тока.Књижевна и научна дела претходе стварању света:

а),,Први се огањ ражарио топлотом у предању..."

б),,Рођење,живот,смрт,једнако за кнеза и земљоделца,спрва се збило у неком родослову..."

в),,Чак је и обичан жагор са рибље тржнице-постао од одређеног дела неке веома важне хронике."[283]

Према написаном тексту одвија се историја света.Поетички доминантна одредница крије се у надмоћи приче над светом/тј. стварношћу.При том се функционалност приповедања издваја као демијуршка способност,стваралачка моћ,а прича као апсолут тешко ухватљив и самерљив у целовитости,овладава се само њеним деловима,јер ,,ништа није тек онако,све је саставак неке приче."[284]

---

[281] Исто
[282] Исто
[283] Исто
[284] Исто

Велики организам приче је фантастичке природе,постоји у бесконачном броју умножавања делова приче.Све приче су повезане узрочно-последичним односом,везе између различитих делова приче постоје управо по томе што су све оне делови једне велике приче.

Приповедач даје историјат приче кристалишући као централно приповедно тежиште поларизацију приче и историје,сучељавајући доминантне осе приповедног тока,и врло значајан сегмент поетичке равни романа,стављајући га у фабулативно-сижејни след као инкорпорирану тачку приповедања.

Простор историје сачињавају одметнути приповедачи.Одметнути приповедачи су изменили природу приче,јер они у причи бораве тајно и кратко,тако да им се лик губи по напуштању приче.Интересантно је како су изгубили златну нит приче и огрешили се о закон приповедања.У почетку су пажљиво бирали своје повести и служили потомству,па су и имали одговорност.Временом су почели да мисле само на себе,приче су им служиле да би продужили своје постојање.Са старошћу чезнули су да створе што већу историју ,јер нису имали никаквих осећања.

Чим је прича изгубила приповедача,чим је нарушена њена природа,обесмишљено постојање приче(тј. циљ и сврха) и свет је почео да се мења,јер поетичка раван романа наглашава да је стварању света претходила прича.Сујета приповедача је главни разлог одметања приповедача,тј. напуштања закона приче.Имати причу значило је повлаштен положај и у складу са тим први приповедачи су своју позицију користили да би били ,,на корист потомству.“[285]

Нескромност,тачније похлепа,жеља за освајањем што већег дела Света,учинила је да се изневери природа приче.Свет је почео да се мења,јер се променила природа приповедача;приповедачи су ради сујете и свог опстанка у причи у којој су се огледале њихове жеље и науми,били склони да крећу у ратове,јер су тако добијали цењени положај ,,властелина историје“.Алегоријски слој приповедања развија конфронтацију приче и историје као доминанту поетичке равни романа и открива,између осталог, природу историјских околности кад је у питању судбина приповедања и приче.

[285] Исто,стр.225

Мењање слике Света настаје прилагођавањем природи халапљивог и незаситог приповедача,чије приповедање постаје сврха задовољавања болесних склоности приповедача,егоистичка слика личности приповедача,сада ,,властелина историје“, некога ко ствара слику света према пројекцији властитих жеља,захваљујући коме се свет одсликава као,,грешна,безобзирна повест.“[286]

Алегоријски слој приповедног тока који развија ову епизоду у оквиру поглавља,,Осамнаести дан“ показује прикривену присутност функционалног дејства елемената негативне утопије,овде у служби наглашавања поетичке равни романа,али и са значајном упућивачком референцом поетичке равни романа ка друштвено-историјском/стварносном контексту,односно враћа динамизмом референтности фантастичког поља приповедања мотивско-таматској конфронтацији приче и историје,осветљавајући дубину и тежину раскола унутар приче.

У таквој ситуацији раскола унутар приче,услед формирања историје,одметнути приповедачи постају господари/,,властелини историје“,а причу спашавају ,,малени дијаци посвећени писању,свесни значења сваке речи.“[287]

Они могу да дођу само до рубне приче или да поправе главну причу услед господареве непажње.Међутим,своју су смелост скупо плаћали.Судбина истинске приче коју негују протерани приповедачи била је да буде проглашена апокрифном,прећутана или спаљена.Открива се и незавидна судбина истинске уметности.И што је врло важно,она је последица тираније господара историје тј. властодржаца и суверена.Поље негативне утопије посредује референце поетичке равни и шири се на слику света у коме моћни властодржци угрожавају народе и државе склоне истинској уметности,тј. верне изворној природи приче.Она постаје разлог успостављања неједнакости и неправде у свету,ратова,тираније великих и моћних над малим и недовољно јаким народима код којих је присутна машта,али и архаичка блискост са изворношћу,природношћу и правом суштином приче.Само такви народи и појединци могу да се супротставе сваком облику насиља и тираније,којој су склони властодршци и суверени.

[286] Исто,стр.226
[287] Исто

Кад су људи и народи заборавили праву природу приче,тј. кад су своје себичне циљеве ставили изнад праве приче и слика света је почела да се мења.Нестала је хармонија,дошло је до убистава и самоубистава и до нове поделе у којој су властодршци /господари историје угњетавали оне који су још увек знали значење речи ,код којих речи нису биле празна љуштура за представљање властите личности и уских,себичних циљева.Зато се у таквој подели света кажњавала склоност правом значењу речи,истинској причи,јер се на тај начин прозирало неправедно устројство света,засновано на привиду и површности.Овде је видљив ауторов став према развој човечанства,цивилизације.Линија развоја цивилизације показује удаљавање од свега што симболика приче наговештава,пре свега удаљавање од суштине уметности,што је значајно за симболичку раван романа.

С друге стране,удаљавање од суштине приче(тј. уметности) довело је до аномалија у друштву и ретроградне позиције цивилизације,тако да се у функционалности поетичке равни романа крије тужно-горка прича о судбини цивилизације,која осветљава и историјску тему романа.

Способност казивања прича посматра се као обележје наднаравних моћи и чита се у фантастичком кључу.Рођење таквог приповедача под дејством је фантастичке матрице.Жене бремените таквим плодом носиле су своју бременитост дуже него него друге жене(двадесет седам месеци),а бремените су биле само у сну.Мотив сна се укључује као део фантастичке мотивацијске линије.У том светлу посматрамо и структуирање лика Богдана,присутна је алузивна линија,коју тумачимо у Бодановој склоности ка приповедању и лепоти говора по којој је препознатљив. Тако мотив сна прожима поетичку раван романа ,гради додатне дистинкције у односу приче и историје као конфронтацијских оса приповедног тока и осветљава тематско тежиште романа.Искрена нада у напредак људског рода и прогрес цивилизације нераскидиво је повезана са постојањем истинских приповедача,који познају значење речи,а према томе држе и хармонију,равнотежу света.

О односу приче и историје

Однос приче и историје битан је за поетичку основу прозе Горана Петровића.У роману *„Опсада цркве Светог Спаса“* тај однос представља алегоријска прича ,а

увод у алегоријску причу о српском краљу Милутину је паралелно структиуирање лика његовог брата,краља Драгутина.

Негативне конотације фолклорно-фантастичког слоја романа(нечастиви свет демона)везује се за властодршце,суверене,тј.властелине историје.Поларизацијом дејства света фантастичког слоја подвлачи се и на плану фантастичке мотивацијске линије оштра разлика између приче и историје,и издваја се драгоценост постојања истинске приче и исконских приповедача,јер они спашавају и причу и свет.Овај сегмент приповедног тока јасно подвлачи и улогу приповедача,са одговарајућим квалификативима.Религијски фон у супстанцијалној моћи речи молитве допуњује заоштреност конфронтацијске линије и симболичке призме односа приче и историје ,укључујући се у поетичку раван романа прикривену дејством поља фантастичке мотивацијске линије.Краљ Драгутин креће у помоћ опседнутом манастиру Жича,али се његов пут умножава, јер је био ,,упоран да светлу окрене сваки камен,да изврне све осоје у присоје,да затоми све адске расаде.“[288]

У приповедној оптици овако мотивисаног лика,у житијном сижеу мотивисане борбе добра и зла,уткива се и поетички слој.И песме су оружје борбе ,,богољубивог“ краља Драгутина.Житијна сигнификација Драгутиновог лика оспољена је и присутним поетичким осветљењем,којим се заоштрава однос приче и историје.Сушта супротност краљу Драгутину је његов брат краљ Милутин,и на супротстављању мотивацијских линија ова два лика,осим што се формира историјска основа сижејне линије романа,гради се и паралелизам ситуирања приче и историје у роману,као и национално-историјски однос према причи.Милутиново кретање проткано је фантастичким слојем приповедног тока;елементи фантастичког слоја мотивације димензионирају лик краља Милутина.У историји познат као велики задужбинар представљен је фантастичком линијом мотивације као чудесни градитељ/неимар,који цркву подиже према сунчевом струку,а куполу према сплету вечерњих зрака.Лирско-фантастичком стилизацијом истиче се лепота сграђене цркве и принцип градње(лепота сграђене цркве идентична је ухваћеној лепоти природе-светлости).Овај сегмент у карактеризацији лика краља

[288] Исто,стр.227

Милутина значајан је за поетичку раван романа.И приповедање се укључује у мотивацијску линију лика краља Милутина.Поетичка раван романа је,при том,доминантна, тако да се и поређење Милутиновог односа према животу доводи у везу са приповедањем,односно његовим односом према приповедању:

,,Кроз приповедање се кретао као и кроз живот.“[289]

Он је на причу гледао као на забаву,средство хвале и величања његовог краљевског лика.Приче је сакупљао у својој дворској ризници ,али пошто све приче нису биле толико безазлене унајмио је слугу,пажа властелинског рода,који је уместо њега,бирао приче.Није,дакле,претерано ценио приче,што ће имати далекосежне и трагичке последице.Приближавајући се Жичи занемарио је причу/предање о Ђавољим странама.Фолклорно-фантастички слој се издваја у фантастичкој мотивацијској линији приповедног тока и покрива функционалност приче.

Прича о Нечастивом сублимисана у топоним Ђавоље стране,посредована фолклорно-фантастичким слојем,протежира вредност и значај приче.

Кретање кроз зачарани простор сегментизовање је усменог жанра бајке и уклапање у сижејне линије приповедне целине.Фолклорно-фантастички слој уводи у симболички сусрет приче и историје,при чему се отвара прстен фантастичке приче.Човек са штапом и сушеном тиквом са којим се сусреће краљ Милутин,представља причу.Зачарани простор-Ђавоље стране,место где се одвија симболички и вишезначни сусрет приче и историје,сугерише се неколико пута приповедним током,власништво је Нечастивог,тј.Ђавола.Сушена тиква је атрибут Ђавола,такође.Елементи фолклорно-фантастичког слоја обележавају симболичку основу приповедног тока,и уоквирују поетички прегнантан слој приповедања.У дијалогу краља Милутина и човека са сушеном тиквом открива се властољубивост и самодржачка осионост краља Милутина,историјска важност похода која се утопила у пут повести/приче.Овај симболички сусрет наглашава ништавност историје у односу на причу.Постојање историје преточене у причу,даје већу вредност причи.Знак да историја може постојати само у причи,тј. преточена у причу,доводи у питање рационалност и објективност историје ,али показује и

[289] Исто,стр.230

присуство постмодернистичког поетичког слоја.По,Линди Хачион[290],постмодерна фикција је отворена ка историји.Историја се посматра као наративни опис,неизбежно је фигуративна,алегоријска,фиктивна,већ је текстуализована и протумачена.

Врло значајна приповедна целина која садржи један од три историјска периода присутна у фабулативно-сижејном слоју романа ,при чему је историјски период/опсада манастира Жиче од стране Бугара и Кумана приповедно језгро романа,поставља питање статуса историјских догађаја у приповедном току,односно симболички интонира питање историјског романа у поетичкој равни из аспекта постмодернистичких поетичких елемената.

Чињеницу да постмодернистичка поетика проблематизује питање историјског романа овде читамо у симболици сусрета приче и историје,тј. немогућности историје да однесе превагу над причом.Открива се и густа мрежа симболичких референци пролазности људи који представљају историју и вечности приче,на другој страни:

,,-Смешни човече!ТИ си овде тек зато да испуниш историју!Било својим кораком, било својим мачем,било гласом-ишчезе намерник тако нагло,да краљев коњ није имао шта да погази.“[291]

Ова фантастичка прича са симболичком основом показује природу приче.Фантастички слој са фолклорним елементима/сушена тиква из које цури тама,мрак који све гута,и зрнце наде у помоћ,са негативним конотацијама дејства нечастиве силе,говори о амблематичности суштинске природе приче.Тама која се шири гаси светло кандила у Савиној келији и показује на симболичком плану гашење духовне светлости,која држи будност народа.

Истинитост приче доводи у питање наду у помоћ.Симболичка нит приче одређује и исход догађаја у роману,поетички слој романа оцртава приповедне линије.Дијалог краља Милутина и утваре показује и незнатност положаја приповедача,али и велику моћ приче.Осиони властодржац,краљ Милутин,сматра да једном од прича пуних хвале из дворске ризнице може нешто променити.

---

[290] Линда Хачион,,,Поетика постмодернизма“,превели:Владимир Гвозден,Љубица Станковић,Библиотека ,,Светови“,Нови Сад,1996.г.

[291] Горан Петровић,,,Опсада цркве Светог Спаса“,,,Народна књига-Алфа“,Београд,2003.г.,стр.232

Судбинска одређеност приче не може се мењати,говори му утвара,јер:

„Причу,господару,причу ваља имати,а не пролазни венац славе.“[292]

Овај сегмент приповедног тока показује да прича одређује и историјску судбину једног народа.Због тога што је краљ Милутин заборавио на ту чињеницу,доживеће пораз као и његов народ.Лакше се,отуд,разумева гашење кандила у Савиној келији.Духовна снага је нешто о чему краљ Милутин није размишљао оптерећен пролазношћу власти и моћи.Овде се још једном супротстављају историјски и поетички фон романа,при чему се понавља добро позната истина о занемаривању духовне снаге и духовности уопште,о заборављању Савиног аманета и казне за непоштовање традиције.Заборављање властитих духовних вредности,површност у доживљавању и живљењу живота,немаран однос према историјској прошлости,само су неке од порука које исијавају симболиком приче,и које се виде у поетичком слоју романа.

О питању ауторства

Мотив приче се везује и за проблематизовање питања ауторства,при чему се укључују елементи постмодернистичке поетике.Прича о Никити Непознатом,хроничару разарања Константинопоља,питање аутора остварује посредовањем мотива приче и укључивањем поетичке функције мотива.

Мотивски импулси приче у фантастичком слоју нарације посредују разлоге освајачког похода и крију страхоту људске острашћености у жељи за поседовањем бесконачне моћи.Видљиво је присуство сатиричких елемената сакривено иза психолошког приказа једног властодршца и освајача.Разарање Константинопоља,варварски поступци крсташа,слика ужаса која доминира епизодом освајања Константинопоља од стране крсташа,садржи и присуство мотива приче.

Мотивски импулси приче прерастају у мотивску целину приче увођењем лика Никите Непознатог,хроничара који бележи пропаст Константинопоља,и чије је име у сенци имена чувеног византијског хроничара Никите Хонијата.Укључују се поетички елементи у наративним линијама карактеризације лика Никите Непознатог и то транспоновањем улоге приповедача у улогу хроничара.Страст

[292] Исто,стр.233

писања и бележења открива лепоту стварања,радост аутора у тренутку стваралачког чина,али и осећање сујете,коју има као стваралац/уметник.

Присутно је иронијско осветљење улоге аутора,увереност у издвојеност коју му прибавља посебност уметничког позива.Надахнути увод у причу о пропасти Константинопоља открива конвенције средњовековних књижевних форми,и може се разматрати из аспекта поетичке равни романа као представљање интертекстуалних елемената,односно укључивање елемената постмодернистичке поетике:

,,О,граде,граде,сјају свих градова,предмете свих похвала,дивни призоре за цео свет,ослонче цркава,заштитниче образовања,предводниче бораца за веру,звездо водиљо православља,место свега доброга!Ти си искапио чашу гнева Господњег до самог дна и тебе је снашао огањ страшнији од ватре која је некад пала на пет градова!‘‘[293]

Уз пласирање мотивских импулса приче,тј. њиховим прерастањем у мотивску целину уводе се поетички елементи.У овој наративној целини страст стварања,снага инспирације,и жеља да се све што се осећа и доживљава преточи у писану реч,фантастичке је природе.

Перо којим тако страсно и предано Никита Непознати бележи догађаје је перо чудотворног плашта,због кога је млетачки дужд,Енрико Дандоло,и предузео освајање Константинопоља,открива се фантастичким слојем нарације.

Дакле,перо чудотворног плашта обезбеђује силину уметничког дара и иза њега стоји чувено дело-хроника о пропасти Константинопоља,чији је аутор Никита Хонијат,најпознатији византијски хроничар.Фантастички слој нарације везан је за присуство поетичког слоја романа.Овом наративном епизодом посредује се да моћ стварања има фантастички извор.Необјашњива моћ иза које не стоји никакав опипљив,рационални разлог руководи уметничким надахнућем,показује овај поетички сегмент.Трагичка епизода историјског догађаја има утицај на писање.Хроничар/приповедач детаљно исписује све појединости,а осећај блиске смрти даје посебан тон стваралачком замаху.Довођење у везу смрти и писања може

[293] Исто,стр.221

да буде и поетичка конвенција величања стваралачког чина,и улоге уметника/ствараоца,али и ослањање на претходну књижевну традицију[294].

Блиски осећај смрти,долазак Латина ,грозничаво ишчекивање групе Византинаца са Теодором Ласкарисом на челу,међу којима је Никита Непознати,изненадно чудо избављења(спуштени конопац захваљујући коме се спашавају Византинци као дејствовање Божије воље)остављају хроничара Никиту равнодушним.За њега постоји само хартија коју исписује:

,,Врата су попуштала под ударима непријатеља,греда је пукла надвоје,само је још нешто мало времена подупирало трагичан завршетак приче.“[295]

Овим поетичким сегментом показује се паралелно егзистирање живота и приче,и умеће се помало трагичка улога аутора.Открива се амбивалентан однос приче и приповедача,али и опасна природа приче.Моћ приче је велика,али страст приповедача води ка смртном исходу.Открива се да прича може да уништи приповедача,али и да је она важнија од приповедача. Сугерише се да прича живи и после приповедача.Приповедач је само путник/намерник који хвата моћне нити великог организма приче.Прича је умрежени свет/универзум који се бесконачно пута умножава,а ситни импулс приче је довољан да створи нови свет/нову причу.Међутим,грозничавост ствараоца приче,висок степен доживљавања уметничке стварности приче и прелазак у свет приче,углавном са трагичким последицама велика је наративна и поетичка тема прозе Горана Петровића.Прича у епилогу романа *,,Атлас описан небом“* сугерише трагичку улогу уметника/ствараоца,несрећна судбина Анастаса Бранице у роману *,,Ситничарница код,,Срећне руке““*,понавља исто.

У овој наративној епизоди наглашава се и судбинска детерминисаност приче,која следи из судбинске детерминације живота:

,,И мада ми саветоваше да пожурим,знао сам да се ништа не може убрзати или успорити,и једно и друго не би дало стваран свршетак приче!“[296]

---

[294] У српској прози шездесетих година двадесетог века,у романима ,,Губилиште“ и ,,Моја сестра Елида“ Мирка Ковача,смрт и писање доводе се у везу.У роману ,,Губилиште“ најављује се смрт хроничара/приповедача са последњом страном исписане хронике.Напомињемо сличну приповедну ситуацију,која нема већи поетички значај,али сведочи о постојању текстуалне комуникације са књижевном традицијом.

[295] Исто,стр.222

Наглашава се постојање времена приче,унутартекстуална организација времена.У роману *,,Ситничарница ,,код Срећне руке“* проблем времена приче поставља се из аспекта читаоца приче.У овој епизоди се само наговештава,поетички експликује овај теоријски термин.Говори се о великој моћи приче,и прича се поставља изнад аутора.Својом моћи прича одређује улогу аутора.Симболика мотива приче израста у поетичку детерминанту романа *,,Опсада цркве Светог Спаса.“*Моћ приче да спашава људске животе,да се супротстави долазећој смрти показује ова епизода:

,,Чинило му се –ако пре краја остави перо,ако ради личног избављења прекине ред или реч,да ће се истог часа прекинути и оно небеско уже...“[297]

При том се тематско тежиште моћи приче преноси на аутора,тј.приповедача,кроз кога говори спасилачка,избавитељска моћ приче.

Још једном се истиче доминантна улога приче и премоћ приче у односу на приповедача.У овом наративном сегменту успоставља се и поетичка линија стваралац/аутор/приповедач,дело/прича и читалац као врло важан фектор.

Наводе се и сегменти из Никитиног записа као доказ поетичке освешћености приповедача у тексту Никитине хронике.

,,Пре но што ово перо и списе спасем,остало је још да забележим како ме прободоше копљима.Праштај,читаоче,ако где рука задрхти,није од самртног страха,то душа још трепери над несрећом нашег града.Дакле,Латини громнуше,провалише врата...“[298]

У овој наративној епизоди моћ приче/улога приче и приповедања наткриљује остале чиниоце текста.У роману *,,Атлас описан небом“* издваја се улога читаоца,али није занемарљива улога аутора и приче,у роману *,,Опсада цркве Светог Спаса“* прича има доминантну улогу.

Страдање Никите Непознатог показује моћ приче и ауторову сладострасну жељу да осети њену моћ,коју овде одређује приповедач вредносном категоријом истинитости:

---

[296] Исто
[297] Исто
[298] Исто

„Као да није окружен немилосрдним непријатељима,хроничар се спокојно смешио,спреман да искуси тачност своје повести.Израз лица му је остао исти и када је пред убодима копља почео да посрће.“[299]

Ова наративна епизода покреће питање ауторства и плагијата.Неколико година после пада Константинопоља,Никита Хонијат,један од најзначајнијих византијских хроничара,пише чувену„Историју“,али не наводи нигде име Никите Непознатог,иако користи његове списе о паду Константинопоља.

Сугерише се постојање текста Никите Непознатог у делу Никите Хонијата као палимпсеста.Питање ауторства уводи палимпсест као карактеристичан мотив постмодернистичке поетике.Међутим,питање палимпсеста поставља се наративно и поетички на сасвим другачији начин у односу на карактеристична књижевна дела са постмодернистичким поетичким конвенцијама.

И то питање покренуто поетичким питањем ауторства са импликацијама лажног ауторства и плагијата остаје у сенци дејства мотива приче,односно наративних и поетичких последица деловања овог мотива у роману.

Моћни организам приче/приповедања у односу зависности држи све приповедаче/путнике/трагаоце за новим световима(наводе се све поетичке варијације термина приповедач у прози Горана Петровића).Прича је моћнија од приповедача сугерише се у овој наративној епизоди,важнија је од имена аутора и приповедача.

Вешто транспарентно коришћење замене аутор/приповедач/хроничар за пласирање поетичке равни романа,кроз уткивање мотива приче,показује блискост преплитања поетичког и историјског фона романескних збивања.Ова ефектна замена показује читав распон вредносних елемената поетичке лествице.Дејство мотива приче наглашава кретање поетичког фона ка историјском слоју романескних збивања.Поетички сегменти врло често у наративном току дају аргументацију историјске равни,што је посебно значајно за однос приче и историје као важних елемената поетике прозе Горана Петровића.Природа историјских догађаја открива се преношењем поетичког у историјски фон романескних збивања.Покренуто поетичко питање ауторства открива и природу историје:

[299] Исто,стр.223

„Историја је садржана од прећуткивања имена.“[300]
Присутна је и поетичка раван романа,која открива нелогичност везану за природу историје као науке.Принцип тачности не одговара научној природи историје што делује парадоксално,али оправдано из аспекта постмодернистичке поетике.Сумња у сигурност историјског знања особина је постмодернистичког схватања историје.Одговор је у наративној снази поетичког плана романа.Смрт Никите Непознатог је његова одлука,јер је он био „спреман да искуси тачност своје повести,“[301]тј. био је спреман да се жртвује за причу дајући јој предност над животом.Сматрао је да прича о паду Константинопоља има већу вредност од вредности његовог живота.Поетички план моћно наткриљује фантастички план нарације.Чудо као фактор фантастичког плана нарације(проседе средњовековног фантастичког слоја)остаје у другој равни значења кад су у питању романескна збивања.Никита је предао перо и списе ,а сам је изабрао смрт,јер је дуговао моћној причи-истинитост и верно приказивање стварности.Његова смрт је спашавала причу,и Византији доносила избављење у причи која је,апострофира се,једина могућа стварност и сведочанство прошлости.Жртвовање за живот приче симболизовано је у конопцу из недокучиве небеске висине.Моћ приче је толико јака да се у њеној сенци разматра однос поетички детерминисаних питања:правог и лажног ауторства/односно ауторства и плагијата.Никитина прича о паду Константинопоља појавила се неколико година касније у „Историји“ Никите Хонијата,једног од најзнаменитијих византијских историчара,при чему је име Никите Непознатог остало прећутано.Прича је значајнија од аутора показује овај сегмент приповедног тока.Фигура аутора подразумева постојање два ауторства или више ауторстава,при чему се раслојава појам аутора,а издваја прича тј. приповедање.Она је изнад питања ауторства.И овај сегмент приповедног тока говори о односу приче и историје,при чему питање ауторства конфронтира поменути однос приче и историје.

Однос приче и приповедача

Врло битан за постмодернистичку поетику је однос између приповедача и приче,и улога приповедача у конституисању приче.

[300]Исто
[301]Исто

Поглавље ,,Двадесет трећи дан“ посредује доминантност поетичке равни романа.Поднаслов I поглавља ,,Двадесет трећи дан“ у форми унутрашњег монолога уводи фигуру пажа/приповедача.Представљена је скромна,незнатна позиција пажа/приповедача из времена краља Милутина.Његова улога као приповедача је велика и значајна,али положај,који заузима у краљевом двору није у сразмери његове улоге.

Задатак пажа/приповедача јесте да поправља постојеће приче,па се кроз историјско/поетичку визуру фигуре приповедача скривају елементи постмодернистичке поетике.Поправљање постојећег текста једна је од интенција постмодернистичких приповедачких задатака,које открива и мотив палимпсеста.

Позиционирање улоге приповедача представљено је у иронијски интонираном приповедном току,не можемо се отети јеткости приповедног гласа:

,,Моје име је мало.И да га чујеш,не би га упамтио.Положај мој је незнатан.И да ме видиш,не би ме приметио.Не хтедох раније да се јављам,јер знам да се нико не би ни осврнуо.“[302]

Захтеви који се постављају пред приповедача подразумевају да он поседује способност стварања чуда.При том је дар приповедања једнак поседовању фантастичких моћи.Поетичким елементима се додају особености фантастичких моћи,уплиће се фантастички слој приповедног тока,чији је задатак истицање поетичких елемената романескних збивања.И овде се конфротира однос приче и историје;историју представљају племићи,дворјани,великодостојници краља Милутина,а репрезент приче недостојни је паж/приповедач.

Паж/приповедач процењује вредност прича,има способност да сачува простор приче и да је уреди према законитостима,које налаже природа приче.Што је посебно значајно,паж/приповедач улепшава причом стварност.Осим тога,мотивом приче,која је у структури поетичког слоја у овом приповедном сегменту,сугеришу се и негативне конотације.Прича може представљати и опасност,а задатак пажа/приповедача је да отклони опасност.

Краљ Милутин има немаран однос према причама,а још немарнији према пажу/приповедачу.Наглашава се незнатност позиције пажа/приповедача и његове

[302]Исто,стр.277

улоге у свету сувереног дејства историје.Паж/приповедач има незавидан задатак-да поправља приче.Навођењем недостатака приче,истичу се поетички захтеви карактеристични за једну добро испричану причу.

Пример стилске особености једне такве приче,открива се у унутрашњем монологу пажа/приповедача,у коме се причање пореди са ткањем:

„Примера ради,повест таква,на брзину приповедана,није честито описана краљева одежда,те она испала као да је ткана од тежине.Ја онда,да ми се опрости,сасвим разоденем великоименитог,па бирано преплићем,најмекшијим речима прошивам,оним отменијим рубим,где су изрези ћутим,али на крају буде све како и доликује.“[303]

Подразумева се дар приповедања,умешност,способност причања прича као први предуслов за добро испричану причу.Прича треба да буде логички организована,да се поштују сви елементи,који чине структуру приче.У противном,намера приповедача неће достићи циљ,прича неће обрадити постављену тему.Такође, потенцира се питање веродостојности приказаног,представљеног,испричаног,па се посредством тог питања умеће и питање стварности приказивања.Задатак пажа/приповедача који поправља приче крије улогу приповедача,конфигурисану по законитостима постмодернистичких поетичких постулата.

Његов посао може се посматрати у улози приповедача-редактора рукописа/приче у постмодернистичкој поетици.Тако се протежирају елементи постмодернистички конципиране поетике у поетичку раван романа.У овом приповедном сегменту представљен је поступак поправљања прича.Уколико прича не задовољава већ поменуте,анализиране критеријуме пажа/приповедача,приређивача,у том случају паж/приповедач „чисти“ причу до саме основе/структуре приче,бираним речима и стилским украсима,гради опрезно плетиво приче,тако да језичко-стилски изрази одговарају теми причања,са назнаком што вернијег приказивања стварности,са што суптилнијим поступком изједначавања/одражавања стварности.Важно је за сваку специфичност у описивању/причању теме наћи одговарајући израз.

[303] Исто,стр.278

Паж/приповедач наглашава опасност од прича,које обилују претераним похвалама,прекомерношћу у описима.Управо у томе,крије се негативно дејство приче,опасност од тако замишљене и организоване приче по слушаоце:

,,Да се ономе што слуша уши упале,да му у главу замакне кужни црв таштине и тамо сву памет разједе.Можда тек да се умиле,а можда и господара нашега Милутина да се веже.“[304]

Овим приповедним сегментом се посредује како прича на различите начине може да утиче на историјске догађаје.У овом аспекту односа историјског слоја и поетичке равни романа,показује се надмоћ поетичке равни романа.Поетичким слојем подвлачи се функционалност приче,њен утицај на друштвену стварност,потенцира се утилитаристичка функција уметности.Мотивом приче,поетичким елементом гради се алегоријска основа приче пажа/приповедача о опасностима,које може произвести прича.

Алегоријска основа ове приче садржи схему карактеристичну за средњовековне књижевне врсте.Прича срачуната да подстакне самољубље владара изазива чир на образу краља Милутина:

,,Ваљда му неко залазио под кожу,па свашта натрунио.“[305]

Фантастичким слојем наглашава се опасност од изговорених речи/испричане приче.Тако се уметност увлачи у стварност до те мере да се са њом изједначава.

Тај слој поетичке равни романа,аутор ће развити у тему у роману,*,,Ситничарница ,,Код Срећне руке“*“.

Краља Милутина је паж/приповедач излечио причањем прича,тј. привијањем прича из ,,Фисиолога“,средњовековног књижевно-медицинског дела,на болно место.Поетичка раван романа се укључује постављањем питања стварности,односа уметности и стварности,увођењем интертекстуалних елемената у романескна збивања.Лековита је моћ речи,наглашава се у овом слоју приповедног тока,али исто тако,реч може да буде опасна.Права функција уметности била би изразито хуманистичка,сугерише се присуством поетичких референци.Таква уметност може да лечи душу:

[304] Исто
[305] Исто,стр.279

„С језика зна да кане птичије млеко,миље,свакаква лепота и лекарија за саму душу.Али,још чешће,знају с језика да се цеде и бале од највеће опачине.“[306]

Паж/приповедач говори колико је велика опасност од злоупотребе речи и приче. Простор слободе види само у причи,у причи и живи.Уметност /књижевност као место могућег живота-искреног и стварног,тема је романа „*Ситничарница,, Код Срећне руке““*.У овом сегменту у поетичком слоју чита се иницирање каснијих мотивско-тематских јединица.

Пажа/приповедача штити простор приче,јер је стварност препуна опасности:

„Само у причи узберем јабуку јабланку,у причи уловим белу рибу,само се у причи нагнем над самородним извором.“[307]

Међутим,простор приче,истовремено је и простор стварности,из аспекта пажа/приповедача.Наглашава се егзистентност уметничке стварности,и могућност боравка у простору уметничке стварности.

Издваја се аутономност и самосвојност приче и аутентичност слободе живљења унутар простора приче.У сваком од поетичких делова разматра се неко од битних поетичких питања,постављају се поетичке дилеме,однос структуре романескних збивања/фабулативно-сижејних линија романа и поетичког плана романа,улазак поетичких сегмената у структуралне факторе организације романескних збивања,представљивост поетичких задатака,улога уметности у смислу постављања општих естетичких захтева и у оквиру тога поетичких захтева,везаних за књижевност као врсту уметности,сугерисање функционалне улоге уметности у друштву.Унутрашњи монолог пажа/приповедача завршава истицањем незнатног,скрушеног,скромног положаја,подвлачећи поетичку фигуру приповедача.

Видели смо да се деловањем мотива приче и гради,али и разграђује структура приче.Варијација овог поетичког става инкорпорираног у структуру романескних збивања,присутна је у страху пажа/приповедача од дејства приче.Фолклорно-фантастички слој мотивације показује оправданост његових стрепњи.

[306] Исто
[307]Исто

Приповедач је слободан само у простору своје приче.У свету стварности и у свету других прича,положај му је угрожен.Користи се и функционалност фолклорно-фантастичког слоја приповедног тока –моћ речи у различитим усменим формама:антропопејска моћ речи у клетвама,бајалицама,што показује присуство традиционалних књижевних форми у савременом књижевном делу,и још је један показатељ деловања постмодернистичке поетике.Јавља се у крајњим тачкама дејства поетичке равни романа.Све што је изговорено/испричано може бити порекнуто,апострофира се фантастичка моћ речи,па се користи и традиционално значење и улога речи у усменим,прозним формама:

,,Чак и сопствено име нерадо изричем.Да не доспе у клетву или клевету.Да га не порекнем.Обично,тек тихо кажем:-Моје име је мало.И да га чујеш,не би га упамтио.“[308]

Све су то стварни разлози због којих се подвлачи незнатност положаја приповедача.Битно је што се овај поетички сегмент налази у приповедном језгру романа из кога се пружају сижејне линије романескних збивања,јер се на тај начин подвлачи и историјски укорењена позиција поетички разматране фигуре приповедача.Постоји само једна инстанца/религијски фон ,који чува спознање о вредностима приповедача и значају прича које поправља паж/приповедач.

Духовник Тимотеј,посвећен духовном спознавању стварности,једини схвата природу приче и помаже приповедачу.Фигура духовника/сарадника приповедача сугерише трајање приче ,која је оличење искрености и истинитости.

Присутна је мотивско-тематска основа средњовековних прозних форми с поларизацијом грех/врлина,на основу које се укључују и поетички ставови у складу са приповедним темама .Због тога прича треба да буде ,,чиста“ од свих натруна греха.

Језичко-стилски слој показује књижевно-историјску и поетичку стварност средњовековних књижевних форми,која је итекако присутна у поетичким ставовима и поетичкој равни романа.Начин је истовремено и представљања поетичких поступака карактеристичних за постмодернистичку поетику.При том се издвајају делови приповедања,који не смеју бити део структуре ,,чисте“ приче:

[308]Исто

,,сујесловије,смехословије,блудословије,лажесловије,љубословије,празнословије,скврнословије,лудословије,многословивје...“[309]

Понављају се поетички ставови већ присутни у приповедном току и анализирани.

Варира се поменути поетички став о прекомерности у језичком изражавању,критикује се празнословље и кићеност језичког израза.Епизода са духовником Тимотејом показује и опасност,која се испречила пред пажом/приповедачем.Паж/приповедач процењујући вредност прича упада у замку малодушности.Свој посао поправљања и доградњивања прича сматра узалудним Духовник Тимотеј препознаје замор и малодушност и у алегоријском оквирима ове приповедне епизоде ,,лечи“ту болест сасвим једноставно,уз поштовање фантастичког фона и реквизитарија средњовековних књижевних врста;природе коришћених фантастичких елемената сходно законитостима ситуирања алегоријског подтекста,пажа/приповедача ослобађа греха.

Захтева се морална чистота текста/исприповедане приче,па и овај приповедни сегмент представља део пласирања поетичких ставова и фокусирања поетичке равни романа.И причу као и човека вребају исте опасности,при чему се изједначавају уметност и стварност.

У духу алегоријске приче писане по поетичким захтевима средњовековних књижевних форми-човека и причу треба чувати од свега што симболизује грех:

,,грамзивости,тврдоглавости,неосећајности,препређености,јарости,дрскости,леност и,гордости,превртљивости,зависти и оне малодушности.“[310]

У простор приче могу да уђу опасне речи,оне речи које кваре причу,урушавају природу приче.Због тога треба сваку реч подробно испитати.Овде долазе и до изражаја поетички ставови аутора присутни у роману *,,Атлас описан небом“*.У поетичком нацрту романа издвајају се две врсте текста у оквиру простора приче-,,обележени“ и ,,необележени“.У овом приповедном сегменту имају се у виду те две врсте текста,јер се помиње ,,посматрање“ простора приче ,,између и дубоко испод речи.“[311]

[309] Исто,стр.280
[310] Исто,стр.280
[311] Исто,стр.281

Подразумева се део текста који открива читалац и којим се допуњава значење „обележеног“ простора приче.Причу тако могу да покваре књишке штеточине(роман *„Ситничарница „Код Срећне руке““).* У овом слоју приповедног тока варира се део поетичких ставова аутора,присутан у роману *„Ситничарница „Код Срећне руке““.*

У духу средњовековног књижевног текста именује књишке штеточине:„златољубије,властољубије и сличне ухолаже...“[312]

Средњовековне књижевне форме основ су исказивања поетичких ставова и начин да се и постмодернистички поетички елементи нађу у руху традиционалних књижевних врста-алегоријске приче,која може бити део житија.

Још једном постављеним питањем стварности повезује се живот/стварност и простор приче,који има своју уметничку стварност.

У животу и у причи изложени смо привиду истине,тј. стварности,тешко је раздвојити добро од лошег,сугерише се.Духовник Тимотеј саветује пажа/приповедача,а и лично сам води борбу са причама,које у руху врлине садрже грех.Вођење живота у коме ће се тежити само врлинама у сталној борби са нападајућим гресима,у духовној чистоти и равнотежи,једини је начин опстанка у животу и причи.Уводна епизода о пажу/приповедачу се шири;послужила је за неку врсту поетичког увода,и пласирања поетичке равни романа.Ширењем приповедног тока романа епизодом са пажом/приповедачем и фокусирањем приповедне осе на поетичку раван романа маскира се утицај поетичког фона на заплет романескних збивања,кулминацију фабулативно-сижејних линија заплета и приповедно развијање линија расплета романескних збивања приповедног језгра романа-историјских догађаја везаних за опсаду манастира Жиче.

Пресудан утицај у променама приповедног тока има поетички мотив,мотив приче.Заплет у епизоди са пажом/приповедачем преноси се на шири структурални план.У двор краља Милутина у Скопље,долази посланство византијског цара Андроника II Палеолога.Задатак пажа/приповедача био је да припреми неколико прича за послужење гостима.Присутна је метонимијска замена са метафоричким значењем.И овде се,као у епизоди са Дивном Тановић-причом персонификују

[312] Исто

елементи стварности у функцији изједаначавања приче/уметности/литературе и стварног живота.Ученост и образованост гостију плаши пажа/приповедача.У ризници у којој се чувају приче,симбол духовних вредности Срба,паж/приповедач одабира и поправља приче.

Византијски однос према законитостима приче показује поетичке ставове,који су били мерило тадашњег књижевног укуса:

„Знају да се намрште ако виде да прекобројне куке и строке вређају словеса,камоли да се прича преспоро развија или безглаво хита.“[313]

Прекомерност кићених језичких украса огрешује се о стил књижевних дела;прича мора да има чврсту логичку организацију и структуру са подједнако заступљеним и кохерентно утканим елементима композиције приче-само су сажето исказани поетички ставови,који су критеријум оцењивања књижевних вредности код Византинаца.Недоумице и муке пажа/приповедача биле су узроковане високим естетским квалитетима византијске књижевности,уметности и уопштено гледано,византијске културе.

Историјски моћни и велики народи имају и високе естетске критеријуме за уметност.Присутно је потцењивање уметности и културе народа као што је српски,чија је политичка моћ,а према томе и историјска,слабија од византијске.Поетичка раван узрокована је у овом сегменту ситуирањем историјског слоја романескних збивања.Испоставило се да је то било погрешно расуђивање.Потцењивање властитих духовних вредности биће један од битних разлога,који ће се рефлектовати на будућност историјских догађаја.Снага народа и његова историјска вредност мери се снагом приче,тј. историјом културе тог народа.

Потцењујући српско гостопримство,Византинци су „пробали“ српске приче и са маском подсмеха понели су вредне приче,приче које су чувале снагу српске државе.То је допринело поразу српске војске,коју је водио краљ Милутин и која је кренула да помогне народу и свештенству приликом опсаде манастира Жиче.

Алегоријска прича,која претходи Милутиновом историјском поразу,а која говори о односу приче и историје,рефлектује однос Срба према властитим причама,А а тиме и према духовним вредностима.Краљ Милутин,жељан славе и похвале,шаље

[313]Исто

Византинцима приче које су тражили.Ту долази до изражаја незнатност положаја пажа/приповедача,крајње презрив однос према ономе ко води рачуна о духовном и културном благу. И у овом слоју поетичке равни романа показује се значење поетичке равни посредовањем иронијско-пародијског односа према позицији и фигури пажа/приповедача.

Одсуство духовника Тимотеја,који је био у манастиру Жича и незнатност улоге пажа/приповедача,омогућили су краљу Милутину,да из похлепе за славом ,прода приче.Продајом прича узрокује историјски пораз,показује се фантастичким слојем подтекста приповедног тока.Неколико пута до сада је ,у току анализе,изложена симболичка улога приче за српски народ,постојање народа је могуће захваљујући причи.При том се издваја значај Жиче као српског духовног средишта.Канон који се пева у манастиру Жича,разликује се од других.Вредност приче је у томе што је она сублимација упорног духовног рада,рада усмереног на добробит народа:

,,Отета област може да се поврати,отрок да се искупи из заробљеништва,златар може да скује нову почекицу,ткач да изатка нову одежду,али је за добру причу потребито да неколко поколења на добро дела.“[314]

Овим приповедним сегментом подвлачи се значај приче,њена улога у историјској перспективи једног народа.Поступак српског краља Милутина,раван је трагичкој грешци,која ће коштати српски народ.

Прича о некадашњим славним и јуначким данима не предаје се олако другом народу,јер се у данима историјски неповољним по тај народ,живи од некадашње приче.У пренаглашавању поетичке равни романа истиче се готово митска аура приче као симбола идентитета једног народа.На пољу структуирања поетичких елемената романа решавају се кључне тачке структуре приповедања,поетичка раван је основ структуирања елемената композиције романа,поетички фактори су маскирани у фантастичко поље мотивације приповедног тока и узрокују промене у фабулатовно-сижејној линији романескних збивања.

У овој приповедној епизоди наглашава се колико је значајна прича за опстанак народа на историјској и цивилизацијској сцени.Провлачи се као лајтмотив јединствена порука:

[314] Исто,стр.284

„Нису многи народи нетрагом нестали што су имали одвише непријатеља,већ стога што није било ничега да се сатвори о њима.Вавеки умире само онај о коме нема никаквог помена.“ [315]

Иза поетичког мотива приче крију се елементи негативне утопије-стање друштва,ситуација у којој народ живи и чему тежи,какве трагове о себи оставља.Присутна је песимистичка визија стварности друштва ,које не цени оно што га одржава,већ лакомислено и похлепно продаје своје најбоље за мало таште и пролазне славе.Поруке ове епизоде подударају се са порукама епизоде о Дивни Тановић,која обухвата два временска плана ,приповедна збивања се протежу кроз два историјска периода.Различити временски планови и историјски периоди говоре о истом,приповедно језгро романа и сижејне линије,које извиру из приповедног језгра романа сугеришу значење приче у историјском смислу.Питање логике историјских догађаја привидно се ирационално објашњава захваљујући богатој фантастичкој мрежи приповедног тока.У суштини,истина је сасвим једноставна,занемаривање духовне стране живота има несагледиве последице по живот човека и судбину народа,а немили историјски догађаји се читају у облику последице таквог односа према животу.У роману *„Атлас описан небом“* занемаривање или губљење воље за уметношћу/духовним вредностима доводи до гомилања Празнине,присуства нихилистичког расположења,губљења смисла живота,веровања и наде,свега онога што одређује човека.

Опасност по опстанак приче прети од приповедних елемената ,које прича не сме да садржи.Наглашава се морална и духовна чистота приче и приповедача.Фантастичним слојем приповедног тока сугерише се не само конвенционални приповедни израз карактеристичан за средњовековне књижевне врсте,већ се наглашава поетички став,који прераста у општу хуманистичку поруку.Лепотом приче мења се свет,чини се достојним за живот човека.Грчко посланство је захваљујући Милутиновој лакомислености однело све приче које су вределе,остала је права духовна пустош.Критичкој оштрици се подвргавају приче које уздижу краља Милутина или које величају племство,по већ наглашеним,одређеним поетичким ставовима.Епизода о продаји прича и епизода о

[315] Исто

односу приче и историје надовезују се једна на другу.Припреме краља Милутина за помоћ од опсадника Жиче завршавају причу о пажу/приповедачу.Исход Милутиновог похода је познат,открива га семантички план алегоријске приче о односу приче и историје.Протканост поетичким импулсима приче присутна је у опису опремања Милутинове војске.Кћерка Милутинова,Ана,везла је молитву за опроштај и скоро виђење оца,за срећан исход боја.Религијски фон поетичког мотива подвлачи моћ речи и утицај на будућа збивања.Епизода о пажу/приповедачу представља улогу приповедача у историјским збивањима и његов задатак.Задатак приповедача потенцира поетички план приче и појачава до сада више пута поменуту улогу приче у позиционирању народа на историјској сцени:приче која слави храброст,јача борбени морал и снагу народа,а противнику умањује храброст.Најважнији задатак приповедача је био да осмисли причу која се завршава победом. Фантастичка својства приче имају задатак да издигну поетичку раван приче изнад историјских догађаја.

Међутим,ситуација је поражавајућа,краљ Милутин је поклонио своје приче.Нову причу није могуће осмислити без приче са сличном тематиком,ограничење је које показује поетичку функцију приче.Потенцира се поетичка раван романа и наглашава постојање традицијског континуитета,књижевно-историјског поретка прича,посматрано у поетичком светлу.Открива се разлог Милутиновог пораза и немогућности одбране манастира Жиче.Поетички слој романа разрешава дилему :

,,Што сам проналазио није указивало да се великоименити и браниоци уопште могу домогнути капије Спасовог дома.“[316]

И паж/приповедач,тада већ лишен моћи приповедања,која га је одликовала,тј. стварања нових прича,креће са војском краља Милутина.Улога приповедача у одсудном историјском тренутку,показује поетичке ставове аутора-приповедач дели све са народом,иако га нико не цени и не указује му никакву пажњу.Још једном се подвлачи суштинска основа приче о пажу/приповедачу,онај ко се са небригом и немаром односи према духовним вредностима,остаће без њих,а то ће имати далекосежне последице,што потврђује историјска раван -исход опсаде Жиче у конкретном примеру.

[316] Исто,стр.286

Питање стварања и стварности

Један сегмент одговора на ово питање везан је и за појам ауторства,и за однос између оригиналног дела и плагијата у епизоди о Никити Непознатом и разматра се у контексту увођења постмодернистичке поетике.Чињеница о постојању више аутора једног дела,при чему се име претходног брише,показује континуитет приче,и доминацију приче у односу на аутора,а проблем стварања поставља у контекст дела,од кога настаје ново дело или нова дела.Интересантно је како се овај проблем уводи у приповедање,у епизоди о несрећном,неоствареном уметнику,Жофреу.У поглављу ,,Двадесети дан“ ,поднаслов,,Менестрел Жофре,свако се перо гнезди у себи одговарајућим недрима“,уводи поетичку раван.

Структуирањем лика менестрела Жофреа,жонглера,пратиоца трубадура даје се слика неоствареног,несрећног уметника:

,,Има ли ишта тужније од песника којем душа иште да пева,али све друго не прати таква,висока хтења?“[317]

Жофре нема талента и сваки његов покушај уметничког изражавања изазива не само подсмех,него и казну у виду удараца.Жофре је пратио трубадура који није био претерано талентован,али је,ипак,понешто зарађивао,јер су се обрели у војном походу на Јерусалим.У оквиру описа историјских догађаја укључују се поетички сегменти.Разарање Константинопоља и пљачка крсташа,које предводи дужд Млетачке републике,тема је описа историјског слоја романескних догађаја.Жофре се обрео управо у јеку важних историјских догађаја/опсаде и разарања Константинопоља.Оно по чему се издваја Жофре јесте разумно расуђивање у односу на његовог господара,трубадура,који ужива у разарању града певајући о пљачкашком походу као о славном поступку крсташа(јуначком делу).Гледано из поетичког аспекта поставља се питање истинитости опеване/описане теме.Питање стварности у овом приповедном сегменту постулира се на два нивоа:

а)стварност у универзалним оквирима,као општа тема уметничког израза,и како је изразити;

б)однос стварности света и живота, који се описују,тј. преводе у уметнички израз и стварности уметничког дела.

[317] Исто,стр.273

Такође,поставља се питање улоге песника/уметника.Жофре је срећан што никад није постао песник,јер је био разочаран поступком песника,који у шансоне и друга песничка дела пресликавају дела достојна презира називајући их храбрим и јуначким делима.

Присутно је критичко преиспитивање друштвене функције поезије.У овом случају улога поезије и песника доводи до нарушавања аутономности и аутохтоности песничког израза,јер се поезија ставља у службу историјских догађаја у негативном смислу.За однос поетичког плана романа и историјског фона романескних збивања,посебно је значајан овај случај.Овде се симболичка алегоријска прича о односу приче и историје може читати у сасвим другом кључу.

Сугерише се да поезија никада не сме бити у служби историје,али показује се да се управо то дешава.И у том случају,пласира се посредством поетичке равни романа,посебна моћ поезије да обликује стварност по сопственим законитостима,које не морају бити оправдане из аспекта истинитости и правдољубивости.Инсинуира се вишезначност питања стварности,слојевитост постављеног питања,различите варијације постављеног питања,које опстојавају у семантици поетичке равни романа.У том контексту посматра се питање жонглера Жофреа:

„Та поезија може да буде и дивно ткана копрена на наказном лицу каквог историјског догађаја?“[318]

Показује се комплементарност историјског слоја и поетичке равни романескних збивања.Овде је историјски фон романескних збивања послужио као основ преиспитавања поетичких питања у оквиру поетичке равни романа.Поетичка раван романа се укључује ширењем фантастичког поља мотивације у наставку епизоде са жонглером Жофреом.Моћно перо жар-птице,са чудесног плашта због кога млетачки дужд и креће у освајање Константинопоља случајно доспева код Жофреа.Питање инспирације,надахнућа везује се са проблем стварања манифестован у мотиву пера жар-птице.Од несрећног уметника,без талента,дејством моћног пера,посредовањем фантастичког мотива, Жофре постаје прави уметник,натприродног надахнућа и величанственог израза.У овом сегменту

[318] Исто,стр.274

се проблем стварања посматра у светлу античких поетичких референци,по којима се стварање посматра у светлу божанског надахнућа.

Поетичка раван романа се укључује кроз доминантност фантастичког слоја приповедног тока.Укључивање фантастичких елемената у поетичку тематику заслужује разматрање ирационалних узрока надахнућа и стварања као последице изражавања уметничког надахнућа.Оживљавају се питања поетичке равни романа:претходно разматрана и анализирана поетичка дилема везана за однос приче и историје,покренуто питање улоге поезије/уметности,приступа предмету/теми поезије/уметности,питању стварности,истинитости,посебно кад је у питању уметност,која за тему има историјске догађаје,што је својеврсно питање постмодернистички конципиране поетике.

Чудесни дар којим сасвим случајно овладава жонглер Жофре последица је фантастичких моћи чудесног плашта,односно пера жар-птице.Жофре добија глас необичне лепоте којим одушевљава слушаоце,толико да више нико и не препознаје некада несрећног жонглера Жофреа.Лепота Жофреове песме огледа се у истинољубивости,у верном приказивању стварности,али и укључује проблематизовано питање стварности-,,како би ваљало да буде“.Истинитост подразумева законе који се разматрају у оквиру организма уметничког дела,у његовим оквирима.Слава Жофреова била је већа него иједног песника,јер је истинољубивост била одлика његове песме:

,,јер Жофре није певао само лепо,он је певао истинољубиво,све како јесте и како би требало да буде.“[319]

Кристалишу се поетичке смернице у готове завршне поетичке исказе;добијају се одлике заокружене поетичке целине,којом се посредују поетички ставови.

Жофреова песма садржи искреност љубавног заноса,вољу верског заноса,али има улогу критичара,судије актуелних збивања.Не може постојати независно од стварности у коју је упретена и коју описује:

,,Оптужујућа иронија његових порука указивала је,правично,на већ запретена или изобличена стремљења.“[320]

[319] Исто,стр.275
[320] Исто

Истовремено,уметности се одређује и друштвена улога,у смислу тражења правог пута у беспућу историјске стварности.Овај приповедни сегмент(епизода о жонглеру Жофреу) нека је врста поетичког памфлета са готово манифестним иницијацијама поетичких ставова,покушаја заокруживања поетичких ставова.И питање стварности као основ разматрања односа миметичко/немиметичко налази свој одговор у овом сегменту.

Уметност/тј. уметнички израз је огледало свега што постоји.Платонова идеја о уметности као одразу одраза стварности,двоструко удаљеној појавности од праве слике стварности, нашла је своје место у миметичким ставовима кроз историју књижевности(историју поетичких ставова).Из Платонових ставова родила се дистинкција миметичко/немиметичко довођењем Платонових поетичких ставова до крајњих консеквенци.Тај однос миметичко/немиметичко посебно је разматран у оквирима постмодернистичке поетике,највише због присуства фантастичког жанра коме се приписује немиметичност.Ово питање захтева посебно разматрање.Имајући у виду ауторов поетички став о уметности као огледалу свега што постоји видимо кориговање Платонових поетичких ставова:

,,Глас овог трубадура био је такав да му се може веровати,али није био копрена,он је био само биљурно огледало свега што постоји.“[321]

Уметност је одраз стварности,а не одраз одраза,двоструко удаљена слика стварности.То би била прва ставка корекције.Друга ставка искључивала би однос миметичко/немиметичко,јер је предмет уметности све што постоји,а стварност се не може затворити у одредницу ,,све што постоји“.Овако дефинисан став о уметности подразумева и оно што постоји изван појавне слике стварности,јер и нестварно улази у оквир ,,свега што постоји“,без обзира на који начин и у ком облику постоји.

Трагички исход епизоде о жонглеру Жофреу,која износи значајне делове поетичке равни романа,поставља питање будућности и опстанка уметности конципиране у следећим поетичким ставовима:

,,он је певао истинољубиво,све како јесте,и како би требало да буде.“[322]

[321] Исто,
[322] Исто

Уходе млетачког дужда,Енрика Дандола, пронашле су несрећног Жофреа и од њега тражиле оно што по њиховом мишљењу њему није припадало.У епилогу трагички акцентоване епизоде о жонглеру Жофреу,сучељавају се историјска основа романескних збивања и поетичка раван романа.Алегоријску причу о односу приче и историје читамо поново у другој приповедној и поетичкој оптици.Суверени владалац историје полаже право на чудесну моћ пера жар-птице,полаже право на моћ речи и уметности и користећи силу односи превагу над несрећним Жофреом.Овде се даје варијанта песимистичке визије о уметности која пада у ропство суверена историје.При том не треба заборавити ни начин на који се то дешава,не треба занемарити дисперзивно простирање фантастичког мотивацијског слоја приповедног тока.Насиље историје над уметношћу парафразира епилог епизоде о Жофреу.

Жофре у предсмртним тренуцима коментарише недостојност млетачког дужда да буде власник моћног пера жар-птице,и ту се још једном,без обзира на исход супротставља историја/моћ суверена,власника историје моћи речи/уметности,при чему се наглашава духовни дигнитет речи/уметности у односу на моћ суверена историје.Симбол духовне вредности не приличи ономе ко разара, уништава,пљачка и убија.Жофреов коментар је јасан.У овом одељку се поставља питање инспирације и надахнућа,поставља се у контексту проблема стварања,а затим се и покушава направити дистинкција у уметничком представљању стварности,уз постављање одређења питања стварности.

У овој епизоди експлицитно се издвајају поетичка питања,која одмах повлаче и начелно питање односа приче и историје,као једно од кључних питања поетике прозе Горана Петровића.Питање уметничке стварности разматра се у још једној епизоди романа,која имплицитно супротставља постављеном питању организацију уметничке стварности.

„Књига Друга“,„Херувими“,поглавље „Шести дан“ показује и једну од варијанти простирања мотива приче,са укључивањем присуства поетичког слоја романа,јер покреће питање стварности,уз представљање уметничке стварности у тексту.Полазимо од фреске у Жичи на којој насликани Пантократор благосиља окупљене.Запањујућа је снага лепоте уметничке стварности. Насликани херувими

посредством фантастичког слоја нарације,деловањем чуда, оживљавају.Тако добијамо ,,оживљену“ уметничку стварност, и то снагом молитвених речи.

Поетичко представљање уметничке стварности и њеног егзистирања у стварности романескних збивања присутно је у поглављу ,,Шести дан“ успостављањем паралелизма између збивања у романескној стварности и пресликавања уметничке стварности.Епизода ,,Бденије,несретни пад, пребијена шака и узнемирено шуштање крила“ у поглављу ,,Шести дан“ обликује лик Андрије Скадранина,трговца временом,за кога се везује мотив издаје,присутан у народној књижевној традицији са библијским подтекстом у основи.Лик Андрије Скадранина обликује се линијама фантастичке мотивације,при чему се посредују његове фантастичке моћи као један од елемената варирања мотива ђавола.На фресци је била насликана сцена лествица,које спасавају душу и воде у небо.

Стари и млади монаси су се напорно успињали.Око лествица су летели искежени ђаволи,покушавали су да монахе суноврате у ад.Неки су се чврсто држали,иако је било оних који су једва одржавали равнотежу.Симболички је представљена тежина истрајавања у вери и духовног успињања.Андрија се привукао овој фресци и штапом ударио по руци монаха,и то баш оног што се руком држао за једну од пречага.Језиви јек се проломио црквом:

,,На каменом поду међу расутим кључевима великих и малих шкриња,лежао је дохијар Данило.Травар Јаоникије узабра из свог појаса влат опсице,траве противу сваког пада,па је протрља пред носом клонулог...

Док су унесрећеног износили из цркве,док се народ враћао молитви,игуману Григорију се причини да пера на крилима херувима,горе у куполи,шуште некако узнемирено.“[323]

Оживљавање уметничке стварности(живописа на зиду цркве) има за циљ не само показивање моћи уметничког обликовања,представљање уметничке стварности која се може преточити у опипљиво и видљиво збивање,запосести стварност романескних збивања.Дакле,не ради се само о пласирању поетичких моћи.Тема живописа је присутна у симболичком слоју романескних збивања у оквиру развијања мотива издаје,при чему се представља духовно подвижништво

[323] Исто,стр.81

манастирске братије и монах Данило који постаје жртва фантастичких моћи Андрије Скадранина.Успостављени паралелизам отвара поглед на шири контекст романескних збивања.Згуснутим наративним слојем жанровских особености средњовековних књижевних врста подвлаче се духовни подвизи и снага нападнутих монаха и народа Жиче у односу на адску злоћу освајача са којима је у дослуху трговац временом,Андрија Скадранин.Остварује се паралелизам пресликавања карактеристичан за средњовековна књижевна дела(небо/земља).Обликује се и мотив издаје,покушај нарушавања духовне снаге Жиче,нагризањем снаге вере.И то посредством пласирања поетичке моћи представљене уметничке стварности ,на коју утичу извори фантастичког дискурса текста романа(у овом поглављу рада издваја се само анализирани и поглављем насловљени извор).

Мотив приче као основ сижеа љубавне приче

У овом одељку рада издваја се улога мотива приче у структуирању сижеа љубавне приче.На врло интересантан начин реализује се конституисање уметничке стварности,нове приче дејствовањем поетичког мотива,мотива приче.

Поднаслов поглавља ,,Деветнаести дан“ ,,Акционар Друштва за трговину годинама Новог доба и његова кћер Дивна“,уз пласирање елемената негативне утопије,уводи мотив приче/приповедања са мистификацијским ореолом, видљиво присутним увеличавајућим поетичким огледалом,са наглашавањем супстанцијалности чина приповедања,и ширењем кругова приповедања са мултиплицирајућим ефектом.Историјска ситуација Краљевине Србије са почетака двадесетог века представљена је увођењем елемената негативне утопије,посредовањем фантастичког слоја приповедног тока.Заостала балканска држава,економски неразвијена покушава да сустигне моћну Европу и то посредством трговања временом Акционарског друштва трговца Ђурђа Тановића.

Иронијско-пародијски слој очитује се и у симболици назива акционарског друштва -,,Друштво за трговину годинама Новог доба.“

Трговина временом са почетака двадесетог века успешно се наставља показују последња историјска збивања описана у роману,збивања последње деценије двадесетог века.Обележје,синоним власти постаје куповање времена,живота и

будућности грађана за празна обећања и узалудне наде.Оштрица друштвене критике осећа се у алегоријски конципираној приповедној слици организовања негативне утопије.

Трагичка слика духовног сиромашења употпуњује се продавањем духовних вредности,културних особености земље,националног блага.Узимањем и прихватањем туђих вредности,а одрицањем властитих губи се идентитет једног народа.Још једном се супротстављају историјски и поетички слој романа,преплићу се на структуралном и семантичком плану романа.Трговање властитим духовним вредностима још је једно од безброј огрешења постављеног Савиног завета у приповедном језгру романа из кога се шире сижејне линије романескних збивања.

Традиционалне духовне вредности сачињавају здравице,сновиђења,бајалице против урока,разна народна веровања-све оно што чини усмену традицију једног народа,корен његовог каснијег духовног и културног уздизања.

Паралелно са увођењем елемената негативне утопије,укључује се поетичка раван романа,увођењем мотива приче на савим нов и оригиналан начин у српској књижевности и његовим инкорпорисањем у приповедни ток.Мотив приче у приповедном току гради причу о лепоти Дивне Тановић,кћерке Ђорђа Тановића,трговца,власника акционарског друштва.Живот Дивне Тановић обликује се по елементима приче,која би доликовала тако конципираном лику.Поетички план у потпуности је урођен у романескна збивања,обликује их и утиче на њих.У том сегменту дејства поетичког плана романа видљиви су утицаји постмодернистичке поетике.Присутна је лирска стилизација у опису натприродне лепоте Дивне Тановић.Опис лепоте гради се структуирањем мотива приче,а стилска средства описа позајмљују се из корпуса усмене,лирске поезије и вешто апсорбују у синтаксичко-семантичке конструкције карактеристичног прозног израза:

,,Њене су хаљине стизале из Париза,у једном ковчегу оне саме,у другом њихово шушкање,у трећем уздаси младића,како већ и следује уз такво шта...“[324]

,,Поред свега ненабројивог,чиме су се могле подичити удаваче из оно мало боље стојећих кућа зими су у оснежени Београд,у великим бродским

[324] Исто,стр.238

шкрињама,допремани сунчеви зраци са Лида,љупко очешљани одозго надоле,а не свакојако,попут оних из дубине континента.“[325]

Ради се о превредновању усмених,лирских језичких конструкција и укључивању у ауторски језички израз,уз наглашеност фантастичког поља мотивације.

Отвара се сегмент фолклорно-фантастичког имагинативног поља у опису изузетне,натпросечне лепоте девојке.Све то су елементи градње и развијања мотива приче:

,,Зарад лепше приче,уз пролеће је Дивна на поклон добијала срмену француску месечину са Ривијере,веома добру за априлска и мајска романтична сањарења.

Нарочиту за њу,у летњим месецима,добављана је свежина са обала Луганског језера,она која допушта раскошно кретање и током тромих,оморином притиснутих дана.А у јесен се само она могла похвалити дискретном октобарском позлатом из Прага,кројеном таман по висини њеног чела.“[326]

Приповедачев коментар уоквирује опис лепоте у мотивацијској линији лика Дивне Тановић карактеристичним језичким изразом у фантастичкој стилизацији описа:

,,Према свему овоме(а највише по ономе када би преко рамена имала само вез од сенки обичног кестеновог дрвета)-Дивна Тановић беше чувена у Београду.“[327]

Готово вилинска лепота Дивне Тановић наликује лепоти природе у њеним искричавим,надстварним,посебним рефлексијама.Прича о њеној лепоти се шири и по законитостима фолклорно-фантастичког поља мотивације добија широке размере,постаје делотворно чудесна.Продукт моћног организма приче Дивнина надстварна лепота персонифицира се даље у стварност приче увеличавајући причу и наставља даље претварањем приче у стварност.Тај процес претварања приче у стварност поетичка је маркација прозе Горана Петровића,већ од првог романа*,,Атлас описан небом.“*Ликови романа *,,Атлас описан небом“* живе живот који се пресликава у причу,а та прича/роман служи им и даље као путоказ кретања и после изласка из контура приче/романа.Однос живота и књижевности једна је од кључних тема Петровићеве поетике.

[325] Исто,стр.239
[326] Исто
[327] Исто

Омеђивост/неомеђивост граница живота и књижевности последица је покренутог питања стварности,само се различитом путевима и начинима поставља то питање у романескна збивања,па је врло често преплетено са другим елементима организације структуре романа.Превазилази ситуирање проблематике поетичке равни у романескна збивања.У роману *,,Ситничерница ,,Код Срећне руке""*малопре поменута поетичка особеност прозе Горана Петровића,претвара се у широко развијену тему романескних збивања са мноштвом приповедних импликација.У овом сегменту фабулативно-сижејних линија романескних збивања показује се одломак персонификирања приче у послужење гостима на славама и странцима који посећују балканску престоницу.Персонификирање лепоте у храну којом се служе,својеврсна је језичка игра и порука да лепота храни,одржава,а прича је при томе у основи конструисане поруке:

,,Ово особито приповедање пробали су и многи странци што су су затекли у малој балканској престоници.Укус тих описа препричавали су и у својим земљама,па се глас о Дивни Тановић пронео надалеко,а кажу да је прешао и океан ,доспевши чак до највећих америчанских градова.“[328]

Прича постаје стварност која се живи затварајући круг ПРИЧА-СТВАРНОСТ-ПРИЧА и на овом сегменту приповедних збивања показује се једна од поетичких особености прозе Горана Петровића.Присутна је,при том,епска стилизација у фиксирању моћи приче и ширења приче,способност наративне референције приче.Тако се показује слојевитост поетичке равни у роману,како у ситуирању у сложеност поетичке равни,тако и у њеној функционалности у романескним збивањима.

Мотивом приче гради се опис нестварне лепоте Дивне Тановић и прича о њој се шири,увеличава,а све то посредством фантастичког поља приповедања.Мотивом приче наглашава се у бити фантастичка основа приче о Дивни Тановић.Могућности даљег тока приче инсинуирани су већ у опису чудесне лепоте.Већ је поменуто да се мотив приче паралелно уграђује са елементима негативне утопије у романескна збивања.

[328] Исто

И даље у развијању фабулативно-сижејних линија романескних збивања /епизода о Дивни Тановић ,ова два структурална елемента паралелно егзистирају,уз ширење мотивацијског поља ширењем,укључивањем фантастичких мотива/мотива ђавола у лику трговца временом,архитекте Андреаса фон Нахта, и мотива љубави који приповедно ,,призива“ мотив чудесне ,натприродне лепоте.Осим тога,долази до контаминирања различитих временских планова романа у карактеризацији лика трговца Андреаса фон Нахта.

Приповедне особености у карактеризацији лика Андреаса фон Нахта и мотивацијско поље кретања овог лика кроз фабулативно-сижејне линије романа показаће појављивање фантастичког мотива ђавола.При том се гради и паралелизам између приповедног језгра романа /опсаде манастира Жиче у Средњем веку од стране Бугара и Кумана и почетака двадесетог века,времена пред почетак Првог светског рата у Краљевини Србији.

Ова два приповедна сегмента/тј. приповедно језгро романа и једна од три фабулативно-сижејне линије романа израсле из овог приповедног језгра повезује тематика/опис историјских догађаја везаних за различите периоде историје српског народа око којих се плете фантастичко поље мотивације и лик трговца који симболички надопуњује ову везу/тј. фабулативно-сижејна линија историјских збивања с почетака двадесетог века,уз ближу одредницу трговине,трговина временом.Лик трговца Андрије Скадранина из приповедног језгра романа/опсаде манастира Жиче,наративна је илустрација укључивања фантастичког мотива ђавола,уз кога се везује библијски мотив издаје,јер његове фантастичке моћи доприносе паду и разарању манастира Жиче и узрок су будућих историјских догађаја.Појављује се поново,у новој приповедној концепцији,у фабулативно-сижејној линији епизоде о Дивни Тановић,као лик трговца временом,Андреаса фон Нахта,по образовању архитекте.Ради се о истом лику,приповедној мултипликацији фантастичког мотива ђавола,лику који живи у различитим временским раздобљима и обележава их трагиком историјске маркације.Опис лика,трговца Андреаса фон Нахта,у мотивацијској линији карактеризације лика показује елементе фантастичког мотива ђавола.

Такође,видљив је паралелизам у опису карактеризације лика Андреаса фон Нахта и опису карактеризације лика Андрије Скадранина.Имајући у виду улогу Андрије Скадранина у приповедном језгру романа /опсади манастира Жиче,назире се и могућа историјско-приповедна контекстуализација у епизоди о Дивни Тановић.Смернице поетичке равни романа /тј. начина структуирања ликова указују на ту могућност.Открива се да је и овде читање порука поетичке равни романа нека врста смерница у фабулативно-сижејном слоју романескних збивања.Прве реченице описа лика Андреаса фон Нахта указују на поље фантастичке мотивације.Неухватљивост лика,различити начини представљања,тј. постојање у више различитих ликова ,једна је од фантастичких особености овог лика:

,,...јер су у Вијени мислили да је из Баден-Бадена,у коцкарницама Баден-Бадена су га знали као расипног угарског барона Андраша,а једног лета на Балатону,неки сушичави српски поет,препознао га је као ,,пљунутог“ Андрејевића,потомка оног једног јединог Андрејевића што је пре више од двеста година,уз витешки крст Марије Терезије ,пристао да свако друго годишње доба буде католик и на тој разлици временом стекао баснословни иметак.“[329]

Конципиран као испразан,монденски лик сумњиве прошлости и морала,преврtљив и непоуздан,лик Андреаса фон Нахта,допуњује се ,,видљивим“ елементима у градњи фантастичког мотива ђавола,а по опису упућује на лик Андрије Скадранина.Необичног је облачења и изгледа:

,,Бечлија је и као странац изазивао велику уочљивост,а када се томе дода орахов штап исцртан резама и писменима,монокл од мутног стакла,једна пегава,сушена тиква међу кожним коферима,неубичајено дуги пешеви претоплог реденгота,гавраново перо,уместо сата заденуто у џепић прслука,када се све то придода није било сведока његове појаве који не би оболео од упале погледа.“[330]

Сушена тиква,гавраново перо атрибути су концепције фантастичког мотива ђавола.Оно што је посебно значајно у структурално-приповедној организацији лика Андреаса фон Нахта је увођење мотива приче,а посредовано је фантастичким пољем мотивације.Чудесно је и необично то што је Андреас фон Нахт нудио

[329] Исто,стр.240
[330] Исто

будуће акције,а потраживао заузврат приче из балканске престонице.Прича се сигнификује као нешто посебно,изванредно и сврстава у поље протежирања мотивацијског слоја романескних збивања.

Та необична трговина супротставља приче на једној страни,а на другој страни време.Преплиће се историјски и поетички фон романа,али у сасвим другој приповедној организацији.Трговац Ђурђе Тановић је у таквој трговини видео само успех,јер приче није ценио одређујући их као ,,тричарије".Пласирањем елемената негативне утопије аутор скида мистификацијску ауру са историјски славног периода за српски народ,јер трговац Ђурђе Тановић купио је на рачун Краљевине Србије време од 1914.г. до 1918.г.

Време великог страдања српског народа,али и великих победа и стварања државе, која ће обухватити знатно већи простор од простора, који је обухватала Краљевина Србија резултат је трговине са ђаволом,чита се у иронијско-пародијском слоју поља фантастичке мотивације.Ђурђев немаран однос према роби коју олако продаје Андреасу фон Нахту,тј. причама које симболизују духовност српског народа,подсећа на немаран однос Срба према духовним и националним вредностима,на давно прекршени завет Светог Саве,оца српске духовности,тако да овај приповедни слој читамо из већ постојећег приповедног језгра романа/опсаде манастира Жиче у Средњем веку.И трговац Ђурђе Тановић је симболичка пројекција националне површности и немара,крајње равнодушног односа према свему што представља националну вредност.Порицање националних вредности,немаран однос према њима и продаја тих истих вредности,алузивно-асоцијативним слојем приповедања подсећа на сличну ситуацију,која је историјски утицала на збивања везана за приповедно језгро романа/опсаду манастира Жиче.Краљ Милутин је имао сличан однос према причи уколико није била у служби хвале и уздизања његове личности/алегоријска прича о односу приче и историје мултиплицира се још једном у овом приповедном сегменту.Вођен пролазношћу земаљске славе,краљ Милутин се огрешује о природу приче због чега бива кажњен,а са њим и српски народ.Тако се прича модификује и мултиплицира у новим приповедним целинама у оквиру фабулативно-сижејних линија романескних збивања,са увек истом,умножавајућом поруком.Преплитање

историјског и поетичког фона романескних збивања је вишезначно.Функционалност поетичке равни романа огледа се у разоткривалачко-критичкој визури историјских догађаја.

Мотив приче у дисперзивном простирању приповедним током апсорбује и друге елементе романескних збивања,приповедним нитима држи их заједно,функционално издвајајући у први план фантастичко поље мотивације и приповедања.

Почетни утисак о етеричности и магловитој фиксираности карактеризације лика Дивне Тановић заробљен у описе лепоте са пратећим дејством фолклорно-фантастичког,имагинативног поља се мења Дивниним препознавањем праве природе трговца Андреаса фон Нахта,који је боравио у њиховој кући надгледајући извршење нагодбе са њеним оцем,трговцем Ђурђем Тановићем.Мотив приче још једном на оригиналан начин обележава епизоду са Дивном Тановић.Открива се да се Андреас фон Нахт заљубио у причу о Дивни,и тек ту се назиру Андреасови науми.Мотив љубави се уплиће у прегнантност поетичког мотива,односно мотив приче иницира и мотив љубави(заљубљеност Андреаса фон Нахта у Дивну Тановић).Текстуална присутност мотива приче у сталном подсећању и присећању на његове конструктивно-структуралне способности кад су у питању романескна збивања видљив је у Андреасовом удварању Дивни Тановић:

„Одиста,ваша је лепота на прилику прича које сам и на Штефансплацу пробао о вама...“[331]

Дивна је,међутим,приметила да чудни странац иза себе не оставља никакав траг и у овом приповедном сегменту присутно је заокруживање фантастичког мотива ђавола у опису карактеризације лика Андреаса фон Нахта.

Присутна је,такође,паралела са ликом трговца Андрија Скадранина,уочено је да Андрија Скадранин не оставља иза себе никакав траг.

И неопрезни,површни трговац Ђурђе Тановић убрзо спознаје праву природу личности Андреаса фон Нахта и епилог злосрећне трговине,коју је сматрао врло уносном и повољном.Огрешујући се о природу приче и он ће платити казну као српски краљ Милутин у приповедном језгру романа,при чему се још једном

[331] Исто,стр.241

подвлачи значај поетичке равни романа,иако овде у другачијој структурално-приповедној организацији.Уговор са трговцем Андреасом фон Нахтом захтевао је од Ђурђа Тановића испуњавање нагодбе продајом приче о Дивни.Мотив приче опсесивно струји фабулативно-сижејним линијама романескних збивања,избија у први план,повлачи се функционално се утапајући у друге елементе структуре, подстичући их,или слојевито их умрежавајући у мотивацијски слој;враћа се у функционалност поетичке равни и излази изван ње.

Мотив приче,дакле,ситуира се у овом приповедном сегменту у дејствени простор фантастичког мотивацијског слоја,повезује се са мотивским јединицама структуре романескних збивања ширећи поље фантастичке основе приче о Дивни Тановић,чије фабулативно-сижејне линије урањају у једну од три приповедне целине,које изнедрава приповедно језгро романа.Мотив приче се повезује са симболичком основом мотива прозора,чије ће функционално дејство у приповедном језгру романа бити анализирано,као и рефлексије ове мотивске јединице у четвртој приповедној целини романескних збивања.У организацији структуре романескних збивања запажа се понављање повезаног дејства мотивских јединица,иако са различитом функционалношћу у зависности од контекста романескних збивања,при чему се повезују приповедне целине са различитом мотивско-тематском основом.Такође, присутно је понављање,тј.узастопно појављивање мотива са сличним приповедним дејством на романескна збивања.Децентрализовањем приповедања на четири приповедне целине,које имају своју самосталност,задржава се веза између елемената структуре романа,при чему се иза формалне образине поступка наглашава постојање дубље повезаности не само на организационо-структуралном плану,већ и на семантичком плану,када су у питању приповедне целине романа,,*Опсада цркве Светог Спаса*“.Мотив прозора у овом приповедном слоју уграђује се у мотив приче,у оквирном фантастичком пољу мотивације у епизоди о Дивни Тановић.Дивна,занесена песмом,није приметила,како је Андреас фон Нахт посматра са прозора њене куће,како уз прозорски оквир прислања већ припремљен,богато изрезбарен рам,те како из џепа прслука вади оно гавраново перо и у дну прозора чини латинични потпис:А. вон Н.

Продајом приче о Дивни гаси се и њено постојање.Прича је синоним њене романескне егзистенције.Негативном конотацијом мотивске јединице-мотива прозора израсле из мотива приче,јер је посредована деловањем лика иза кога се крије приповедно постојање фантастичког мотива ђавола,долази до потирања приче(ради се о амбивалентном дејству преструктуирања мотива).Трагички крај живота Дивне Тановић симболизованог причом о чудесној,натприродној лепоти призива законитости фолклорно-фантастичког приповедног поља и по тим законитостима развијају се приповедне линије.Мотив прозора има функционалност фолклорно-фантастичког мотивацијског слоја/симболичка је замена познатог мотива зазиђивања у народној поезији:

,,Прозора више није било.Од све приче остао је само девојчин врисак:

-,,Оче,заклињем вас,не дајте ме!“[332]

По законитостима поља фантастичке мотивације дом Тановића постаје уклето место.Прича о Дивни Тановић поново живи,али у другом облику,у слоју фолклорно-фантастичког приповедног тока.Ђурђе је престао да се бави трговином,престао је и да прича са самим собом,испод зида су га нашли мртвог кад су немачке и аустроугарске трупе запоселе Београд 11. октобра 1915.г.По ослобођењу,двоспратница је припала општини,често мењајући намену.Гласине о уклетости куће су кружиле и нико се у њој није дуго задржавао.Чак и после Другог светског рата у њој нико није желео да живи.Прича о Дивни Тановић затворена је у прстен фолклорно-фантастичког поља мотивације/рефлексије фона фолклорно-фантастичког приповедног тока надвладавају и време,тј. потчињавају га.Прича о Дивни Тановић прелази у нову приповедну целину обухватајући савремена историјска збивања с краја двадесетог века,тј. прелази у нови временски план.Фантастичка основа приче омогућава временску покретљивост,односно узрокује прожимање временских планова и приповедних целина романа.

Богдан,јунак/лик испуњава приповедни простор романескне целине,која се односи на савремена историјска збивања ,збивања у последњој деценији двадесетог века. Романескни живот овог лика протеже се од збивања везаних за приповедно језгро романа и конструисан је по законитостима фантастичког мотивацијског слоја

[332] Исто,стр.243

приповедног тока.Тако структуиран лик доводи се у везу са причом о Дивни Тановић.По законитостима фантастичке основе приче Богдан купује уклету кућу,редају се елементи заплета тако ситуиране приче.Већ је поменуто и анализирано да мотив приче прати мотив прозора,и у овом одељку мотив прозора везује се за доминантнији мотив приче.

Фантастичка Богданова способност коју открива приповедно ситуирање ове мотивске јединице у романескна збивања отвара не само поетичка питања(однос миметичко-немиметичко),већ и увођењем елемената негативне утопије баца светло не само на обраду теме историјског догађаја,него и на организацију друштва,однос човека и друштва,покрећући дубљи хуманистички план поруке.Ситуирање мотива прозора подразумева отварање правог погледа на стварност,која се често крије у привиду,у приповедном сегменту везаном за Богданову фантастичку способност.Овде тај мотив подразумева ,,одмрзавање“ приче укључивањем формулативне структуре бајке.Долази до прожимања мотивских јединица мотива прозора и приче,на делу је реверзибилан однос мотива у структури романескних збивања.Мотивом прозора открива се мотивска структура приче о Дивни Тановић.Подсетимо се да је уведена негативним дејством ове мотивске јединице,јер је посредована ситуирањем лика Андреаса фон Нахта,иза кога се крије фантастички мотив ђавола затворена,,,замрзнута“ прича о Дивни Тановић,односно пренесено и рефлексивно дејство фолклорно-фантастичког поља.

Богдан прислањањем виска уз прозор,тј.,,отварањем видела“,структуирањем мотива прозора,отвара затворену причу о Дивни Тановић.Делић по делић склапа се прича о Дивни Тановић.Негативне конотације ове мотивске јединице ситуиране су у фолкорно-фантастички мотив,мотив зазиђивања познат у епској народној поезији.

Прича о Дивни Тановић оживљава:

,,Дане и дане-Богдан је проводио крај овог видела,чиме све није покушао да га разбистри.Ноктима је састругао плесан.Мрежом половио сумрак.Разбистрио вишегодишњи жагор.Изнова сплео распршен зрачак.У прозор пустио царића, славуја,црвендаћа и милопевку.Чак и једну лисорепу да лепетом растера мемлу.Потом и гладног пупавца да покљуца намножену бубу жижак.Сатима и

сатима Богдан је њихао оквир,као да је сито за испирање злата.И управо из овог последњег произашао је стваран однос крошње кестеновог дрвета и као посебан младар-женски глас извијен у красну,нарочиту мелодију.“[333]

У основ фантастичке приче о Дивни Тановић и Богдану уплићу се структурални елементи бајке.Фантастичком способношћу,,отварања видела“ Богдан поништава дејство фолклорно-фантастичког слоја приповедног тока,скида дејство злих,негативних сила са куће Тановића и оживљава,,зачарану“,тј. затворену причу о Дивни Тановић.

Постмодернистички поетички елементи структуирају се на нов и необичан начин.До тада уклета кућа,добија свој изглед с почетка двадесетог века.Посредовањем мотива прозора открива се његова функционална улога из приповедног језгра романа –приказивањем прошлости,садашњости и будућности, симболизује се време у протицању.Његова улога у овом анализираном приповедном сегменту је приказивање праве слике стварности.Допуњује се улогом премошћивања временских планова романа,у овом делу оживљавањем прошлости.

,,Кестен се гранао.Појавило се јиш једно стабло.Треће је носило део неба.Стаза пошљунчана белим,поточним каменчићима.Август.Цветна леја.Трава.Овај је глас као нит водио око силете на клупи.Једног јутра,у пуном сјају,показао се и цео призор-врт и у њему девојка која тијо пева.“[334]

Оживљава се време и простор приче структуралним елементима расплета бајке.Прича о Дивни Тановић почела је поново да живи,изашла је из привремено затвореног прстена негативног дејства фолкорно-фанатстичког слоја приповедног тока.Од тог тренутка мотив приче се умножава,дејствује поетичка раван романа, која своје елементе инкорпорира у елементе структуре романескних збивања.

Прича о Дивни Тановић добија нове елементе структуре, укључивањем мотива приче,и то схеме љубавне приче,која израња из законитости расплета структуралних елемената бајке:ослобађањем зачаране девојке дејства злих,негативних сила право на остварење љубавне приче ,односно на руку зачаране

[333] Исто,стр.244
[334] Исто,стр.245

девојке има онај јунак који је прешао све препреке и изборио се тако за њену наклоност.Тако настаје нова прича,прича о Дивни и Богдану:

,,С прозора,Богдан и Дивна су прво само разговарали.Потом је он стао да силази у врт.Прича о кћери Ђурђа Тановића била је потпуна,годинама недирнута,ништа од њене лепоте није недостајало...Зајесенило је,а у прозору је још увек било лето.Напољу је падала киша,ветар је наносио зимоћу,а видиком је и даље прогрејавало августовско сунце...“[335]

Причом влада једно те исто,затворено време приче и њене опсењујуће лепоте.Сугерише се посебност света приче у односу на стварност романескних збивања,при чему се укључују поетички елементи и проблематизују стара поетичка питања/рефлектују се у другој поставци и конфигурацији.Стварност ромнескних збивања се проблематизује,јер постоји више слојева стварности у романескној структури.Тако се остварује више нивоа организације уметничке стварности,и подразумева се увођење појмова метанаративности и мета-метанаративности.

Мотив љубави,схема љубавне приче која се отвара ширењем мотива приче узрокована је и посредована структуирањем мотива приче.Лепота приче буди љубав ,ради се о структуралном деловању поетичких елемената на романескна збивања:

,,Повест о вама је таква,по васцео дан бих је слушао-говорио је Богдан тик уз Дивну.“[336]

Долази до инверзије у дејству елемената структуре романескних збивања.Ситуирање мотива приче изазива читав низ промена у приповедном току романескних збивања.Мотив приче гради љубавну причу између Богдана и Дивне.Међутим,структурални елементи приче постаће претња причи,тј. остварењу приче.Имајући у виду збивања која су претходила затварању,тј.,,зазиђивању“ приче о Дивни Тановић,поновним отварањем приче у сижеу зачете љубавне приче,додаје се схема љубавног троугла,који чине Андреас фон Нахт-Дивна-Богдан.Снага љубави зачете између Дивне и Богдана толико је јака да нарушава оквире задате приче,увлаче се трагички акценти акумулирани сижеом љубавне

[335] Исто
[336] Исто

приче.Елементи структуре претходне приче о Дивни Тановић урушавају тек зачету љубавну причу између ње и Богдана:

„Један од уздаха,веома гласан,толико се несмотрено отео да је скрхао стакло на прозору Тановића куће.Дивна и Богдан претрнуше-у оквиру је стајао старац са гаврановим пером у руци и подсмехом на доњој усни.“[337]

Долази до успостављања равнотеже приче између две приповедне целине,ширењем приче о Дивни Тановић љубавном причом између Богдана и Дивне.Два прстена приче постају једна прича са схемом љубавног троугла.Мотив прозора овде има улогу повезивања две приче,односно два различита временска плана и две различите приповедне целине.При том,мотив приче је главни елемент романескне градње,простирања фабулативно-сижејних линија приповедног тока.Елементима тек започете љубавне приче,Богдан и Дивна се штите од негативног дејства фон Нахта,који их прогања.Трговац временом,фон Нахт,једна од варијација фантастичког мотива ђавола,претња је зачетој необичној љубавној причи,која повезује специфично конципиране ликове оперважене ауром фантастичке мотивације:Богдана,који живи кроз векове,и Дивну,необичне лепоте,која као и Богдан живи у различитим временским периодима симболизована причом,а обоје урођени у слојевиту приповедну магму фантастичког жанра.

Иако обоје имају фантастичке способности,гравитирају у пољу фантастичког приповедног тока структуирани симболиком приче као поетичког елемента са функционалношћу пренесеном у фабулативно-сижејне линије романескних збивања,и они су ограничени моћном категоријом времена,без обзира на природу и порекло митски конципиране приче са слојевитим продуктивним дејством,не само у приповедном току.

Тек израсла прича губи своје контуре,нестају обриси хронотопа среће и идиличне љубави по структуралној схеми бајке,отвара се ка могућностима нове концепције и организације која носи трагичке елементе:

„Док је Дивна од страха дрхтурила у једном крају малене собе,он је затварао прозор ка далеком врту са августовском врућином.Видик се мутио,кестенови су се

[337] Исто,стр.246

рушили као у неком вртлу,одрази листова претварали су се у сиву пену,избијали су бесни мехурови,надути претњама трговца временом:

-„Куда?!Зар мислите да се може од мене тек тако побећи?!““[338]

Већ је поменуто да се увођењем лика Андреаса фон Нахта пласирају елементи негативне утопије.Међутим,овај лик варијација фантастичког мотива ђавола,има значајну улогу и дејство у поетичкој равни романа.Истовремено је трговац временом и причама,посредством његовог лика доводе се ови елементи у везу,време у протоку даје историју различитих збивања,а у вечност постојања затвара се причом.У приповедном сегменту алегоријске приче о краљу Милутину и чудесном незнанцу,где се у приповедању назире један од атрибута лика/варијација лика/ова сакривеног/их у фантастички мотив ђавола-сушена тиква,супротставља се прича и историја,и предност се даје причи.Једна од рефлексија ове алегоријске приче у повезивању елемената времена и приче присутна је у анализираној причи о Дивни Тановић,која се шири у причу о Богдану и Дивни са схемом љубавног троугла.У алегоријској причи о краљу Милутину и чудесном незнанцу инсинуира се ко би могао бити моћни власник прича,које контролишу историју,тј. време.Ту се помало осветљава основа приче и приповедања:

„Наместо изнанада несталог туђинца,попреко стазе,стајала је само препукла сушена тиква.Из ње је,густа као глиб,цурела непотрошива тама,свијала се уз ноге пешака и коњске глежњеве...“[339]

Тама је синоним дејства моћног организма приче.Сугерише се варљива природа приче,поливалентно питање стварности,које може да буде постављено и у овом сегменту анализе.На различите начине поетичка раван романа опседа романескна збивања,и инфилтрира се у структуралне елементе приповедања.

С друге стране,ако је Андреас фон Нахт власник приче о Дивни Тановић(Дивнин отац,Ђурђе Тановић,продао је Андреасу фон Нахту причу о Дивни),онда он фигурира у улози могућег аутора приче,па се овде види један сегмент поигравања са поетичким мотивом приче у оквиру постмодернистички постулиране поетике.

[338] Исто
[339]Исто,стр.233

Чињеница је да је прича о Дивни добијена на основу лукаво смишљеног уговора од стране Андреаса фон Нахта и површности београдског трговца,Ђурђа Тановића.Може да се проблематизује сам појам ауторства,али и добијене,тј. присвојене,нечасним путем стечене,отете приче.

Не сме се занемарити фантастички мотив ђавола,чија је варијација приповедно ситуиран лик Андреаса фон Нахта.Узме ли се у обзир једна од његових приповедних варијација-лик Андрије Скадранина из приповедног језгра романа и његова улога у разарању манастира Жиче;крађи времена(обећаног српском народу,а изгубљеног услед непажње српског народа)постаје симбол,узрочник колективне несреће српског народа,а самим тим и сваке појединачне,људске/синоним митске казне за почињени грех.

Онда није чудно што се појављује једна од варијација истог мотива у лику Андреаса фон Нахта,трговца временом,који обманом,фантастичким слојем мотивације,посредује се,проузрокује поново страдање и несрећу српског народа.Страдање народа је више у првом плану,него ратни успеси и стварање државе 1918.г.,јер и четврти временски план,који се супротставља овом историјском периоду,време последње деценије двадесетог века,показује праву слику те нагодбе,коју можемо назвати и њеном прикривеном приповедном образином/нагодбом са ђаволом.Андреас фон Нахт је власник изгубљеног времена једног народа,па према томе и прича које затварају време тог народа.

Из тог разлога прича о Богдану и Дивни Тановић поприма трагичке акценте,које наговештавају драмски импулси приповедног тока.Врло је комплексна и слојевита основа ове приче.Пошто је Андреас фон Нахт власник приче о Дивни Тановић,не дозвољава зачињање и развијање приче о Дивни и Богдану,посредује се фантастичким слојем приповедног тока,дејством поетичког мотива приче.Ради се о вишеструком,делатном дејству поетичке равни романа у структури романескних збивања.

Љубавна прича Богдана и Дивне нарушава се,прети јој разарање делотворним кругом фантастичког поља мотивације/причом која је изнедрила.Андреас фон Нахт,власник приче о Дивни Тановић полаже право на причу,јер Дивна постоји причом,а прича о Богдану и Дивни Тановић настала је из приче,чији је власник

Андреас фон Нахт.Овај приповедни сегмент показује опасност,која прети од власника приче.Открива се и ко све може да буде власник приче,на који начин се стиче власништво над причом,односно ко све угрожава аутохтоност и самосталност приче.

Зачарани круг се затвара са Андреасом фон Нахтом у приповедној рефлексији фантастичког мотива ђавола.

Немогућност сваког новог зачињања приче између Богдана и Дивне узрокована је дејством фантастичког мотива ђавола,односно постојећом причом о Дивни,чији је власник Андреас фон Нахт.Мотивом приче се гради прича и опструира њено постојање.Показује се велика и разорна моћ деловања поетичког мотива /мотива приче,колико год да је тај мотив уклопљен у романескна збивања и чини њихов саставни део:

,,Тек што би поново развили своју причу,привиђао им се трговац временом и они би се искрадали,набрзо успевајући да сакупе све мање речи.“[340]

Разарајуће дејство лика Андреаса фон Нахта потире причу о Дивни и Богдану.Фанастичким слојем приповедног тока наглашава се скоро гашење приче:

,,Задоцнио би једино у случају оних прозора што су стајали паралелно са виском,али се и тамо појављивао,сваки пут-све ближи и ближи.“[341]

Затвара се круг приче о Богдану и Дивни,дејственим пољем структуралних елемената заплета љубавне приче(о подтексту дејства већ је било речи).Андреас фон Нахт покушава нагодбом са Богданом добити опет причу о Дивни.Заузврат му нуди другу причу.

Трговином причама/поређењем прича(тј. структуирањем мотива приче)показује се истинитост,искреност,снага и величина љубавне приче о Богдану и Дивни.У поетичкој равни романа наглашава се лепота и посебност ове приче,без обзира што се приповедним током сугерише њено могуће гашење.И у свету приче,као и у животу,постоје зли волшебници,лажни власници прича,власници који сумњивим путевима долазе до прича,и као такви опасност су за причу и приповедање,уопште.Андреас фон Нахт,лик за чије се дејство везују елементи

[340] Исто,стр.246-247
[341] Исто,стр.247

негативне утопије,немили историјски судија,суверени је власник приче.Открива се песимистичка визија судбине приче:

„И веће су приче моје!И од храбријих сам их задобијао!И од бољих сам,за мало славе или за нешто безбрижног живота,олако куповао шта ми се прохтело!-страшно је претио Андреас фон Нахт.“[342]

Наглашава се људска непостојаност и тежња ка површним и пролазним задовољствима,али истиче моћ и вечност приче.Сублимација истинских духовних вредности у окамењеној вечности приче је непролазно богатство,кога се појединци и народи олако одричу.Површност живота опсесивно хвата људе у своје замке.Имајући у виду да је Андреас фон Нахт варијација фантастичког мотива ђавола,опасност од таквог човека постаје још већа.Он обезбеђује своје ђаволско трајање куповањем духовних вредности симболизованих причом и временом.Видљива је нова и оригинална обрада познатог мотива коришћењем формалних постмодернистичких поетичких елемената,са далекосежним значењским импликацијама.

Издваја се јасна порука да свету прети опасност од губљења прича,а приче симболизују људско трајање/тј. време у протицању.

У фантастичком проседеу приче о Дивни и Богдану,која траје у последњој деценији двадесетог века,историјски врло бурном периоду за српски народ,дејством мотива приче подвлачи се фолклорно-фантастички контекст.Дивна,која проводи трудноћу у сну,као што је Богданова мајка византијска царица Филипа „живела“ своју трудноћу у приповедном језгру романа„трага за старим речима које,исписане на трбуху,штите плод и олакшавају трудове.“[343]

Потенцира се лековита и антропопејска моћ речи у пласирању фолклорно-фантастичког слоја приповедног тока. У овом сегменту приповедања,поетички импулси су урођени у доминирајући слој дејства елемената негативне утопије.Стварност која окружује Богдана и Дивну,деведесете године двадесетог века,распад СФРЈ и грађански ратови,мноштво избеглих и унесрећених

[342] Исто
[343] Исто,стр.289

лица,појављује се као оквир њихове приче,а поетички моменат је конститутивни фактор/елемент приче о Дивни и Богдану.

У поглављу ,,Двадесет пети дан“ ,поднаслову I ,,Умножава ли се више телевизор или препукло огледало,сада без старовремских одлика“,уз дејство елемената негативне утопије укључује се и поетички мотив,мотив приче.

Фантастичким пољем мотивацијског слоја приповедног тока шири се фигурирање мотива ђавола у карактеризацији лика Андреаса фон Нахта/Андрије Скадранина.У овом сегменту се потврђује истоветност ова два лика,тј. стапање у један,иако су до сада биле присутне само сугестије о могућности идентификације.

На тај начин, истовремено се затвара круг око приче која тече између Дивне и Богдана.Мотив приче се уплиће у поље негативне утопије,паралелено са тим шири се функционална улога лика Андреаса фон Нахта/Андрије Скадранина,јер узрокује сву тежину догађаја који обележавају последње деценије двадесетог века.

Није заборавио да је Богдан од њега преотео причу о Дивни.Прогањајући их,постаје њихова стварност.Наглашава се поетичка раван романа и значење приче: ,,И у наоко мајушној причи,има довољно места за десетак богатих столећа.“[344]

У овом приповедном сегменту наговештава се могући епилог приче о Богдану и Дивни и то ширењем поља негативне утопије.Истиче се и моћ приче да у себи затвори дуг временски период ,при чему се инсинуира богатство садржаја приче,из кога извире и фантастичка природа приче/приповедања.Значење фигурирања мотива приче,где се истиче семантичко богатство приче,супротставља се доминирајућем дејству фантастичког мотива,који гради поље негативне утопије.

Снага речи и моћ заштите од сваке врсте опасности показује дејствовање поетичких мотивских импулса у поднаслову II ,,Уз укривљена видела и сами постајемо криви“.Дивна се од опасног трговца временом Андреаса фон Нахта /варијације фантастичког мотива ђавола,штити ,,исписујући староставна молитвена словеса.“[345]

Заштитничка,антропопејска моћ речи удружује фолклорно-фантастичко поље мотива и религијску компоненту мотива фантастичког слоја средњовековних

[344]Исто,стр.329
[345]Исто,стр.330

књижевних врста.Моћ речи у заштити од дејства злих сила,потом се,преноси у простор поетичке функционалности мотива:

„Ма колико биле крхке грађе,речи су један од оних ретких лавиринта које зло још увек није разрешило,у којима још увек може,привремено да залута.“[346]

Истицање поетичког слоја романескних збивања и функционално укључивање елемената поетичког слоја у фабулативно-сижејне линије романескних збивања, истиче присутне постмодернистичке поетичке елементе.

Уз мотив приче ситуира се функционално дејство мотива прозора,у представљању Богдановог начина борбе против стварности,који „диктира“ умањивање дејства фантастичког мотива ђавола.Богдан покушава да промени слику стварности,што је једна од варијација појављивања поетичког питања стварности;иако овде заузима шири дијапазон приповедног деловања и шири аспект разматрања, „поправљајући“ изглед и место кућних прозора.При том,као средство борбе против надируће стварности,уз мењање слике стварности мењањем положаја прозора и видела које пружају,узима посебну врсту прича-па се тако види присутно дејство поетичке равни романа,али и осветљавање односа приче и историје,односно поетичког и историјског фона.Посебна врста прича које Богдан скупља су приче које се опиру,хоће да наруше историјску логику смењивања увек истих периода.Запажа се да постоји механизам устаљених историјских догађаја,који се смењују,док се у суштини ништа не мења.Обрћу се увек исти историјски периоди,слика историјске стварности остаје непромењена.

Смењивање историјских догађаја,који обухватају три временска плана овог романа, показује истоветну природу историјских догађаја,запажају се понављања,чак варијације истог лика/ликова,које творе стварност различитих приповедних целина и описаних историјских периода.

При том се причом као синонимом духовне вредности једног народа може мењати историјска слика стварности,при чему се наглашава вера у моћ приче,у дејствовање поетичке равни романа.Сугерише се Богданова усамљеност у том подухвату.Људи нису спремни да се суоче са стварношћу,па према томе ни да је

[346]Исто

мењају.Приповедне линије/смернице с факторима поетичке равни романа урањају у доминирајуће дејство поља негативне утопије.

Богданов вапај остаје усамљени глас побуне:

,,Уз укривљена видела и сами постајемо криви.“[347]

Деловањем поља негативне утопије сужава се деловање поетичког мотива,мотива приче у приповедном току.Слика стварности све више притишће опстајање љубавне приче,приче о Богдану и Дивни.Нараста у доминацију историјског слоја,који прети да потисне поетичку раван романа и то деловањем унутар фабулативно-сижејних линија романескних збивања.Иза ширења поља негативне утопије стоји фантастички мотив у варирању ширења карактеризације лика Андреаса фон Нахта,Андрије Скадранина,односно намера трговца временом да врати давно купљену причу о Дивни.Дакле,у поетичкој равни романа је узрок угрожавања мотива приче,односно претња гашењу приче о Богдану и Дивни.Јасно је и зашто историјски слој ,,угрожава“ поетичку раван романа:

,,Било како било,приче су се парале,живот се све мање састојао од приповедања,све више је личио на суве,јалове купице чаура,обмотане увртложеним калемовима историјских догађаја.“[348]

Овде се први пут јасно конфротира тај однос историјског слоја и поетичке равни романа и доводи се до крајњих граница непомирљивости.Нагомилавање тешких историјских догађаја прети уништавању приче,подвлачи се у овом приповедном сегменту.Поднаслов III ,,Пера“ представља покушај Богданове борбе против стварности,јачањем поетичког слоја романескних збивања,наглашавањем поетичког мотива приче/приповедања.

Подвлачи се приповедни сегмент о значењу речи и улози речи.Свака реч исписује се посебним пером,има своје значење.Алегоријски слој ове епизоде показује да треба трагати за правим изразом.Тај пут је опасан и тежак,препун заблуда као и узалудних трагања.У овом сегменту укључује се мотив пера жар-птице-фантастички мотив присутан у приповедном језгру романа.За тим чудотворним пером трагао је млетачки дужд Дандоло,Жофре је од неугледног слуге,трубадура

[347] Исто,стр.331
[348] Исто,стр.332

захваљујући моћима случајно нађеног чудотворног пера,постао најбољи певач,јер је перо омогућавало истинитост,искреност и лепоту уметничког изражавања.

Само поседовањем пера жар-птице Богдан може сачувати посебност своје приче и заштити се од нападајуће стварности.Дане је проводио градећи лепоту и посебност испричаване приче.Овај приповедни сегмент казује колико је тешко створити причу/приповедање,која/које задовољава поетичке законитости подударне природи приче и које чува суштину приче:

„...да би се дошло до пера жар-птице морало се ићи и погибељно уском стазом између сна и јаве...“[349]

Немогућност стварања приче у којој ће свака написана реч одговарати смислу и значењу појма указује на трагање за природом речи,која се крије у библијском поимању речи:

„Али,зар се смисао од самог Постања не крије управо у најнеприступачнијим пределима?“[350]

При том се улога приповедача гледа у светлу библијске улоге Бога,творца света,јер и приповедач ствара причом један нови свет.Приповедачев свет,простор приче,треба да буде уређен по законитостима света,кога је створио Бог.Искреност,истинитост приказивања/представљања је главна интенција таквог приповедача,стваоца.Закривена у религијски фон,искрсава надмоћна поетичка раван романа.Глорификује се сам процес настајања приче,мистификује стварање приче,улога приповедача,али се наглашава и мукотрпност и тежина пута настајања приче и немогућност досезања идеала приче конципиране по свим наведеним поетичким захтевима.Такође,инсинуира се и типско место постмодернистичке поетике:близина Божијег присуства и основа,корена сваке приче,присутна у поетичким ставовима аутора.

Поглавље „Тридесет четврти дан“,поднаслов I „Свевидећи Боже,шта се то збива са оне стране?“,представља линије расплета приповедне целине,чију тематско-мотивску окосницу чини прича о Дивни и Богдану,проткана слојем историјских збивања везаних за последњу деценију двадесетог века.Поетички мотивски

[349] Исто,стр.334
[350] Исто

импулси најавили су већ у анализираним приповедним сегментима могући епилог ове приповедне целине.

Богдан је покушавао да спаси причу о њему и Дивни,али историјска стварност незадрживо је надирала угрожавајући њихову причу.Трагао је за перима којима је градио причу као одбрану од узурпирајућих налета стварности.И овде се уз поетички мотив приче уграђује мотив прозора.Овом мотивском јединицом гради се поље негативне утопије,представља се слика стварности,али и наглашава посредовањем Богданове фантастичке способности,потреба за разарањем привида и конструисањем истините слике стварности.

Такође,овом се мотивском јединицом покреће и поетичко питање стварности.Показује се да је Богданов труд на отварању видика,тј. погледа на праву слику стварности,био узалудан:

,,Ето,да се нађе,већ је раније уочио да су прозори на неким зградама нестали,да су зидови сасвим срасли.Као да никада нису садржали трагове нечијег постојања.“[351]

Овом мотивском јединицом ситуира се историјски слој романескних збивања.У карактеризацији Богдановог лика сустичу се историјски слој романескних збивања и слој поетичке равни романа.Издвајањем поетичког мотива/мотива приче потискује се мотив прозора,којим се,у ствари,пласира историјски слој романескних збивања.У простору приче био је заклон од немилих историјских догађаја,који су угрожавали личне судбине људи,али и опстајање у простору приче доводи се у питање.

И овде је присутна приповедна слика алегоријског фона рефлектована у односу приче/приповедања и историје:

,,Уосталом,зар је постојао избор-од историје се није могло живети.Она је била пажљиво удешена и образложена према интересу најмоћнијих држава,господара,трговаца и оних тирана који су постојали само ако се стално нешто историјски збива.Обичном човеку је преостајало да тавори,у сталном чекању када ће се стохвати,незасити заплети домогнути и његове,личне судбине.Само је прича остављала какву-такву могућност да се претекне.“[352]

[351]Исто,стр.358
[352] Исто

Прича омогућава слободу живљења,могућност преживљавања тешких ситуација,пружа наду које човека често лишава стварност.При том се апострофира и библијска симболика приче,о којој је већ било речи.

Све приче које се приповедају и које постоје,сугерише се овим приповедним сегментом,омогућавају људско трајање у историјском континуитету до тренутка кад ће се поново зачети прича,која ће променити историјски след догађаја-првобитна прича људског рода,прича која је створила свет, касније оптерећен грехом.Тек кад се врати на почетак прве приче,која ће носити у себи корен стварања,прича ће успети да надвлада историјску стварност.

Сугерише се да је прича моћнија од историје,али историји се приписује власт над стварношћу,па је пролазност такође њена карактеристика у односу на категорију вечности,која се приписује причи.

Прича ће завладати у потпуности стварношћу,посредује се поетичком равни романа,кад се врати свом корену,који апострофира библијска симболика приче.

Структуирањем поетичког мотива,мотива приче,опстојава и фолклорно-фантастички слој приповедног тока.Пера којима Богдан гради приповедање персонификују поетички мотив,мотив приче,а служе као заштита Дивни од трговца временом,Андреаса фон Нахта,који прогања њу и Богдана и жели да уништи њихову љубавну причу.

Поднаслов II ,,Плавушно тињање лањског лишћа...“ поглавља ,,Тридесет четврти дан“ гради приповедне линије епилога приче о Богдану и Дивни.У потрази за перима,којима је одржавао њихову причу,Богдан је и трагички завршио живот.Поетички мотив,мотив приче разрешава причу о Богдану и Дивни,укључен је у епилог ове приповедне целине.

Жеља за одржањем приче гонила га је све даље,та жеља била је необјашњива,али она је определила и гашење,тј. затварање приче о Богдану и Дивни.По поетичким законитостима,прича се обнавља у другом облику,у епилогу романа.

Мотив прозора у функцији мотива приче

Дејство мотива прозора разматра се у одељку о функцији елемената негативне утопије.У овом одељку се анализира преплитање мотива прозора са мотивом приче,при чему се открива нови семантички план овог мотива.

Мотивски импулси приче прерастањем у мотивску целину приче/повести,оног што се приповеда,повезују наративне линије главног наративног језгра романа-опсаде и одбране Жиче и другог наративног језгра,чији историјски фон обухвата српску историју двадесетог века,уз издвајање комплексне целине мотива времена са симболичком функцијом,која се крије иза мотива прозора.Односи се на Богданов боравак у тамници,упознавање са човеком необичног занимања Видосавом,уз преплитање елемената негативне утопије и на чудесну способност отварања прозора и видика.Симболички основ ове фантастичке Богданове способности односи се на деловање елемената негативне утопије,али има и своју улогу у поетичком слоју романа.Ову способност Богдан открива у тамници и она га још више зближава са чудним Видосавом,а исту функцију има Видосавова прича посредована мотивом прозора.На тај начин уводи се симболичка функција мотива времена и повезују се два наративна језгра романа(посебно је значајно повезивање историјског фона главног наративног језгра и историјског фона другог наративног језгра романа):

„Приповеда се да су прозори сва четири времена последњи пут били у Жичи,у Спасовој цркви,у келији св. Саве.Оволико да знаш,поразбијани су.Не једино капци.Не само окна.То је мање важно.Разбијени су им видици.“[353]

Видосавова прича враћа у приповедни ток мотив прозора и његово значење из главног приповедног језгра романа.Посебна вредност жичких прозора огледала се у познавању времена,у способности читања и тумачења временских слојева(прошлости,садашњости,блиске будућности и далеке будућности,у складу са којом се одређивала национална позиција).

Од тада су Срби изгубили способност тумачења времена,јер су се огрешили о завет,при чему прича посредује и утицај фолклорно-фантастичког слоја мотивације.Тај део приче испуњава наративна организација мотива издаје уклопљена,делимично,у фантастички дискурс,и повезана са библијском позадином мотива.

Неспособност тумачења и разумевања времена повлачи и неспособност сналажења у времену.Историјска и национална позиција једног народа не може се одредити

[353] Исто,стр.187

без односа према прошлости и визије будућности.Гледано и из позиције сваког појединачног припадника народа неодређеност према времену условљава немогућност сагледавања живота у правом светлу,узрокује празнину и духовну стагнацију.Позиција човека изгубљеног у времену је трагичка,а позиција народа апокалиптичка.

Укључивањем мотива приче у значење мотива прозора посредује се управо оваква ситуација,зокружује је густа референтност симболичког слоја романа,која фигурира у доминантности фантастичког дискурса текста романа.Човек и нација затворени у један временски тренутак откривају сву тежину апсурда постојања.Једна велика симболичка слика раствара се у делиће/сличице од којих свака пројектује трагичку димензију.

Поглавље ,,Двадесет осми дан“,поднаслов I ,,Мора ли све што дува кроз Жичу да се протне“,у ситуирању главних елемената поетичке равни романа,представља расплет романескних догађаја везаних за приповедно језгро романа и судбину приче као симбола жичког манастира.

Немир,слутња и предосећања жичког игумана Григорија,посредована фантастичким импулсима приповедног тока,најава су структуирања линија расплета фабулативно-сижејног слоја приповедног језгра романа.

Вратимо се на мотив прозора и његово значење у приповедном језгру романа.

Симболичка раван значења повезује поетички интониране елементе романескних збивања,мотив приче са густом семантичком мрежом,и Жичу, као центар српске духовности.Мотив прозора пласиран у приповедном језгру романа има симболичко значење ,везујући манастир Жичу-место духовне снаге српског народа са оцем српске духовности Светим Савом,који је и подигао манастир Жичу дајући му оно што ниједно друго место духовности није имало.Мотив прозора,почев од морфолошког тумачења именице прозор-видело и значења,отварање за светлост,прозирање до укључивања мотива у структуралну организацију сижејних линија романескних збивања и тумачења симболичке основе асоцијативно-алузивним слојем кориштених форми средњовековних књижевних врста.

У овом мотиву значењски је инкорпориран и слој усмених предања о Светом Сави.По различитим варијантама усмених предања о Светом Сави ,у сегменту

пласирања лика Светог Саве као народног просветитеља,Светом Сави се приписује подучавање неуких Срба прављењу прозора на кућама.Наглашава се да су до тада Срби живели у мраку и тами,при чему се подвлачи симболичка основа значења мотива у предању.

Управо тај сегмент усмених,народних предања,о Светом Сави нашао је место у симболици кориштеног мотива прозора.Прозоре,који имају фантастичке моћи приказивања времена/прошлости,садашњости и будућности,Свети Сава дарује Жичи;захваљујући фантастичким моћима прозора Срби ће моћи да одреде свој однос према догађајима и временима,која буду наилазила.Под симболиком мотива прозора подразумева се способност просуђивања историјских догађаја и одређивање позиције српског народа према тим догађајима.У овом поглављу ,,Двадесет осми дан“ ,поднаслов I ,,Може ли све што дува кроз Жичу да се протне“ показује се огрешење о Савин завет,завет остављен српском народу,а мотив прозора се семантички везује за тај завет.Захваљујући тим прозорима Срби су имали способност правилног просуђивања времена и историјских прилика.

Непоштовањем правила о отварању прозора,прозори губе фантастичке моћи,а Срби се огрешују о Савин завет:

,,Не,ништа страшније није се могло догодити.Завет је погажен.Боготкана времена смршена.Краљеви Драгутин и Милутин занавек надалеко од храма.Да буде још горе место садашњег на даљину,био је раскриљен прозор будућег времена,онај што је на ред долазио тек сутрадан,у недељу по Ђурђеву дану,на дан св. Јакова.“[354]

Овај цитирани пасус показује не само огрешење о Савин завет ,већ и чињење још већег греха-прозирања у будућност.Овде су присутне и компоненте религијског слоја значења мотива прозора,интониране приповедном формом карактеристичном за средњовековних књижевне врсте.У симболичком значењу мотива прозора,крије се димензионирање мотива приче као поетичког мотива.Тако се и у зачињање елемената негативне утопије уводи асоцијативно-алузивна веза ових мотива.Имајући у виду да се један,значајан сегмент значења мотива прозора односи на ситуирање времена као категорије у приповедни ток,поставља се питање односа времена и приче,али то захтева посебну анализу.Позиција ситуирања ових

[354]Исто,стр.321

мотива у структуру романескних збивања и симболичку раван значења,показује постојање повезаности и у случају ситуирања историјске теме у романескна збивања.

Прича која је представљала основ духовне симболике Жиче нестала је са украденим временом,а похару је извршио трговац временом,Андрија Скадранин,чији лик је варијација мотива ђавола у приповедном току.Фантастичким слојем приповедног тока сугерише се да је Жича остала без будућности,као и српски народ.То изгубљено,украдено време,Срби више никада неће повратити,показују приповедне целине израсле из приповедног језгра романа-историјски догађаји везани за почетак и последњу деценију двадесетог века.

Туговање игумана Григорија говори о будућности српског народа,посредовањем симболичког слоја значења,о судбини српске духовности и културе,о судбини приче о Србима проткивањем алегоријског фона приповедног тока.Последњу реч изриче трговац временом,Андрија Скадранин,варијација фантастичког мотива ђавола,и заокружује причу о Србима осуђујући је на лагано одумирање:

,,И послушај шта ти говорим,наставићемо ћутке,а ако баш не морамо,убудуће их нећемо ни спомињати,јер тако само одлажемо потпуни свршетак њихове приче.“[355]

Поетички мотиви се инкорпорирају у семантички план приче о Србима .Заборавом приче о Србима,одлаже се и крај приче,осуда ће трајати вековима,показују романескна збивања.Лагано гашење приче и будућности народа,а самим тим и постепено духовно гашење још је тежа казна за почињени грех.У поглављу ,,Двадесет осми дан“,поднаслову II ,,Архиепископ Јевстатије Други,недирнути пламсаји испод часне трпезе“,присутан је мотив прозора у функционалној поетичкој вези са мотивом приче. Обнова манастира Жиче у време архиепископа Јевстатија Другог повезана је фантастичним слојем приповедног тока са структуирањем мотива прозора,симбола изгубљеног времена манастира Жиче:

,,Расути на све стране,погажени,напрсли,без једне или обе бочне стране,у осоју прожети влагом и мемлом,утитрали од јаре,затрављени или затиснути лањским листовима,жировима,шишаркама и плевом,они су се спрва тешко запажали.“[356]

[355]Исто,стр.273
[356]Исто,стр.324

Мотивом прозора посредује се слика похаране,порушене Жиче,али и Жиче која се обнавља.Обнављањем манастира Жиче,оживљава прича о Жичи посредством мотива прозора.Још једном се повезивањем ових мотива повезују прича и време.Скупљањем разасутих временских слојева,метафорички се обнавља прича о Жичи.Више то није пуна,целовита,заокружена прича о Жичи,сада је то изломљена прича:

,,...полагано,делићи видела,већ према времену,стадоше да се сабирају у изломљено приповедање.“[357]

Посматрано из поетичке равни романа,приказано је структуирање и настајање приче,тј. како од постојеће,уништене приче настаје нова прича,и то посредовањем мотива прозора.Присутно је моделирање приче по законитостима постмодернистичке поетике,а наговештава га синтагма ,,изломљено приповедање“.

,,Изломљено приповедање“ је и постулирање приче по законитостима настајања приче у духу постмодернистичке поетике-склапањем фрагмената у целину,али и ситуирање приче са историјском тематиком,која обухвата,обједињује различите историјске периоде,а самим тим обрађује различите теме.

У новој причи која расте из старе приче о Жичи,задржани су елементи првобитне,постојеће приче,али отварају се приповедни токови будућих прича са симболичком фигуром приповедања садржаном у значењу појма времена.

Одломци прозора истовремено показују различите временске планове романа и различите приче.Приказују Цариград,Венецију,док је трећа слика нејасна слика насеља ,,са металним гранама“, насеља из далеке будућности.

Сви делови прозора,изломљених временских планова и прича завршавали су тамо где је Савина катихуменија,где је завет погажен,време украдено,а прича уништена.Историјски фон,поетички слој и структура романескних збивања врте се у једном прстену симболичких рефлексија,алегоријског дејства у фокусирању приповедних линија.У обртању времена и призора/прича један призор/прича доминира-призор са фигуром трговца Андрије Скадранина:

[357]Исто

„Можда је било сувишно и обртати-али гледано изнутра,овај је уломак садржао триклетог Скадранина,како са грбавим слугом ћутке одмиче све даље и даље...“[358]

Овим призором сугерише се значење краће приче/времена.Одмицање фигуре трговца временом у будућност,показује не само немогућност достизања изгубљене приче,а са њом и изгубљеног времена,већ и наговештава дуго,дуго гашење приче,које је Андрија Скадранин наговестио.У овој епизоди,истовремено,открива се будућност,судбина приче.Осим тога,што су елементи негативне утопије укључени у поетички структуиран мотив приче и што су утицали на структуру приповедања,важно је напоменути и присутно поетичко ситуирање приче као теоријског појма и њене поетичке функције.Наглашава се отворено поетичко питање-питање стварности структуирањем приче,која се одражава љескањем уломака прозора-огледањем различитих прича једних у другим.Проблематизовањем питања стварности умножавањем прича,представљањем калеидоскопа комплементарних прича уз постављено поетичко питање,долази до приповедног сажимања сижејних линија романескних збивања на мотив приче и ширења приче до целовитости структуре романескних збивања.

У обновљену Жичу стављају се уломци прозора са претходно анализираним представљеним призорима/причама.Сачувани су делови некадашње,постојеће приче,фрагменти приче,који треба да конструишу нову причу о Жичи.

Архиепископ Јевстатије Други,обновитељ Жиче,нада се да ће на тај начин Срби можда пожелети,једног дана,да просуђују време.И овде су присутни елементи негативне утопије,који сугеришу незаинтересованост српског народа за стварност,недостатак способности расуђивања и размишљања о будућности,немару и непажњи према властитим духовним вредностима,неспознавање националног и духовног бића.Нова прича о Жичи показује обнављање приче,али ради се о окрњеној,нецеловитој причи.Окрњена прича наставља да живи са трном дегенарације и на поетичком и структуралном плану,сугерише ова приповедна епизода.Уграђивањем уломака прозора оживљена прича се затвара у непрозирање наде,у могућност да ће је,једном,можда,досећи:

[358] Исто,стр.325

„И одмах затим,пошто су скривнице са виделима затворене,ништа се више није дало приметити.“[359]

Мотив приче у функцији постмодернистичког мотива лавиринта

У оквиру развијања мотива приче укључује се за постмодернистичку поетику значајан мотив лавиринта.Појављује се у прози Хорхеа Луиса Борхеса и Умберта Ека.У Борхесовој прози има улогу у поетичкој сигнификацији приче.Умножавањем прича у бесконачном броју у схеми лавиринта посредује се комплексна природа приче,чије исходиште се везује за Божије дејство.У прози Умберта Ека често је присутан мотив лавиринта,у роману „Име руже“ везује се за мотив библиотеке,и алудира на немогућност проналажења решења у сижеу детективске приче,на симболичку загонетку и опасност кретања у датом простору.

Асоцијативна веза са мотивом лавиринта у овом роману остварује се посредством увођења мотива приче,а покреће је поглавље„Деветнаести дан“,први део „Непотпуна прича за непотпуном причом,све дубље непрегледним лавиринтом.“Последње деценије двадесетог века,распад СФРЈ и грађански ратови основ су приповедног тока фантастички конципиране приче о младићу Богдану,који живи у различитим временским периодима.Прича о Богдану истовремено повезује приповедно језгро романа са епизодом о историјском периоду последњих деценија двадесетог века,тј. спаја прву и четврту приповедну целину романа.

Паралелно са покренутим питањем стварности које отвара ново подручје функционалног дејства фантастичког жанра,укључује се и питање приче.Овде се тај мотив доводи у директну везу са поетичким планом романа,сугестивно се увлачи мотив приче.Један од мотива који повезује два временска плана романа/историјска слоја приповедног тока,а посредује питање стварности је мотив прозора.Савини прозори уграђени у Жичу, као аманет српском народу,требали су да помогну у прозирању и разумевању времена,јер су имали фантастичку моћ представљања прошлости,садашњости,блиске и далеке будућности.

Богданов висак,поклон зазидара Видосава,открива разлику између стварног и виђеног,и упућује на огрешење о Савин завет.Именовано питање стварности отвара

[359] Исто,стр.326

поље негативне утопије,о чему ће бити говора у посебном одељку рада.Мотив прозора визуализује приповедни ток и приповедни наум/могућност утврђивања правог изгледа прозора,открива чињеницу прикривања истине присутну у свим државама света,само што постоји разлика у степену и интензитету прикривања.

Симболички план приче о виску и прозорима/покренуто питање стварности открива дисхармоничност државних апарата и државне организације,уопште.Песимистичка слика такве државне организације употпуњена је и сликом њених становника,који одавно не постављају питања шта је стварно,а шта лажно?каква је права истина?

Само ретки људи су примећивали нелогичност,али правог разумевања стварности није било.Уводећи мотив прозора којим се посредује питање стварности,открива се дејство елемената негативне утопије уз велику и флексибилну растегљивост оквирног фантастичког жанра,а при том се укључује поетичка раван мотивом приче.Три непотпуне приче склапају се у једну,а резултат су активирања мотива прозора,односно покренутог питања стварности.Приче које Богдан чита отварајући прозорске видике показују присуство различитих временских планова дешавања.Прва прича-прича постарије госпође открива садашње време дешавања,удаљавање људи од природе,јер људи полако губе суштинске одлике човека. Развијање ове мотивско-тематске јединице присутно је у сегментима и у роману *,,Атлас описан небом“,*као што је и у сегментима присутно и у овом роману.

Друга прича је прича човека из сутерена,такође Богдановог саговорника.Протеже се из тренутног времена дешавања,садашњости,ка блиској будућности.Метеж и узалудно кретање људи усмерено је ка губитку сваке наде у бољу будућност.Трећа прича је прича младића Богданових година,у којој младић сагледава себе остарелог,ампутиране ноге и усмерена је ка далекој будућности.

Ове три непотпуне,насумично одабране приче носе исту поруку-безизлазну ситуацију земље у кризи,без имало наде у могућност поправљања ситуације,и побољшања живота.Мотив приче персонификује се,при том,у мотив лавиринта

наглашен насловом поглавља „Деветнаести дан“.Приче урањају као непотпуне у„огромни,прозорски лавиринт“.[360]

Лавиринт представља мноштво прича различитих временских планова,вртложан,злокобан и хировит са присутном сигнификацијом фантастичког жанра.Наглашава се и негативна конотација симболике лавиринта:

„Окна су неодољива привлачила,Богдан није могао да се отме жељи да у њих зађе,а опет као да је сама пука срећа волшебно чувала да се у зинулом лавиринту потпуно не изгуби или не разиђе са самим собом.“[361]

Могућност злокобног дејства лавиринта светло баца на поетички план романа.Опасност од посматрања стварности,увида у стварност и спознавања природе приче подједнака је.Покренута питања укључују се у функционално дејство елемената негативне утопије.Незавидна историјска ситуација искрсава у супротстављању историјског и поетичког плана романа:

„-Где смо?

-Забога,где смо то?

-Боже,недремљиво око,назиреш ли где се то налазимо?[362]

Мотив лавиринта има улогу да карактерише природу приче,проблематизује питање стварности,и то не само на поетичком плану,као и да симболичким дејством нагласи опасност,која вреба из простора приче.При том се укључује митолошко значење лавиринта у поетичку функцију мотива.

Значење и улога приче из епизоде о Блашку,божијем човеку

Блашко је лик који повезује приповедно језгро и епилог романа.У приповедном језгру романа појављује се изненада и снагом вере успева да помогне у заштити Жиче од опсадника,али изненада и нестаје.Појављује се у епилогу романа у Жичи,у обновљеној причи,и симболише као наративни фактор кружну структуру приче.Чињеница да живи као и прича о Жичи пуних седам векова,показује и

[360] Исто,стр.237
[361] Исто
[362] Исто

фантастичку природу приче.Улога Блашкове приче у приповедном језгру романа,чита се у поетичком кључу.

Необична Блашкова прича држи слушаоце моћном нити занимљивог приповедања,иако им доста тога што је испричано повремено делује као измишљотина.При том се открива природа приче и начин на који људи доживљавају причу и то они који немају способност уосећавања,искреност приступа причи.Поетички елементи сугеришу однос људи према причи/књижевности,уметности:

,,Када ноћу нагло захлади,када се низ Столове планине спусте горске снежине,многи се од бранилаца огрејао крај његове приче,иако се повремено чинило да претерује,а повремено и дрско,сасвим отворено казује измишљотине.“[363]

Истинитост Блашкове приче подрива се у наративној епизоди са присутним мотивом издаје,увођењем лика трговца временом,Андрије Скадранина.

У лику трговца временом,Андрије Скадранина,чија фантастичка природа покрива три приповедне целине романа,простирући се у различитим временским плановима историјске равни романескних догађаја,варира се мотив ђавола.

У овој наративној епизоди лепоту Блашкове приче,коју прате и одређени поетички ставови,подрива баш трговац временом,Андрија Скадранин,негирајући утицај приче на човека(њено благотворно,просветљујуће и заштитничко дејство).Блашкову причу како је за једног Дубровчанина израђивао шкриљицу од ружиног дрвета да у њој чува младићке црте лица од бура-причу фантастичког садржаја,за коју од поморца добија понуђене две врсте надокнаде за испричано:злато или делић нове повести/приче,наткриљује нова прича,која носи поетичке елементе и показује присуство мотива приче.

Прича са поетичким епилогом у форми нове приче показује прстенасту,сложену природу наративног тока у овом роману.Нека врста поетичке поуке која прати причу показује висок степен поетичке самосвести,који израња сваки пут кад се,и у сићушним наративним сегментима и фрагментарно покрене поетички план романа.Вредност приче се мери снагом/моћи злата,али и од злата је моћнији делић приче,која ће створити безброј нових прича наглашава кратка форма приче у причи

[363] Исто,стр.198

или прича са поетичким епилогом.Блашкова одлука да узме делић повести/приче открива њену природу/суштину природе,која надилази ограничења земаљске равни живота,и показује њене метафизичке релације:

,,Опет,у повест човек може и пред највећом несрећом да се заклони.“[364]

Моћ приче да сачува човека од непријатељског света,претрпаног наталоженим,врло често опасним и некорисним знањима,која изопачују човекову природу удаљавајући човека од његових суштинских одлика,неограничена је.У том сегменту превазилази се поетичка функција мотива приче.

Присутни су и елементи негативне утопије који се односе на незавидну позицију човечанства/цивилизације уопште са алегоријском функцијом,која универзализује време и временски план дајући нимало оптимистичку слику хода цивилизације уназад управо због удаљавања од суштинских људских особина,којима се,између осталог региструје и моћ приче.

На провоцирајуће питање Андрије Скадранина постављеног у негацији Блашкових тврдњи надовезује се наративним слојем прожета ситуација,која потврђује присутност формирања елемената негативне утопије,али и одсликава стање у манастиру-сумњу у веродостојност приче/природу приче,која ће начети снагу вере и духа/све оно што се уткива у симболичку основу значења Жиче.Увлачи се попут стрепње,у ситним наративним импулсима,кроз фрагментарност мотивског слоја.Иако Блашко новом причом одговара на тврдњу Андрије Скадранина да се човек у причу не може склонити,Андријине речи ће међу присутним посејати сумњу и оставити траг много већи него Блашкова прича.Већ овде се суочавамо са могућношћу исхода опсаде Жиче.Губљење вере у моћ приче,начеће снагу вере,јер је прича синоним духовних вредности.Оштре Блашкове речи сенче пулсирајуће елементе негативне утопије,која показује своје обрисе у оном тренутку у ком се Блашко одлучује да не говори ништа,јер његова прича изазива подсмех.Не успева спречити Андријино подривање моћи приче ни показивањем песимистичке ситуације људског неверовања:

[364] Исто,стр.199

,,Но,настави ли да се надима својим наводним знањима,заиста је питање да ли ће људски род,убудуће,моћи да стане у приче.“[365]

Блашкова прича о рајском врту и вези земаљског и небеског плана изазива посебну неверицу,која још више шири подсмех Андрије Скадранина, посредством фантастичке моћи подривања,уништавања приче.

Опсадници Жиче располажу управо таквим особинама(кнез Шишман,слуга Смилец;у опис опсадника Жиче улазе њихове фантастичке моћи).

Мотивски импулси приче имају сложено и изненађујуће функционално деловање у повезивању фантастичких линија нарације,успостављању симболичких паралела,повезивању мотивских целина,али и усложњавању поетичке природе мотива приче,уносе необичност формирања неких жанровских спецификација/елемената;имају велику способност мултиплицирања наративних сегмената у обремењујућу семантички комплексну раван са некад супротстављеним значењским импликацијама у наративном току романа.

Опсењивачка моћ приче,варљива природа приповедања,главни је фактор који је утицао на ширење површно-рационалних тврдњи трговца временом, Андрије Скадранина.Фантастички садржај Блашкових речи окреће се против моћи приче и снаге приповедања:

,,И тако,прича за причом свака невероватнија од оне претходне,дан за даном,не пређоше две пуне седмице опсаде,већина стаде гледати на Блашка као на слабоумног.“[366]

Оптужбе Андрије Скадранина и претње,али и подсмех и неверица већине, утицале су да Блашко престане потпуно да говори.Увођењем Блашковог лика и позиционирањем приче показује се и сам статус приче и причања у једном другачијем светлу,али се на тај начин одсликава и духовно стање народа.

Поступно се усложњава заплет романескних збивања главног наративног језгра,али се и алегоријска слика са поетичком основом израслом из мотивских импулса приче шири и на друго наративно језгро,и увеличава и симболички основ

[365] Исто,стр.190
[366] Исто,стр.199-200

романескних збивања,тј. утиче на доминантнију фигурацију симболичког слоја романа.

Мотив приче у функцији симболичког значења наративног језгра романа

Вратимо ли се на увођење мотива приче,подсетићемо се и симболичког значења Жиче.Историјски догађај опсаде и разарања Жиче основ је приповедног језгра романа,а увођење мотива приче везује се за тај догађај.Епизода о Светом Сави и прича о жичким прозорима чини симболичко поље значења Жиче.Жича се издваја,што је и поменуто у досадашњој анализи,као духовни симбол српског народа.

У поглављу ,,Петнаести дан“ присуство мотивских импулса приче видљиво је у опису манастирске повеље,са наглашавањем симболичке основе Жиче и мистификовањем значаја Жиче за српски народ.Издваја се и функционалност наративног симбола у роману,јер је Жича слика српске државе тог времена:

,,Добротвори манастира,посебице богољубива браћа архиепископ српски Сава и краљ Стефан Првовенчани,ваљано су се постарали да Жича има од свега.“[367]

Алузивни слој наративног тока са богатом дескрипцијом формира издвојеност Жиче као националног амблема,али и истовремено прикрива формирање симболичког плана којим се у аури фантастичког слоја нарације оцртавају границе српског краљевства навођењем географских појмова у разуђеној фантастичкој визури:

,,Приде,око прозора,налазили су се и називи рибљих јата уз Дунав,легала по Скадарском језеру,трска мрестишта у горским потоцима и још друго мноштво млађи,у увојима два морска вала,недалеко од камења града Котора.“[368]

Садржај повеље сугерише и обрисе граница српског краљевства са наглашеним духовним вредностима у симболичком значењу Жиче.Мотив приче уткива се у функцију симболичког плана романа.

[367] Исто,стр.189-190
[368] Исто,стр 189

У ,,Књизи четвртој“,,,Господства“,поглављу ,,Шеснаести дан“,у наративној епизоди у којој се манифестује страх од опсадника Жиче,уз струјање фантастичког слоја нарације са предсказивачком функцијом,из које се,назире лош исход за одбрану Жиче,укључује се мотив приче,донекле сегментизован.Неопходно је преписати или издвојити део из манастирске повеље,јер ће се на тај начин обезбедити заштита географских целина краљевства и духовних вредности,које наглашава садржај манастирске повеље,чију смо симболичку функцију издвојили.По сачуваним речима повеље,у будућности ће моћи да се процени величина,слава и богатство краљевства у прошлости:

,,Ако већ главе не можемо да заклонимо,свако слово за наредни род морамо да спасавамо.“[369]

Духовна снага народа је у записаном и сачуваном,а симболизована је у посредованој поетичкој функцији мотива приче.

Краљ Милутин је штитио границе краљевства захваљујући сакупљању прича,на основу којих је могао да сазна о односу других држава према њему,па чак је и систем одбране темељио на поузданости сакупљених прича,тако да се мотив приче укључује као метонимијска замена за именовање дипломатских активности краљевства.

Фантастичким слојем нарације даје се приказ српског двора,који је изградио специфичан систем одбране/заштите српског краљевства,чији основ граде сегменти мотива приче.Краљ Милутин добија обавештења од слуге Краише,задуженог да сакупља гласове и приче у разапетим мрежама:

,,Још од времена Уроша I био је обичај да се на границама краљевства постављају мреже-у које би ветар наносио разне приче из туђине или са домаћих страна.Нарочити су намештеници,звани теклићи,изабирани по природној радозналости духа,свако јутро помно претресали њихов садржај,одвајајући затечено на купе,пребирајући важно од мање значајног.“[370]

Сакупљени гласови,речи и приче били су различитог садржаја,некада и јако корисног за краљевство.Питање процене уловљених гласова није се решавало

[369] Исто,стр.208
[370] Исто

тренутно.Без обзира на тренутну важност или неважност сакупљених прича,све је чувано и по десет година и накнадно претресано.И у овом приповедном сегменту издваја се поетичка функција мотива,која се чита у симболичком значењу Жиче.

Поднаслов II ,,Док је видински кнез Шишман тонуо у вирно бунило“,показује значај мотива приче у поетичкој равни романа,значење мотива у фабулативно-сижејним линијама романескних збивања,појашњава логику историјских догађаја/разлоге војног похода на Жичу.Жича је симбол српске духовности и моћи српске државе,наглашава се.

Освајањем Жиче,чији прозори садрже поглед на сва три временска плана,српски народ губи способност процењивања историјских прилика,остаје изолован без постојања било каквог континуитета и везе са традицијом и прошлошћу,тако да и будућност постаје неизвесна.У том приповедном сегменту видински кнез Шишман,који предводи напад Бугара и Кумана на Жичу,открива разлоге похода.

Фантастичним слојем мотивације проткан приповедни ток показује и друге,ирационалне разлоге(перо чудотворног плашта ,за којим трага и млетачки дужд,Енрико Дандоло,а налази се у бради жичког игумана Григорија).

Међутим,без обзира на постојање и других разлога похода,као главни разлог,узима се потреба за освајањем приче о Србима,тј. симболичка основа значења приче.Уништавањем приче ,наглашава се,Срби губе способност просуђивања времена:

,,Али,прво ваља Жичу!Ту је чвор који треба пресећи,да се свако српско време,и прошло,и садање,и будуће,распе у недоглед!“[371]

Освајањем Жиче,која симболизује духовне вредности српског народа,показују фабулативно-сижејне линије приповедног тока,Савин завет се обесмишљава.Доводе се у везу историјски и поетички план романа,наглашава се да су културне и духовне вредности основ историјског трајања једног народа. У овом сплету значењских рефлексија,симболиком приче,поетичка раван романа постаје фактор који одређује историјска збивања.Велики простор који се даје поетичкој равни романа,говори о елементима постмодернистичке поетике,присутним у поетичкој равни романа.

[371] Исто,стр.298

Међутим,важно је напоменути да тај поетички слој не постоји као нека врста приповедачевог коментара,већ има покретачку улогу у развијању фабулативно-сижејних линија романескних збивања.Фантастички ореол који се шири око фокусирања мотива приче у симболичку раван значења манастира Жиче,мистификује значење и функцију приче,која одређује српски народ.

Прича се темељи на духовној активности Светог Саве и основ је националног одржања.Због чега баш видински кнез Шишман хоће да се домогне приче?!

Тек кад се народ лиши свог духовног средишта,приче која представља свест о националном идентитету,њихов отпор према нападачима/опсадницима биће лишен духовне снаге,неће имати довољно воље за борбу,и опсадници се могу сматрати победницима.Освајањем и уништавањем приче поразили су народ,јер он више нема свести ни о себи,свом духовном бићу,па ни о територији.

Поглавље ,,Тридесети дан“,поднаслов I ,,Савина се катихумениja наврши лошим вестима,до малог ручка погоре трећина преосталих лучаница“,представља симболичку функцију простирања мрака и таме око Жиче,сугерише се могући епилог опсаде,а укључивањем мотива приче допуњује се слика симболичког подтекста приповедних линија романескних збивања.

Наглашава се гашење приче,а прича је синоним опстајања Жиче и духовних вредности српског народа,па се у том сегменту рефлектује симболичка функција мотива :

,,-Прича само што није усахла!

Преподобни,преподобни,Жича нам јењава!“[372]

Поднаслов II ,,Погоре и друга трећина лучаница ,има ли душу онај који прти туђе животе“,поглавља ,,Тридесети дан“,говори о присуству мотива приче и симболичкој функцији мотива,у приповедној епизоди у којој се представља покушај монаха да из опсађеног манастира Жиче изведу децу.Иако не успеју,прича о њима биће сведок њиховог покушаја да разбију обруч око опсађеног манастира Жиче.Мотив приче означава улогу приче као сведока,неког ко бележи време и догађаје,и у том контексту се чита њена симболичка функција као поетичког мотива.Глава ,,Књига седма“ ,,,Начала“,поглавље ,,Тридесет први дан“,поднаслов

[372]Исто,стр.337

„На вама је суште речи да спасете“,показује развијање линија расплета романескних збивања везаних за тематско-мотивску окосницу приповедног језгра/опсаду манастира Жиче и истицање симболичког слоја значења поетичког мотива,мотива приче.

Развијањем мотива издаје(бекство дохијара Данила),велика црква је пала,опсадници су се приближавали.У тим тешким тренуцима за Жичу,важно је спасити оно што је духовни супстрат имена Жиче,а симболише га ситуирање поетичког мотива.При том се отвара фолклорно-фантастичко поље мотивацијског слоја приповедног тока у рефлексији значења пчела.У слојевитости компоненти значења издваја се веза са словенским духовним наслеђем.Жички медар и воскар,отац Пајсије,сакупља своје пчеле,како би оне спасиле „речи Србаља.“[373]

Нагласак је на чувању духовних вредности ,јер се на тај начин чува спомен,прича о Србима.У фантастичком слоју мотивације приповедног тока,симболиком карактеристичном за средњовековне књижевне врсте,поларизацијом добро/зло, чуварима духовности,пчелама,супротстављају се фантастична створења негативне симболичке конотације стварајући однос светлост/тама,спајањем народне традиције и припадности хришћанству у ситуирање религијског фона,при чему се наглашава поетичка раван романа.

Пчеле спашавају народне молитве као симбол народних веровања, и речи Четворојеванђеља као знак припадности православљу,и тако се издваја постојање историјског континуитета у чувању духовних вредности српског народа.

Поглавље „Тридесет трећи дан“ поднаслов I „Трошак није ништа већи од онога колико тачно и имате“,укључивањем поетичке равни романа,ситуирањем мотива приче,објашњава исход историјских догађаја.Краљ Драгутин и краљ Милутин не стижу да помогну манастиру Жича,који је под опсадом,јер то прича не дозвољава:

„Од предања,по којем краљевска браћа Драгутин и Милутин стижу у помоћ заокољеној Жичи-није остало ни да се у углу окна затекне.“ [374]

Главни разлог је огрешење о Савин завет и ишчитава се из поља развијања симболичке функције мотива.Међутим,тај разлог се приповедно шири новим

[373] Исто
[374] Исто,стр.353

моментима,које пласира поетичка раван романа.Природа приче се не подудара са елементима карактеризације ликова,који имају улогу главних јунака.

Краљ Драгутин као богобојажљив не успева да досегне организовање приче,која води ка манастиру Жичи;краљ Милутин,брзоплето и охоло се крећући,не додирује нити приче по којој стиже у помоћ манастиру Жичи.

Симболичко значење мотива приче присутно је и у одређивању националних особина Срба,па их у дејству симболичке функције мотива посматрају и опсадници манастира.

У поглављу „Тринаести дан“, мотивски импулси приче прерастају у мотивску целину која маркирајуће одређује националне особине,по чему се Срби карактеришу као народ који претерано верује у приче.Склоност веровању у приче мистификује националне особине.Тако се оцењују и из тачке гледишта опсадника Жиче,Сарацена Арифа,који их одређује као народ склон претеривању.

Мотив приче и улога мотива жар-птице

Мотив жар-птице помињан је у анализи дејства сегментизованог мотива приче у карактеризацији лика Богдана,а поетичка улога мотива разматрана је у теоријској експликацији проблема стварања и питања стварности у епизоди о менестрелу Жофреу.

У овом одељку разматрамо улогу мотива жар-птице у развијању мотива приче.

У поглављу „Двадесети дан“ присутно је развијање мотива приче,који израста из фантастичког мотива жар-птице.Слична ситуација у организацији структуралних елемената романескних збивања везана за ситуирање мотива приче,већ је била присутна.Опет се посредством фантастичког слоја мотивације развија поетички мотив приче.Фантастичке способности жар-птице крије фолклорна основа мотива приче.Овде су те фантастичке способности у светлу поетичких елемената укључене у приповедни ток.Моћ пера жар-птице подразумева моћ оживљавања написаних речи.

Бугарски цар Калојан,познат по чудесним ветровима, добија заслугом најлукавијег и најспособнијег од свих ветрова-ветра Ускока,чудесно перо жар-птице.

Иронијско-пародијски слој поетичке равни романа је присутан.Неписмени бугарски цар,Калојан,који наређује поход на Жичу,не може знати све предности такве чудесне справе.Немоћ незнања показује се рефлексијом иронијско-пародијског слоја.Увођењем овог мотива утиче се на формирање линија карактеризације ликова /опсадника Жиче.Поларизацијом односа духовно/недуховно исказује се темељна разлика између нападнутих и нападача.Фантастички слој мотивације истиче предност опсадника,који поседују различите фантастичке моћи,о чему је већ писано.

Перо жар-птице,такође,појачава фантастички слој карактеризације ликова опсадника Жиче,и оних који руководе опсадом.Перо жар-птице део је чудесног плашта за којим трага дужд Републике св. Марка,јер захваљујући том плашту овладаће жељеним моћима;пре свега,плашт му је неопходан у походу на Свету Земљу.

У поглављу ,,Двадесет седми дан“,поднаслов ,,Псовка прилично дугачка,па још,да се путем не пара,крајева свезаних у мртве чворове“ присутан је мотив приче и његова веза са мотивом жар-птице.Одговор бугарског цара Калојана млетачком дужду,Енрику Дандолу,у фантастичкој епизоди,представљен је увођењем мотива приче.Млетачки дужд,Енрико Дандоло,тражио је од бугарског цара Калојана пера,која су недостајала за чудотворни плашт и послао преговараче,чије одсечене главе враћа Калојан у врећи коју доноси ветар Ускок са поруком/псовком.Однос између млетачког дужда и бугарског цара одвија се у фантастичкој епизоди деловања мотива жар-птице са функционалном улогом мотива приче.

Укључивањем мотива приче објашњава се однос млетачког дужда и бугарског цара Калојана и судбина потраживања млетачког дужда.Протеже се и карактеризација ликова/историјских личности значајних за историјска збивања описана у приповедном језгру романа.Уочљиви су и елементи карикатуралности у сликању,приказивању моћних и значајних историјских личности,личности које су одређивале историјску судбину тадашњег друштва.Разлози освајачких похода,проткани фантастичким слојем приповедног тока,такође откривају особине моћних историјских личности.Назире се,поматрано из перспективе објашњивих, рационалних разлога,нејасна побуда моћних историјских владара да освајају нове

земље.Тако се и логика историјских збивања посматра у истом светлу.Све је мање јасна побуда моћних владара да мењају постојеће карте света,све је теже објашњивија логика историјских догађаја.Тако се структуирањем овог мотива својственог поетичкој равни романа,покреће и питање приказивања историјских догађаја,које се чита у светлу постулирања постмодернистичке поетике.

Поглавље ,,Тридесет пети дан“,поднаслов ,,Танки струк зрака проденутих кроз прозорцад која носе куполу“,уз развијање завршних приповедних линија расплета историјских догађаја,који чине основ приповедног језгра романа,посредује поетички мотив/мотив приче као повод војног похода на Жичу.При том,мотив мотив приче је маскиран у мотив жар-птице.Вођа похода на Жичу,размишљао је како ће се коначно домоћи анђеоског пера,које ће му омогућити да буде господар Света,а моћно перо је персонификација поетичког мотива,мотива приче.При том се успоставља паралела између историјских догађаја,који обележавају приповедно језгро романа.Тако и млетачки дужд,Енрико Дандоло,покреће крсташке походе ради сакупљања пера чудотворног плашта.

Ирационалност разлога,посредована фантастичким пољем мотивације,обележава логику историјских догађаја,али,истовремено,истиче,моћну улогу приче,јер причом се обезбеђује место у историји.Још једном се у приповедању чита алегоријски конципирана прича о односу приче и историје.У поетичкој равни романа уочава се слојевитост прича између којих постоји узрочно-последична веза,долази до уланчавања поетичких мотива,усложњава се утицај поетичке равни романа на романескна збивања,али се и у оквиру поетичке равни романа умножава међузависност прича и мотива.

У овој приповедној епизоди открива се до краја намера опсадника да похарају ,,речи Србаља“[375];тј. да се домогну приче која велича Жичу,јер ће уништавањем приче о Жиче освојити Жичу.

Варира се већ анализирани мотив приче и подвлачи присуство поетичке равни романа у улози понављања поетичких мотива с циљем њиховог јачања и издвајања,у односу на остале мотиве у структури романескних збивања.Одломке приче о Жичи чувају пчеле,већ је помињана и анализирана симболичка функција

[375] Исто,стр.364

пчела.Овим се сегментом поетичке равни романа наглашава да ће се фрагменти приче о Жичи сачувати и наговештава се оно што ће постати стварност обнављањем Жиче,прича о Жичи ће се наставити,израшће из одломака првобитне приче.Погажени завет,прозорска окна која не дају више никаквог одговора,тј. приповедно ситуирање мотива прозора са пропратним семантичким слојем,сведочи о поразу Жиче,тј. о гашењу приче о Жичи.И у линијама расплета фабулативно-сижејног основа романескних збивања приповедног језгра романа,ова два мотива се паралелно ситуирају у приповедни ток.

Улога мотива приче посредована дејством мотива жар-птице огледа се и објашњавању разлога покретања историјсих догађаја и у другој приповедној целини. Поглавље „Тридесет други дан“,поднаслов I „Подругљива говоркања наместо обавезног десетка речи уважавања и других речи које су претходиле боју код Адријанопоља“ ,показује развијање линија расплета везаног за другу тематско-мотивску целину приповедног језгра романа,где се открива узрок историјских догађаја у потки развијања фантастичког мотива,у чијем подтексту значења стоји дејство поетичке равни романа.Млетачки дужд Енрико Дандоло је предузео крсташки поход и разарање Цариграда због чудотворног плашта .Историјски догађаји се укључивањем фантастичког мотивацијског слоја посматрају у иронијско-пародијском слоју значења и подвргавају се оштрици критике.

Дужд се чак и разболео,јер не може да употпуни чудотворни плашт перима која недостају.Та пера имају фантастичке моћи,оживљавају исписане речи,а посредством исписаних речи могуће је поседовање било чега на свету.Тако се поетички слој романескних збивања укључује у фантастичку раван и деловањем фантастичке равни романа истиче се значај поетичког мотива приче.

Још једном се показује да разлози инкорпорирани у поетичку раван романа одређују историјски слој збивања.Фантастичка моћ пера чудотворног плашта уздиже значење приче,а прича велича историјско име народа,показује се у овој приповедној епизоди.Осмо,изгубљено перо чудотворног плашта,у поседу је василеуса Теодора Ласкариса,владара Никејског царства,и захваљујући њему прича о некадашњој слави Грка почела је да се шири.Фантастичке моћи се приписују историјским личностима деловањем мотива приче.Присуство поетичке функције

мотива у структуирању историјских догађаја открива и природу историјских догађаја.

Мотив приче у функцији представљања слике стварности

У овом одељку издваја се улога приче у конституисању слике стварности која опредељује историјске догађаје.Прича о Жичи утицала је на покретање војног похода,као што је и прича о Византији била разлог покретања Четвртог крсташког рата.У посебан одељак је издвојена улога приче у покретању напада на Жичу,јер је изражена симболичка функција мотива приче.Овде је улога мотива приче само усмерена на представљање слике стварности.

У ,,Књизи трећој"-,,Престоли",поглављу ,,Дванаести дан" увођењем мотива приче,поетички слој романа уплиће се у историјску раван романескних збивања,објашњавајући узроке историјских догађаја .

После освајања Задра,правац даљег крсташког похода одредила је похлепа млетачког дужда,Енрика Дандола.Приче о богатству и лепоти Византије створиле су слику о Источном царству и утицале на то да млетачки дужд наговори папу Иноћентија III,и да добије дозволу за покретање крсташког похода ка Византији.

Посредовањем сегмената мотива приче сугерише се утицај приче на стварање слике/представе о свету стварности.Прича,дакле,ствара слику света,посредује се у поетичкој равни романа.Што је прича сликовитија,то је ефекат приче,дејство које призводи на слушаоце,веће.Лепота и сјај Византије живе у причама о њој и један су од моћних разлога покретања крсташког похода,коментарише приповедач:

,,Једном је,чак,неки Филсе,описујући само портике дивног града,призвео да ноћ не падне на Шартр седам зимских дана.Госпе су своју отменост доказивале носећи детаљно приповедане драге каменове.А дешавало се и да вечера буде послужена у препричаном византијском посуђу.Ваљало је,дакле,још само убедити папу да поход од Исмаилћана скрене ка хришћанским шизматицима."[376]

Прича о откривеним крајевима света захваљујући синовима чувеног картографа Идрисија у роману *,,Атлас описан небом",*на сличан начин оживљава

[376] Исто,стр.151

стварност,чинећи причу живим актером збивања,дајући јој делатну улогу у збивањима у роману.И у овом роману Горан Петровић супротставља две велике теме,које се конфронтирају у приповедном току,али у другачијој организацији романескних збивања,са другим композиционим и миметичким решењима.
Тако елементи поетичког слоја романа функционално покрећу историјски фон романескних збивања убацујући неке нове наративне смернице у дистинкцијсимболике приче и историје у роману ,,Опсада цркве Светог Спаса“.

Поетичка функција мотива приче у пласирању моћи историјске личности

Поетичка функција мотива приче и преплитање са историјским слојем у роману разматрана је у различитим одељцима рада.Овде се мотив приче издваја у функцији поетичког мотива,који има улогу прибављања историјске славе и имена са историјским значењем.
Поднаслов II ,,Зар би био задовољан каквим књижурком,у којем нема места да се развије све оно што ти долично припада“ поглавља ,,Тридесет други дан“ представљајући историјске догађаје посредовањем историјског слоја показује делотворност мотива приче,који је инфилтриран у објашњење узрока за покретање судбоносних и одлучујућих историјских догађаја.Млетачки дужд,Енрико Дандоло,вођен личним разлозима,покушава да придобије господара Цариграда,Балдуина I Фландријског у намери да нападне грчке устанике и бугарског цара Калојана.У жељи да Балдуина I Фландријског придобије за тај подухват ,користи се његовим особинама,охолошћу и славољубивошћу,а то се постиже укључивањем поетичке равни романа,деловањем поетичког мотива приче.
Млетачки дужд,Енрико Дандоло,обећава наивном и славохлепном Балдуину I Фландријском,препис ,,Књиге о церемонијама“ ,Константина VII Порфирогенита,у којој ће се славити његово име.
Моћ речи/приче као поетички мотивски импулс показује функционалну делотворност поетичке равни романа.Захваљујући дејству поетичке равни романа, млетачки дужд остварује своје намере.Жељу да се његово име нађе у слављеничким хроникама испољава и гроф Луј од Блоа ,тако да се историјски слој

групише око дејства мотива приче као фактора поетичке равни романа.Жеља за славом се персонификује у дејство поетичког мотива,мотива приче.Елементи карактеризације лика Балдуина I Фландријског и Луја од Блоа прожети су деловањем овог поетичког мотива.Балдуин I Фландријски креће у војни поход мислећи о препису рукописа „De ceremonis“,који ће потврдити величанственост његове титуле.

ФУНКЦИОНАЛНОСТ ЕЛЕМЕНАТА НЕГАТИВНЕ УТОПИЈЕ

СИТУИРАЊЕ ЕЛЕМЕНАТА НЕГАТИВНЕ УТОПИЈЕ ПОСРЕДСТВОМ МОТИВА ПРОЗОРА

У роману *„Атлас описан небом“* елементи негативне утопије присутни су у фрагментарном облику,док су у роману *„Опсада цркве Светог Спаса“* знатно заступљенији.Тема из српске историје,која гради приповедно језгро романа и фабулативно-сижејне линије,пружа другачији приповедни основ за ситуирање жанра негативне утопије.

У приповедном језгру романа жанр негативне утопије израња из развијања мотива прозора,а тај мотив гради симболичку раван значења приче о Жичи.Дакле,елементи негативне утопије су присутни у корену приповедног језгра романа.Мотив прозора се зачиње у фантастичкој епизоди развијања мотива сна у првој приповедној целини романа,чија је тематска основа поход на манастир Жичу,опсада и разарање манастира Жиче,у епизоди о Светом Сави.

Фолклорно-фантастичка основа мотива прозора показује везу са усменом традицијом,елементима карактеризације лика Светог Саве у народној књижевности.

У карактеризацији лика Светог Саве,семантичке осе граде поетички троугао(усмена тардиција,средњовековна културна традиција,ауторова интенција у

карактеризацији лика из аспекта савремености) и показују историјско-духовни континуитет традиције,што је битно за поетичку раван романа,посебно за вредновање елемената постмодернистичке поетике у роману ,,Опсада цркве Светог Спаса“.

Истовремено,даје се оквир зачињања српског духовног пута.Богата фантастичка основа документује густину,тежину и дубину интелектуалних,духовних и религиозних тежњи историјског периода за српски народ,изабраног самосталног културног и духовног пута нације и фигуру истинског утемељитеља српске културе-Светог Саве.Наглашава се јединственост пута у изграђивању националног простора препознатљивих духовних вредности,излазак из сенке моћне Византије и уклањање од свих лукавих замки Запада,жеља за изградњом личне и препознатљиве приче српског народа,приче чији је симбол манастир Жича,средиште српске архиепископије.

То је јединствена тежња у историји српског народа за аутономношћу и аутохтоношћу,корен српске државности и духовности.На који начин се зачињу елементи негативне утопије у датим линијама карактеризације лика Светог Саве?

Лик Светог Симеона,Стефана Немање,којим започиње династија Немањића,дат је у обрисима житијне форме с наглашеном религијском основом у фантастичкој епизоди мотива сна.Он указује Светом Сави на пут којим треба да иде после важних историјских догађаја(Свети Сава се изборио за самосталност српске цркве).Савет који у сну монах Симеон даје сину Сави говори о утемељености националног духовног пута.

Посредством развијања мотива сна уводи се и мотив прозора у приповедни ток.Наглашава се фантастичко-симболичким слојем жанра средњовековних књижевних врста функционалност мотива:

,,прозор је вредан по виделу,не по ономе од чега је и колико умешно изрезано окно тога видела.“[377]

Прозор обезбеђује видик ,посматрање стварности,која се дејством фантастичког слоја мотивације,у овом приповедном сегменту,симболички усложњава представљајући време.Време се,при том, дели на прошлост,садашњост,блиску и

[377] Исто,стр. 15

даљу будућност.Значење овог мотива подразумева да треба обезбедити српском народу способност посматрања и просуђивања историјских прилика у временском протоку и одређивања према њима.Онај ко посматра промене мора поседовати мудрост,визионарство и способност проницања у историјске догађаје и доношење ваљаних и мудрих одлука у корист народа.

Захваљујући тим прозорима могућа је и осигурана будућност српског народа,али под одређеним условима постављеног завета.На тај начин може се овладати историјским догађајима и свим будућим променама.Тај завет Сава оставља Србима као залог сигурне будућности:

„-Видици са спрата припрате цркве Св. Спаса не иду само на четири стране света,већ се пружају и у сва четири главна смера времена-говорио је Сава рукоположеном игуману манастира Жиче.

-Када у одаји не боравим,желим да свакога дана осмотриш кроз један од прозора и спрам онога што затекнеш да одлучиш на добробит братства и нашега рода.

Уздам се да видике нећете смрсити.У супротном,нека нам је Господ на помоћи,путеви су нам у чвор везани,раздрешити их неће моћи стото колено од овога места.“[378]

Завет Сави оставља отац Симеон,а Сава као духовни отац српском народу.Огрешење о завет мења историју и будућност српског народа.Срби ће за почињени грех испаштати.Ту се комбинује фолклорно-фантастичка основа народних веровања и религијски фон приповедног тока средњовековних књижевних врста(типско место-почињени грех/огрешење о речи светитеља доноси казну и испаштање за почињени грех).

Огрешење о завет духовног оца доноси испаштање српском народу,које се у приповедном току (фабулативно-сижејним линијама,које извиру из приповедног језгра романа)чита у историјском слоју,временски се уобличава и умножава стварајући утисак библијске симболике приповедног тока,присутне у објашњавању логике историјских догађаја.

И историјска тема се уводи у романескна збивања(историјска тема приповедног језгра романа) посредством мотива прозора,односно симболичком функцијом

[378] Исто,стр.29

мотива.Развијају се фабулативно-сижејне линије приповедног језгра романа:монаси се спремају на одбрану манастира од похода Бугара и Кумана,и то молитвом.Уводе се мотиви фантастике у мотивацијски слој приповедног тока и то структуира фантастичке елементе житијне форме као најзаступљеније књижевне форме српске средњовековне књижевности у циљу што вернијег приказивања историјске теме.Тако се формирају линије заплета романескних збивања везане за приповедно језгро романа,одбрану манастира Жиче насупрот најезди бугарске и куманске војске.

У четвртој приповедној целини (епизода о Богдановим тамничким данима)у оквиру развијања мотива прозора присутни су елементи негативне утопије.Богданово познанство са зазидаром Видосавом открива ситуирање мотива у приповедни ток.При том се питање стварности,које се покреће паралелно са укључивањем ове мотивске јединице у приповедање посматра не само као поетичко питање.Видосав упозорава Богдана да стварни прозори не постоје и да је свет привид.При том се ситуирањем мотива прозора уводи историјски слој.Српски народ познаје само далеку прошлост или обећану будућност,садашњост и блиска будућност остају непознате.

Присутно је деловање мотива прозора из приповедног језгра .Савин завет је изневерен,времена су се смрсила,Срби немају више способност читања времена,не могу да сагледају прошлост,садашњост и будућност на прави начин.

Размишљања о привиду стварности у контексту српске историје,приповедач преноси и на посматрање историје других народа,па се тако разматра и историја у општем смислу.Приповедач се критички осврће на питање стварности у контексту сагледавања историјске ситуације:

„...они прозори који за видик имају ово сада на близину или даљину свеједно,зазидани су пуном циглом.Потом брижљиво омалтерисани.На крају прекречени.Никада не би ни познао да су и постојали.Ваљало је сакрити прави смисао.Или,макар,преиначити све што указује на стварни поредак ствари.Опет,код других је слично или исто.Разлика је једино у томе колико је видело вешто прикривено.“[379]

[379] Исто,стр.183

Видосав,при том,упућује Богдана у тајну отварања прозора/видика,посредује се фантастичним слојем приповедног тока.Отварањем прозора отварају се различити видици.Оно што не може да се досегне другачије,него мислима,постаје блиско и стварно.Различити су видици,који се пружају са отворених прозора.Један отвара поглед на шуме,падине и речну делту,на природу,други на небески свод;трећи на лепе жене;четврти на простор доњег света и тако унедоглед.Међутим,Богдана интересују прозори,који се пружају према временима.Видосав понавља једном потврђену и изречену мисао да је све привид,да Срби садашњост немају.

Враћамо се на значење прозора у приповедном језгру романа.Огрешење о Савин завет довело је до поремећаја у доживљају простирања времена код Срба.Доживљај времена је промењен до те мере да се временске границе не разазнају на прави начин:

„Данас су обе садашњости зазидане.Свуда.Прошло и будуће,што нам је наводно доступно,такође није оно што је иначе.

До те мере је све пресложено,не би сопствену мајку разазнао.Приповеда се да су прозори сва четири времена последњи пут били на окупу у Жичи,у Спасовој цркви,у келији Св. Саве.Оволико да знаш,поразбијани су.Не једино капци.Не само окна.То је мање важно.Разбијени су им видици.“[380]

Значење мотива прозора у приповедном језгру романа подразумева способност разумевања времена,тј. историје,одређивање према променама,мудро читање времена.Разбијањем прозора ,који су омогућавали поглед у прошлост,разумевање садашњости и будућности,заувек је изгубљена моћ победе над хировитим менама времена и историје.Овом мотивском јединицом повезује се приповедно језгро романа и четврта приповедна целина.Приповедне целине се укрштају појачавајући дејство мотива.Јачањем дејства мотива у повезивању приповедних целина романа,отвара се поље зачињања жанра негативне утопије.

Неспособност просуђивања историјских догађаја обележава историјски слој,који се у фабулативно-сижејним линијама извија из приповедног језгра романа,при чему се потврђује заблуделост српског народа у времену и историји.

[380] Исто,стр.187

Поље негативне утопије шири значење изван историјског слоја романескних збивања.Распон неразумевања стварности од општег до појединачног плана покрива значење мотива прозора у отвореном приповедном пољу негативне утопије.Људи живе у привиду стварности,не разликују стварност од пуког привида,ни истину од лажи.Због тога зазидар Видосав,на растанку Богдану дарује висак,који омогућава разликовање стварности од привида.У том оквиру чита се и симболичко значење имена Видосав.

Испоставља се да је свет оличење привида и лажи,и ту се отвара функционално дејство поља негативне утопије,посредовано мотивом прозора.

Грађански рат,који је беснео на просторима бивших република СФРЈ,био је историјска стварност.Међутим,о рату се није причало,актуелна власт није приказивала праву слику стварности.И људи су прихватали понуђену слику стварности.

Богданов висак,међутим,открива истиниту слику стварности.Посредовањем мотива прозора шири се поље негативне утопије:

„...мада је Богдан мислио да од овог погледа нема ничег поузданијег,да се он никако не може оспорити,канап са оловном сузом одступао је за цео један вид од дрвеног рама,и од свега што је рам годинама неприкосновено држао.Рат је већ увелико трајао,а прозори нису показивали ништа од свега што се заправо дешавало.“[381]

Богданова способност откривања праве слике стварности говори о присутном стању привида ,с тим што се показује да је у прошлости слика стварности с мање вештине прикривана у односу на садашњост.Садашњост говори о великом удаљавању од стварности ,о привиду запањујућих размера.У привиду,лажи,у конструисаној слици историје пролазе људски животи –открива се ситуирањем жанра негативне утопије у приповедни ток.

Четврта приповедна целина у сегменту развијања мотива прозора показује и нову перцепцију историјског слоја,при чему се мисли на историјске догађаје последње деценије двадесетог века.Запањујућа је слика стварности савремене цивилизације у којој се усложњава лаж и привид до нераспознавања,открива се у слоју негативне

[381] Исто,стр.188

утопије.Елементи негативне утопије присутни су у роману *„Атлас описан небом“*,и у том роману наговештава се иста слика стварности савремене цивилизације.

У овом роману ограничава се историјском темом приповедног језгра романа и фабулативно-сижејним линијама,које се гранају из њега.Тај сегмент историјског слоја везан за националну историју специфичан је по својим обележјима ,иако се подразумева слична слика кад је у питању општи,универзални план светске историје-представљен сликом привида и,као такав, усложњава се појачаним интензитетом.

Присутна је оштрица друштвене критике,где долазе до изражаја елементи жанра негативне утопије.Власт подразумева стварање привида,јер ниједна власт не жели праву слику стварности,посебно није препоручљиво уочавати разлику између стварности и привида.И усамљени појединац је претња,јер уноси пометњу у постојећу слику стварности,на којој почива и друштвени вредносни систем државе.Људи живе у понуђеној,исконструисаној стварности,не постављају питања о свом животу,одређености,не питају се за разлоге функционисања такве стварности.Уочава се готово трагичка нота егзистенције,која нема право избора,односно живи у уверењу да бира и одлучује,а не да се креће у утврђеним и наметнутим границама.Овде се у оквиру жанра негативне утопије намећу питања од есенцијалне важности за битисање човека у заједници,друштву,која задиру у онтолошку раван значења.

Мали број људи,усамљени појединци ,ипак,су у стању да уоче постојање привида и лажи у слици стварности,која их окружује.Помало горко звучи одговор постарије госпође Богдану,госпође која се убраја у ретку групу усамљених појединаца,способних да прозру слику стварности.Велики степен отуђености видљив је у човековој отуђености од природе и свега што је представља.Запањујућа је чињеница да се птице удаљавају од људи,не прилазе им.Стара госпођа,Богданова саговорница и истомишљеница,то коментарише на следећи начин:

„Или то птице не постоје,или то ми понестајемо.“[382]

[382] Исто,стр.235

Запажа се велика отуђеност човека,урањање у лажи и привиде,губитак искрених осећања,свега онога што човека чини човеком.У роману *,,Атлас описан небом“*,и Петровићевим приповеткама,такође,присутна је једна од варијанти ове теме карактеристичне за увођење елемената негативне утопије-човеково удаљавање од свега што симболизује природу,отуђеност човека у свету,удаљавање од природности и искрености и свега што је суштинско одређење човека.

Показује се да на сличан начин функционишу елементи негативне утопије у два различито конципирана романа,различита и по структури и по тематско-мотивској основи.У овом приповедном сегменту функција елемената негативне утопије везује се за друштвену стварност Србије последње деценије двадесетог века(велику економску кризу,напуштање земље од стране младих људи и њихов одлазак у иностранство у потрази за бољим животом).

Посредовањем овог мотива,мотива прозора,ситуирањем поља негативне утопије,оцртава се друштвена стварност у Србији:

,,Спрва се грабило,срљало,нашироко хитало.Па је опход посустао,постајао све ужи,да би се свео у редове за хлеб пред празним бакалницама или на чекању наде пред закључаним амбасадама.“[383]

Посредовањем мотива прозора у ситуирању жанра негативне утопије отварају се различите приче,које одсликавају стање стварности;отварањем приче и повезивањем прича склапа се нецеловита слика стварности,уз пласирање поетичке равни романа.Због чега не може да се установи право стање стварности?

Више различитих,исцепканих слика стварности показује присуство мотива из приповедног језгра романа.Поразбијани прозори стварају крхотине видика,због чега је Богдан гневан.У четвртој приповедној целини,која представља двадесети век на заласку,у прозорском лавиринту,он не може наћи целовиту слику стварности.Изглед некадашњих прозора и видика,који пружају слику времена у протицању заувек је изгубљен.Савин завет је погажен,а време украдено,као и прича.Због тога је тешко установити праву слику стварности:

,,Мноштво улаза окончавало се лажним излазима,после само нешто пажљивијег разматрања већина отвора откривала је своју лажну природу,промаја је гневно

[383] Исто,стр.236

хукала,дивље су се ковитлала времена,тек би покоја пукотина водила даље,да би се хировито нашла пред мучним зидом или се пречицом нагло враћала уназад.“[384]

Постоји континуитет у уланчавању привида кроз историју;крхотине праве слике стварности отежавају реконструисање стварности.Назире се,при том,ситуација безизлаза,која се чита у кључу историјског слоја(националне,српске историје).

Присутна је слика заблуделости српског народа на историјској позорници,изгубљеност у времену и немогућност проналаска пута због уплетености у вишеструке замке привида.

У ,,Књизи четвртој“,поглављу ,,Деветнаести дан“,подпоглављу ,,Акционар Друштва за трговину годинама Новог доба и његова кћер Дивна“,присутна је слика прве деценије двадесетог века у Краљевини Србији као кратак фрагмент/исечак,али веома значајан за стварање праве слике о структури и функцији жанра негативне утопије у роману *,,Опсада цркве Светог Спаса“*.Отац Дивне Тановић,београдски акционар Ђурђе Тановић,један је од оснивача Друштва за трговину годинама Новог доба.Удружење за трговину годинама Новог доба требало је да омогући заосталој Краљевини Србији да сустигне развијену Европу.Како једна заостала,неразвијена земља да сустигне развијену Европу?

Једино,куповином времена,просперитета и развоја,који је прескочила,говори нам фантастички слој приповедног тока,којим се посредују елементи жанра негативне утопије.Опет се враћамо у приповедно језгро романа и концепцију лика Андрије Скадранина,трговца временом,који је украо Србима способност тумачења времена у протицању(прошлости,садшњости и будућности),и на тај начин им је одузео историју ,која се темељила на причи.Прича је потврђивала историјски континуитет српске нације.

Успоставља се паралелизам између различитих приповедних целина,чије су тематске основе догађаји из различитих временских периода(Средњи век и почетак двадесетог века).У првој приповедној целини историјски догађај из Средњег века,истовремено и приповедно језгро романа,лик Андрије Скадранина,трговца временом,везује за семантички план мотива прозора,где се зачиње основ ширења жанра негативне утопије.Андрија Скадранин је украо време

[384] Исто,стр.237

заветовано Жичи као симболу српске историје и духовности,симболу српског народа.Од тог тренутка Срби су остали без способности проницања у стварност и време,кажњени животом и историјом нераспознавања привида од стварности.
Изгубили су даровано време, усмерено добробити и напретку српског народа.
У трећој приповедној целини,која обухвата прву деценију двадесетог века,Срби су давно изгубљено време покушавали да купе у жељи да сустигну развијену Европу.Присутна оштрица друштвене критике као особеност жанра негативне утопије,говори о нескладу у држави,Краљевини Србији,која покушава да створи привид развоја и достизања држава Европе.Нешто од тих тежњи је остварено,али тај европски живот резервисан је само за повлаштен слој државе:
,,Боља годишта прошлих и будућих значајних епоха издвајана су за Двор,Државну благајну или су излагана на аукцијама затвореног типа,где је само десетак иностраних дана могло вредети и као цела дедовина.“[385]
Само је престоница Краљевине Србије,Београд,и то владајући,повлаштени слој,могао узети нешто од развијених и напредних европских земаља,и то је било скупље него нечији целокупни иметак.Цена тих сумњивих тренутака бољег времена била је,при том,превелика.Међутим,остатак државе и народа таворио је у мраку сумњивих тренутака купљеног времена,и то је био највећи део купљеног времена.Последице тако лоше трговине,тј. владавине биле су очите;ништа од приче о сустизању развијених држава није се остварило.Поље негативне утопије покрива немогућност и узалудност у напорима да се створи модерна и развијена држава;слабост у напорима и настојањима покрива се привидом савремености и напретка,који се скупо плаћа и то властитим духовним,културним вредностима.
Очитава се неспособност Срба да распознају време,историјске прилике,долази до изражаја функционално дејство мотива прозора из приповедног језгра романа.Огрешење о Савин завет заувек их је удаљило од могућности процењивања историјских прилика,времена у коме живе и оног које долази.Због тога живе у привиду стварности,нераспознавајући суштину живљења,олако се одричу својих вековних духовних вредности зарад куповине лажи и привида развоја и напретка.

[385] Исто,стр.238

У поље дејствовања негативне утопије увлачи се,посредством фантастичког слоја приповедног тока,лик трговца временом,варијанта фантастичког мотива ђавола,Андрија Скадранин,који сад носи име Андреас фон Нахт.

И једну и другу приповедну целину обележава лик трговца временом.Посредује се критичка нота у историјском слоју приповедног тока-улудо продавање времена;неразумна трговина животима људи,будућношћу народа,која је водила губљењу националног идентитета.

Ђурђе Тановић купује од Андреса фон Нахта за рачун Краљевине Србије четири године познате у српској историји од 1914.г. до 1918.г.Иако славне,те су године биле тешке,године страдања и разарања.У току Великог рата,Србија је изгубила трећину становништва,иако је остварен национални циљ.Стварање Краљевине Југославије(прво Краљевине Срба,Хрвата и Словенаца) последица је тих тешких и славних година српске историје,а на темељима Краљевине Југославије настала је СФРЈ.Исечак из њене историје обрађен је у историјском слоју четврте приповедне целине-распад СФРЈ,грађански ратови,масовна исељавања и расељавања српског становништва,бомбардовање положаја српске војске и српске територије од стране НАТО-авиона.Историјски догађаји доводе у питање исправност националних циљева и формирања заједничке државе,прво Краљевине Југославије,касније СФРЈ.

Лик трговца временом,Андреаса фон Нахта,присутан је и у четвртој приповедној целини,појављује се у оквиру љубавне приче Богдана и Дивне ,с тим што је његова улога сложенија,излази изван оквира љубавне приче.

Ђурђе Тановић,Дивнин отац, олако продаје српске приче сматрајући их неважним:

„Приче?!Чудна ми чуда!Бирајте!Да ли можда треба да останемо без будућности због такове тричарије!“[386]

Међутим,испоставља се да је његова трговина утемељена на лошој процени прилика .Неспособност проницања у праву слику стварности као трагичка грешка обележила је Србе- показује се у трећој приповедној целини,која обухвата историјски период прве деценије двадесетог века,истицањем семантичког плана мотива прозора и структуирањем поља негативне утопије.Наглашава се,при том,да

[386]Исто,стр.241

је управо тај славни период определио српску историју последње деценије двадесетог века.

Имајући у виду огрешење о Савин завет/немогућност просуђивања времена и историјских прилика,неспособност раздвајања стварног од привидног,истине од лажи и посредовање трговца временом,Андреаса фон Нахта,тј.Андрије Скадранина,варијанте фантастичког мотива ђавола,није нимало чудно што је тако изгледало пословање Ђурђа Тановића,једног од оснивача Друштва за трговину годинама Новог доба.

У четвртој приповедној целини,мотивом прозора отвара се поље негативне утопије,са присутном критичком оштрицом,која се односи на стварност друштва у Србији у последњој деценији двадесетог века.Лаж се умножава,ствара се привид стварности,којим се прикрива стварно стање:

,,Из туђине су за велике паре куповани (иначе бесплатни)-сајамски проспекти успешних корпорација,каталози високоразвијених технологија,рекламни узорци бољег живота и друга вешто дизајнирана видела.“[387]

Величала се историјска прошлост у циљу распламсавања националних осећања,стварао се привид благостања,опште среће,идиличног живота у циљу потискивања нимало лепе стварности:

,,Срећа је била ту,пред сваким,ваљало је само испружити руке,па захватити од тог изобиља и за себе.Међутим,људи су гинули чим би се челом иоле ослонили на те лажне видике.“[388]

Међутим,назирала се права слика стварности,која је сведочила о ужасној садашњости.Богдана је све више узнемиравала разлика између стварне слике и створеног привида.Интересантно је како су прозори државних зграда,војних надлештава,пословних центара и банкарских установа-били недодирљиви за обичне пролазнике,осигурани од радозналих погледа,са затамњеним стаклима,непрозирних видика.Осим тога,ти су прозори бескрајно умножавали слику,одражавали се једни у другима,,,као у игри огледала.“[389]

[387] Исто,стр.287
[388] Исто,стр.288
[389] Исто,стр.289

Слика коју су пружали прозори државних институција одражавала је увеличани привид,привид који се умножавао у властитом одразу.Прозори који су били доступни откривали су поражавајућу слику стварности:напуштене станове,писане цедуље на којима се нудила продаја покућства,комплета књига,давали су се часови-поуздани знаци сиромаштва бивали су све уочљивији,губљења људског достојанства,такође.Осим тога,одражавали су врло често погинуле у ратовима,који су се водили у том периоду.Мотивом прозора тако се посредује слика стварности у последњој деценији двадесетог века,у српској историји-садржај те слике стварности даје простор укључивању елемената негативне утопије негативне утопије.

Елементи жанра негативне утопије,који се односе на историјски слој четврте приповедне целине,читају се и укључивањем мотива огледала,који,опет,извире из фолклорно-фантастичког слоја приповедног тока.О мотиву огледала у функцији жанра негативне утопије биће речи касније.Мотив прозора,који држи централну нит организационе структуре жанра негативне утопије ,један је од пратећих фактора структуре четврте приповедне целине/приче о Богдану и Дивни.Богдан је имао потребу да укида слике привида,што његова околина није са одушевљењем прихватала.Сви су навикли да живе у исцртаној слици стварности и Богдановo заузимање им је сметало.Богдан је у исправљању видика прозора,видео свој животни задатак.Сматрао је да се сами мењамо уз лажне видике,постајемо део њих.Људи нису могли или нису желели да прихвате истиниту слику стварности.

Међутим,оно што запањује,а што се у слоју негативне утопије открива то је издржљивост народа,готово патолошко стање трпљења,без имало жеље за побуном:

,,Ваљда,у човеку има нека одређена снага,која када се једном сломи,свему и свакоме допушта да га товари и товари до потпуног скончања.“[390]

Богдан остаје усамљени трагалац за истинитом сликом стварности,али и присуство тешких историјских догађаја,утиче на Богданову одлуку да спашава своју и Дивнину причу од живота у свету наталоженог привида..Поетички план романа затвара функционално дејство мотива прозора у простору жанра негативне утопије.

[390]Исто,стр.331

Мотивом прозора представља се историјски слој четврте приповедне целине-наглашава се дезорјентисаност народа,незаинтересованост за властиту судбину,утапање у умножавање привида у коме се ништа не распознаје.

Постојала је и неколицина људи,која је сама зазиђивала своја окна у жељи да побегну од било каквог избора између улепшане лажи и поражавајуће истине.

Жанром негативне утопије ситуира се слика друштва у слојевитом распону,којом се представља историјски слој четврте приповедне целине,везан за последњу деценију двадесетог века у српској историји.Поражавајуће су последице умножавања привида стварности,резултирају бегом из стварности.Немоћ човека и народа условљена је суровом логиком историјске позорнице,којом је владала моћ, интересне сфере и престиж.У комбинаторичкој игри новца и моћи великих држава и њихових вођа,економски развијених земаља,ништа није преостајало неразвијеним и сиромашним државама,каква је била Србија,тј. остаци бивше СФРЈ.

,,Књига девета“, ,,Анђели“,последње поглавље ,,Конац или почело“,које је истовремено епилог романескних збивања,показује и значење мотива прозора,не само призивањем приповедног језгра романа.Обнављањем манастира Жиче подизан је камени под храма,уз који су пронађени одломци видика некадашњих прозора из којих је излетело анђеоско перо.То је Савино анђеоско перо,које су у бради носили игумани манастира Жиче све до разарања и пада Жиче.Том перу приписиване су чудесне моћи ;поновни проналазак пера симболизовао је не само обнову манастира Жиче,него и започињање новог поглавља приче о српској историји.

Обновом приче,фокусирањем поетичке равни романа у епилог романескних збивања у коме се сустичу фабулативно-сижејне линије приповедних целина романа,затвара се мотив прозора,чиме се заокружује поље негативне утопије израсло из ове мотивске јединице.

ЕЛЕМЕНТИ НЕГАТИВНЕ УТОПИЈЕ У ОКВИРУ ДРУГИХ МОТИВСКО-ТЕМАТСКИХ ЦЕЛИНА

У,,Књизи првој“,,,Серафими“,поглављу,,Четврти дан“,подпоглављу ,,Бременитост дуга двадесет седам месеци“,мање дан или два,где је завршила

пупчаница“,елементи негативне утопије зачињу се у епизоди о византијској царици Филипи ,жени византијског цара Теодора Ласкариса,у развијању мотива сна.Живот византијских династија је био главни разлог због кога царица Филипа избегава да има децу са византијским царем.Зато бежи у сан и у сну се развија љубавна прича између ње и соколара деспота Стефана Лазаревића,Љубена.

Живот византијских династија показује наличје моћи и власти и ту су присутни елементи негативне утопије.Историја византијских династија историја је присилних женидби и удаја,оцеубистава,братоубистава,осљепљивања и сакаћења,затварања у тамнице:

,,Филипа је одбијала да зачиње смрт,издајства,бол...“[391]

Овим сегментом епизоде о Филипи Ласкарис открива се наличје живота славних и моћних,владалаца,оних који су обележавали историју.Критички осврт у историјском слоју романескних збивања,последица је деловања негативне утопије.Живот у лажима,преварама,издајствима,живот је моћних,славних владара и владарских династија.То је цена историјске моћи,иза такве маске крије се снага историјског имена.Противречност славе и моћи открива поље негативне утопије.

,,Књига друга“, ,,Херувими“,поглавље ,,Седми дан“,подпоглавље ,,Највештији проводаџија Републике св.Марка“,фантастичним слојем приповедног тока,посредује елементе негативне утопије.

Најмлађу унуку,Ану Дандоло,млетачки дужд,Енрико Дандоло,намерава да уда за Стефана Немању,српског краља,у циљу ширења утицаја и задовољавања интереса Млетачке Републике.Потврђује се слој негативне утопије из епизоде о византијској царици,Филипи Ласкарис.На исти начин функционишу владарске династије и на Западу као и на Истоку.Женидбе и удаје су повод за ширење интереса и показивање моћи:

,,Брак је згодна прилика да се сабере корист Венеције и моћ породице.“[392]

Епизода о разарању Задра говори о немилосрдности млетачког дужда.Мотивацијским линијама карактеризације лика млетачког дужда,Енрика Дандола,даје се психолошки портрет владара,и у том приповедном слоју,присутни

[391] Исто,стр.53
[392]Исто,стр.87

су елементи негативне утопије,такође.Уживање у сцени пљачкања и разарања града допринело је побољшању дуждовог здравља више него мукотрпан рад дуждовог лекара.

Уништавање,пљачкање и разарање Задра,и касније,Константинопоља,паралела је у историјској вертикали пљачкању и разарању Жиче.Војничка сила и моћ државе и владара,огледају се у што већој способности за уништавањем и разарањем,тлачењем слабијих,поробљавањем туђих територија.

Име у историји се добија само у бескрупулозним освајачким походима.Прилике у Србији у Средњем веку,Стефаново приклањање Западу,које је водило до тога да од папе тражи круну,а не од никејског патријарха,биле су узроковане Стефановом женидбом Аном Дандоло.

Фантастичка епизода у којој се наговештава удаја Ане Дандоло,показује зачињање елемената негативне утопије.Живот представника владарских династија долази до изражаја у карактеризацицји лика Ане Дандоло:

,,Према малој земљи и своме мужу није осећала ништа ако не бројимо здушну жељу да ову словенску,копнену луку,што пре приволи родној Венецији.“[393]

Елементи негативне утопије присутни су у епизоди о српским краљевима,Драгутину и Милутину.Мотивацијске линије карактеризације ликова српских краљева,сведоче о сучељавању различитих природа чиме се постиже градња приповедног тока у техници контраста.Представљени су српски краљеви:скромни и богобојажљиви Драгутин и моћни,осиони,славољубиви Милутин,у историјском слоју приповедног тока назиру се црте негативне утопије.

У ,,Књизи трећој“, ,,Престоли“,поглавље ,,Четрнаести дан“,подпоглавље ,,Спомен на место великог боја,куда може да одведе лепет црне сарке и неколико погледа дугих пола године“,присутни су елементи негативне утопије у представљању историјских догађаја у четвртој приповедној целини-причи о Дивни и Богдану.

Са студентима орнитологије,Богдан и професор,који је водио истраживачки поход на пољопривредно добро,случајно,постају сведоци тајног састанка у бившој Титовој резиденцији,уочи распада СФРЈ.

[393] Исто,стр.96

Пажња је усмерена на два човека,иза којих се јасно виде председници Србије и Хрватске,Слободан Милошевић и Фрањо Туђман.Договарали су поделу Босне и Херцеговине.Бескрупулозност узрочника грађанског рата,открива се у овом приповедном одељку:

,,Они су на картама,одсечним покретима оловке,пресецали и заокруживали планине,реке,путеве и насеља.За тренутак би застали,око нечега на мапама разменили коју реч,па одстранивши предмет спорења,баш као да одгуркују колоне мрава-приљежно настављали потезе.“[394]

Одлучивање о судбини народа бивше СФРЈ наликовало је дечјој игри,иза које се крила забава моћних и осионих.У питању је била подела сфера политичке моћи.

Географски појмови утискивали су се у злосрећну судбину Босне и Херцеговине.Сарајево,Бањалука,Мостар,Уна,Гламоч,Брод и Бијељина-били су само географски појмови,иза којих није стајало ништа,осим жеље моћних за поделом и распарчавањем територије.Били су само безимени и неважни бројеви ратне рачунице.Богдан завршава у затвору,јер је видео нешто што никако није смео да види.Слојем негативне утопије показује се историјска ситуација последње деценије двадесетог века на територији бивше СФРЈ и Србије,даје се пресек историјских догађаја са критичким осврtом;али и сврха функционисања свих структура на којима се темељи организација државе.

У ,,Књизи петој“, ,,Силе“,поглављу ,,Двадесет четврти дан“,подпоглављу ,,Мукло надошле воде у вирове свукоше све газове и бродове“-у оквиру љубавне приче која се развија између Богдана и Дивне,шири се слој негативне утопије у сегментизацији историјског слоја четврте приповедне целине.

Фантастички слој приповедног тока са подтекстом фолклорно-фантастичке епизоде наговештава и природу историјских догађаја.Пукотина у собном огледалу има улогу предсказивања смрти,а умножавањем слике у екрану телевизора алудира се на природу историјских догађаја.У фантастичкој визији пласира се историјски слој у коме се реконструишу историјски догађаји са фатумом снаге историјског понављања.Грађански ратови на простору бивше СФРЈ изазвали су померања Срба са вековних огњишта-сугерише се актуелна историјска ситуација четврте

[394] Исто,стр.179

приповедне целине и наглашава се сличност са временски и историјски далеким ,а блиским историјским догађајима:

„А они су милели уз оштру ивицу постојања,у дугачким поворкама,као да тек настављају неку претходно давно започету,а заправо никада довршену сеобу Србаља...“[395]

Колоне избеглог и расељеног становништва које се крећу ни саме не знајући правац од једне до друге изгубљене територије,чине вечном слику страдања српског народа.Површност новинских извештаја и телевизијских програма говори о свођењу људске патње на вест и новост,која новинарима и извештачима причињава,готово,усхићење.

Неосетљивост новинара-извештача,уредника информативних емисија говори о незрелости и неспособности нације да се суочи са актуелном ситуацијом,духовној и емоционалној празнини,неспособности да се схвати,а по том и представи људска патња.Истовремено,посредством медијске слике даје се суштинска слика државне организације и структура које је чине.

Умножавањем слика,дејством фантастичког жанра,структуром приповедног тока,уланчава се површност лажних,привидних слика стварности.У том пољу структуирају се елементи жанра негативне утопије. У слој негативне утопије убрајају се и већ анализирани приповедни сегменти о млетачком дужду,Енрику Дандолу,и разлогу Четвртог крсташког похода(ирационални разлог покрива потрага за моћним чудотворним плаштом).

Функционалност фантастичког мотива ђавола раслојеног у варијантама лика Андрије Скадранина,тј.Андреаса фон Нахта,улази у слој негативне утопије.Трговац временом,Андреас фон Нахт,прогонио је Богдана и Дивну,претварајући се умножавањем у слику стварности,која их је окруживала:

„Трговац се појављивао делимично промењеног изгледа (без грбавог слуге,гаврановог пера,видније хромости приликом хода,без сувишних,прекобројних рукава,пегаве тикве о врату,лишен и других старовременских,приповедачких одлика),појављивао се никада исто одевен,никада

[395]Исто,стр.291

под истим именом,готово редовно исте националности,вероисповести и професије,сваки пут другим поводом.“[396]

Трговао је људским животима,ратом и миром,туђим трудом и муком у зависности од улога и умножавања лика.Природа историјских догађаја у последњој деценији двадесетог века показује исту логику као и у свим историјским раздобљима присутним у приповедном току,само са појачаним интензитетом варке,привида и лажи у облицима појављивања.Манифестује се уопштавањем кроз карактеризацију лика трговца временом.

,,Некада високи војни официр,некада дипломата у посредничкој мисији,инострани или домаћи извештач,политичар од поверења,угледни пословни човек,а некада и представник светске хуманитарне организације,он је једнако вешто руководио током сваког од својих предузећа,тргујући искључиво временом.“[397]

Шири се слој негативне утопије у манифестацији фантастичког мотива/варијантности појављивања у лику трговца временом.

Трговац временом тражи људе уских видика и несвесне народе,оне који ће поверовати у лажну,исконструисану слику стварности.Срби,с обзиром на неспособност препознавања стварности и времена,постају жртве трговца временом.Он је узимао будућност,а лакомислене и лаковерне народе остављао у прошлости.Тако је и Србима преостало таворење у прошлости.У вештом обртању вредности времена,само је он извлачио корист.

Имајући у виду приповедно језгро романа и крађу времена у Средњем веку од стране трговца временом,четврта приповедна целина,која илуструје последњу деценију двадесетог века,говори о увек истом лику,који се временом умножио у безброј варијанти и српском народу,по давно стеченој навици,столећима краде време,кажњавајући их увеличавањем привида и удаљавањем кроз историјске слојеве будућности од праве,истините слике стварности и разумног процењивања времена.Поље негативне утопије покрива заблуделост српског народа и неспособног да се бори са нарастајућим привидом.

[396] Исто,стр.327
[397] Исто,стр.328

Запањујући песимизам,трпљење и бежање од стварности,ропска снисходљивост,загледаност у пролазност и површност,карактеристика је народа,који је давно продао своје време туђинцима,посредује се фантастичким слојем приповедног тока.

Продато и изгубљено историјско време не може се лако надокнадити.Поетичка раван романа допуњује слој значења негативне утопије.Неопходно је деловати столећима сврховито ради достизања приче,којом ће се искупити време.Управо због тога будућност се за српски народ одлаже,стално помера.Нација оптерећена заветом издаје и продаје сопственог времена и приче,не може имати залог у будућности.Елементи жанра негативне утопије присутни су и у епилогу друге приповедне целине.

У карактеризацији лика Балдуина I Фландријског даје се слика осионог,таштог и славољубивог владара,који због сујете упропаштава државу,и губи властити живот.Сплеткарење и лукавство интриганта млетачког дужда,Енрика Дандола, у приповедној карактеризацији лика моћног владара ,наличје је историјске надмоћности,открива природу дипломатских потеза,који обележавају историјске епохе и народе на историјској сцени.

Похлепа,лакомост и таштина бивају кажњене на исти начин на који је за охолост и таштину кажњен српски краљ Милутин.Слојем негативне утопије прожет је историјски слој романескних збивања.

Иза тровања шумских подручја Републике Српске и уништавања популације птица стоји бомбардовање српских положаја у Републици Српској од стране НАТО авијације,дакле,ситуирање историјског слоја последње деценије двадесетог века,у коме страда Богдан.Ова приповедна целина,на историјском фону,осцилира према приповедном језгру романа-скидању подигнутог манастира Жиче механичком направом Сарацена Арифа у опсади Жиче од стране Бугара и Кумана.

Вечно враћање истог карактерише логику историјских догађаја у српској историји,сугерише слој жанра негативне утопије.

О ПОЕТИЧКОЈ ФУНКЦИЈИ РОМАНА *„ОПСАДА ЦРКВЕ СВЕТОГ СПАСА“*

У овом одељку рада издвајамо у облику закључка детерминанате поетичке улоге овог романа у контексту дела Горана Петровића.Роман *„Опсада цркве Светог Спаса“* одликује нелинеарна структура и испреплетеност сижејних линија.Приповедне целине су распоређене тако да се различити догађаји доводе у паралелну раван,а у склопу структуре романа стварају утисак фрагментарности дефинисан у форми аутопоетичког коментара као „изломљено приповедање“ .

Сижејне линије су разложене у приповедне целине насловљене „Књигама“,а именоване називима бића небеске сфере,при чему се приповедање доводи у везу са значењем бића небеске сфере.У структури романа запажа се скраћивање поглавља рачунајући од „Књиге прве“,тако да у „Књизи деветој“ постоји само једно поглавље,које садржи једну реченицу,што указује на „сужавање“ приповедања до ижчезавања приче.Међутим,прича се обнавља,па се на тај начин сугерише неуништивост приче,и такво структурално и поетичко решење читамо у светлу значења постмодернистичког мотива приче.У Борхесовој прози тај мотив је посебно заступљен,прича је бесконачна и бескрајна,и њен корен је у близини Божијег присуства.Имајући у виду структуру приповедних целина романа запажамо да је на почетку приповедања прича у власти бића најближих Богу.Удаљавањем од Божијег присуства,проласком из сфере у сферу ,по лествици небеске хијерархије,прича од серафима,бића најближих Богу,долази до анђела,бића блиских човеку.Прича тако описује круг,сужавањем приче круг се затвара,и прича се обнавља у епилогу.Приповедање траје четрдесет дана колико је потребно да душа напусти земаљски свет и пресели се у свет духа.Дакле,и симболичко значење броја четрдесет,које одређује трајање приче,показује да се прича троши,запреће и гаси,да би се у епилогу романа,обновила,и појавила у другом облику.Прва приповедна целина романа „Књига прва“ садржи тридесет три поглавља,па се и симболичко значење овог броја може повезати са кружном путањом приче.У тој целини прича је у власти небеских бића серафима,најближих Богу,и од те целине,она се скраћује,пролазећи из сфере у сферу,до гашења и обнове.Највећу снагу и пуноћу прича има у „Књизи првој“,а симболика броја тридесет три указује

на године у којима је Исус Христос напустио земаљски свет и васкрсао.Симболичко значење броја поглавља ,,Књиге прве“ указује на категорију вечности као обележја приче.

Приповедно језгро романа чини историјски догађај-опсаде и разарања манастира Жиче из 1291.г.Осим овог историјског догађаја из српске историје Средњег века,у роману су описани и други историјски догађаји:Четврти крсташки рат из светске историје,прве деценије двадесетог века и историјски догађаји из деведесетих година двадесетог века у српској историји.Такође,присутан је и историјски период владавине Стефана Лазаревића,иако представљен у склопу развијања фантастичког мотива сна.

Приповедно језгро романа,опсада и разарање манастира Жича,историјски догађај представљен је у доминацији фантастичке мотивације.За постмодернистичку поетику карактеристично је проблематизовање сигурности историјског знања.У роману *,,Хазарски речник“* Милорад Павић користи три врсте извора хазарске полемике,а у веродостојност извора додатно укључује дејство фантастичких елемената,и на тај начин показује трошност историјске истине.У овом роману разлози,који доводе до историјског догађаја,фантастичке су природе.Значење Жиче као симбола српске државе представљено је у функционалном дејству фантастичког слоја романа.

Жички прозори у којима је садржано значење Савиног завета обезбеђују Србима познавање прошлих и будућих догађаја,дакле,обезбеђују им контролисање историјског тока.У значењу Жиче,с друге стране,симболизована је снага српске културе и духовности.Тако,Жича постаје синоним приче о српској држави,и интенција освајања Жиче је представљена у значењу замене-Жича/прича.

Мотив приче у значењу симболике Жиче,постаје синоним историјског разлога похода на Жичу.Тако се поетички слој и значење појављују као замена стварног историјског разлога,у функцији ,,маскирања“ историјске истине.

Историјски догађај опсада и разарања Жиче представљен је у светлу доминације фантастичке мотивације.Ликови опсадника и освајача Жиче имају фантастичке способности.На другој страни,одбрана Жиче,одвија се,такође,у пољу фантастичке мотивације,и то укључивањем елемената средњовековне фантастике.

Осим тога,у оквиру фолклорно-фантастичке епизоде уводи се мотив ђавола у лику странца Андрије Скадранина,који је везан за структуирање мотива издаје,и који је присутан у манастиру Жича,у тренутку опсаде.Запажају се чврсте линије фантастичке мотивације,из којих читамо присуство митологизовања историје.У епским песмама косовског циклуса губитак српске државе везује се за мотив издаје,тако да и у овако конципираном мотиву издаје читамо присуство у епици обрађеног мотива допуњеног увођењем мотива ђавола.Утицај постмодернистичке поетике видљив је у посезању за мотивима и темама из књижевне традиције.

Мотив ђавола везује се за огрешење Срба о Савин завет.Захваљујући Савином завету,Срби су имали способност праћења историјских промена и мудрост правилног односа према хировитости историје.Укључивањем мотива ђавола,крађом времена од стране Андрије Скадранина,ту способност губе.Фигура ђавола разматра се у контексту поимања историјске истине.Сигурност историјске истине проблематизује се увођењем фантастичке мотивације и фигурирањем мотива ђавола.Подаци о опсади и разарању Жиче постоје и у делу Данила II,,Животи краљева и архиепископа српских“,тако да је његово књижевно дело истовремено и сведочанство о историјском догађају.Субјективни приступ историјској грађи,књижевна обрада историјских чињеница у духу житија,уз поменуте факторе:фантастичку мотивацију и убацивање поетичких елемената у ,,маскирање“ историјске истине,доводи у питање сигурност историјског знања.

Историјски догађај из светске историје,Четврти крсташки рат,временски претходи,опсади и разарању Жиче,и у структури романескних збивања ова два историјска догађаја се огледају један у другом.Разарање и освајање Константинопоља, као историјски догађај на плану светске историје,утицао је на слабљење моћи српске државе.Међутим,и разлози покретања похода ка Константинопољу,представљени су у светлу фантастичке мотивације,а и један од разлога похода је слава Византије,очитована у функционалном дејству мотива приче.Запажамо сличну ситуацију,као и у случају покретања похода ка Жичи.То нам говори да се ова два историјска догађаја доводе у везу.Такође,фантастичке моћи млетачког дужда,опредељују резултате исхода опсаде Константинопоља.

Историјска истина о овом догађају разматра се и увођењем још једног значајног сегмента,а то је постојање хронике Никите Хонијата.Истина о паду Константинопоља чита се и из хронике Никите Хонијата.Тако се сигурност историјског знања доводи у питање увођењем фантастичке мотивације,историјски разлози се ,,маскирају“ у функционално дејство мотива приче,а сам пад Константинопоља описан у хроници показује текстуализовваност историјске истине прожете субјективношћу хроничара.

У вези са историјским догађајем из приповедног језгра романа је и представљање времена владавине деспота Стефана Лазаревића.Тај период српске историје представљен је у оквиру фантастичког мотива сна.Четрнаести век у српској историји је време владавине деспота Стефана Лазаревића,просвећеног владара и књижевника,и контрапунктски стоји наспрам опсаде и разарања Жиче,као рефлексија некадашње моћне српске државе,и показатељ традицијског континуитета у духовности и култури.Представљање овог светлог периода српске историје у оквиру мотива сна показује доминантнију линију српске историје обележену последицама опсаде и разарања Жиче.Историјски догађај из приповедног језгра романа опредељује и историјске догађаје у двадесетом веку.Историјски догађаји у двадесетом веку представљени су у склопу деловања елемената негативне утопије,уз присуство фантастичке мотивације и фигурирање мотива ђавола.Дакле,сигурност историјског знања се доводи у питање на сличан начин као и у претходно наведеним историјским догађајима.Запажамо да је доста широко заснован мотивацијски слој оспоравања истине о историјским догађајима у духу постмодернистичке поетике.

У овом роману као пресудан поетички фактор разматран је и мотив приче.Мотив приче је анализиран у оквиру деловања мотивске јединице и у сегментизованом облику мотивских импулса.Улога мотива приче видљива је у иницирању романескних збивања,мотив приче се везује за приповедно језгро романа,из кога се простиру и друге сижејне линије романа.Раслојавање мотива на сегментизоване мотивске импулсе посматра се у склопу других мотивских целина.У оквиру развијања мотива сна,улога мотива приче је у конципирању семантичких оса карактеризације ликова,представљања друштвене функције уметности,пласирања

природе приче,при чему се тај сегмент значења чита у контексту постмодернистичке поетике.У засебан одељак рада издвојена је улога фантастике,па се простор дејства фантастичких елемента разматра у оквиру деловања сегментизованог мотива приче.Тако се предсказивачка функција елемената фантастике испољава у наговештајима опсаде Жиче и опасности,која прети.Има улогу у динамизовању наративног тока,формирању симболичког тежишта романа.Очитава се и у сугерисању референцијалне улоге речи,при чему долази до изражаја поетичка функција мотива.Улога мотивских импулса очитава се и у фокусирању семантичких оса карактеризације ликова опсадника Жиче,и лика млетачког дужда,Енрика Дандола.Укључивање фолклорне фантастике подразумева увођење усмене прозне традиције,па је и то један од начина увођења елемената постмодернистичке поетике.Тако се и уводи мотив ђавола,а касније се обогаћује семантички слој мотива.Присуство елемената фолклорне фантастике показује и антропопејску моћ речи,при чему се и усложњава поетичка функција сегментизованог мотива.У оквиру деловања фантастичких елемената средњовековне фантастике посредованих чудом ,деловање мотивских импулса очитава се у моћи речи молитве у одбрани и заштити Жиче од опсадника.Присуство ових мотивских импулса доприноси увођењу интертекстуалних елемената и цитата,пласирању дејства постмодернистичке поетике.Осим,тога уводе се и поетичка питања,првенствено питање уметничке стварности и ,,оживљавања“ уметничке стварности.

У роману се и мотив приче уводи у форми легенде о пореклу приче,при чему се користи библијски текст.Прича се везује за Божије стварање,и њено порекло је у близини Божијег присуства.Наводи се и историјски ток приче и њена судбина,која се мењала паралелно са развојем цивилизације.Уводи се и тема,која обележава другу фазу књижевног стварања Горана Петровића,однос приче и историје.Тај однос је проблематизован и на структуралном и на поетичком плану.Алегоријском причом о односу приче и историје,особине приче супротстављају се ефемерности и пролазности историјских догађаја.Међутим,присутни мотив ђавола у позиционирању односа приче и историје,говори о мрачној,тамној слици историје,али и природу приче осветљава из другог угла.Укључивањем мотива

приче покрећу се битна поетичка питања:питање инспирације или надахнућа,питање уметничке стварности и начина конституисања уметничке стварности,и односа уметничке стварности према свету стварности.Осим тога,покреће и за постмодернистичку поетику битно питање ауторства.Наглашава се да је прича значајнија од аутора,и да свака прича има више аутора,при чему се потенцира поетички став карактеристичан за постмодернизам.Такође,у склопу питања о ауторству,поставља се питање оригиналаности уметничког дела.Улога мотива приче огледа се и у структуирању приче,која чини основ четврте приповедне целине романа.Лик Дивне Тановић последица је деловања мотива приче,а Богданов лик је производ деловања фантастичког мотива сна.Структуирањем мотива приче у приповедни ток настаје схема љубавне приче,која подсећа на романтичарске повести.

Мотив приче и његова функција у роману огледају се у представљању слике стварности,и инкорпорирају се у разлоге опредељујуће за историјску раван романа.Тако посредују и у пласирању величине историјског имена.Врло значајна улога овог мотива присутна је у наглашавању симболичког тежишта романа-Жиче,која представља синоним српске државе,њене духовности и културе.

У склопу деловања мотива приче,посредовањем мотива прозора,појављују се у роману поетичка питања,која сугеришу аутопоетичке ставове,при том.Осим што се поново поставља питање уметничке стварности,и могућности „оживљавања“ уметничке стварности,дефинише се структура приповедања.Приповедање се одређује као „изломљено“,асоцирајући на нелинеарну структуру

Појављује се у функцији модификовања постмодернистичких мотива,као што је мотив жар-птице.Овај мотив присутан је у прози Умберта Ека,и има поетичку улогу.У овом роману,везује се за стваралачко надахнуће и способност уметничког изражавања.Приписују му се,при том,фантастичке моћи.

Везује се и за питање конституисања уметничке стварности и друштвену функцију уметности.У склопу развијања овог мотива укључује се још један познати постмодернистички мотив,мотив лавиринта.У овом роману има улогу представљања опасне природе прича,при чему се апострофира и симболичка улога лавиринта,и могућност губљења и нестајања у простору приче.

Функција мотива приче показује распон дејства мотива,од сегментизованих мотивских импулса и велике моћи наративне покретљивости коју очитују,до изражене поетичке функције мотива.

У роману је историјски слој збивања приказан и деловањем елемената негативне утопије.При том,мотив прозора има улогу пласирања елемената негативне утопије.Људска друштва у историји цивилизације одликује слабо разликовање стварности и привида.Умножавање привида стварности је посебно изражена особина савремених друштава,посредује се увођењем елемената негативне утопије.После представљања општег стања у друштвима савремене цивилизације, даје се и ситуација у српском друштву деведесетих година двадесетог века,у периоду распада СФРЈ и грађанских ратова на територији бивших република СФРЈ.Живот у лажној слици стварности,показује и извесну људску немоћ у разликовању стварности и привида,немогућности прозирања слике стварности,при чему се откривају не само неправилности у функционисању друштвеног система,него и проблеми,карактеристични и за боље уређена друштва,проблеми човека савремене цивилизације.Тако се најављују и теме,које ће бити заступљене у следећој фази књижевног стварања Горана Петровића.

„СИТНИЧАРНИЦА „КОД СРЕЋНЕ РУКЕ““

СТРУКТУРА И ПОЕТИЧКИ КЉУЧ РОМАНА *„СИТНИЧАРНИЦА „КОД СРЕЋНЕ РУКЕ““*

.

Развијање поетике читања,и издвајање улоге читаоца,као и различите врсте трансформација читаоца у тексту књижевног дела,карактеришу овај роман.

Роман покреће значајна питања оживљавања,,стварности“ света књижевног дела,што није случајно,јер су миметичка питања део истраживања функционисања поетичких ставова у прози Горана Петровића,и уклапају се у централну поетичку осу, која сублимира постмодернистичке поетичке елементе.

Увођење теме текста као основе романескних збивања усложњава појам стварности у књижевном делу.Јасно се егзистирање у стварности текста кодира и посматра у вишем,метанаративном нивоу,па је из тог разлога покретање миметичких питања сасвим очекивано.Већ је Борхес у својој прози умножавањем прича у бесконачном броју,мултиплицирањем наративних нивоа приче,поетички наговестио неопходност постављања питања стварности у теоријским разматрањима мимезе,јер долази до радикалног мењања у основи истих ставова од Платонових и Аристотелових дефиниција.Стварност уметничког текста је једно од најзначајних питања постмодернистичке поетике.

Проблематизовањем стварности као онтолошке категорије у оквиру конституисања поетике дела,текст постаје простор у коме долази до промене устаљених категорија,међу којима се посебно издваја улога читаоца.

Читање као трансмисиони процес са могућношћу преласка читаоца у текст,идентификација са другим читаоцима у тексту у процесу читања,подразумева нову улогу читаоца.Први пут најављује је роман Итала Калвина *,,Ако једне зимске ноћи“*.Читалац постаје лик романа,при чему се истовремено нарушава кохерентност текста,и умањује улога аутора.У концепцији ,,отвореног дела“,и улога читаоца се мења,рецепција дела читаоце чини ликовима дела и могућим ауторима,при чему дело постаје основа за настајање нових дела,у

комбинаторичкој игри усложњавања структуре основног дела.У роману *,,Хазарски речник“* Милорад Павић има на уму читаоца и читатељку,увлачи рецепцијски хоризонт у текст романа,а у роману *,,Предео сликан чајем“*,у епилогу романа,лик и читалац романа,постају ликови новог романа,који тек настаје.Дакле,у постмодернистичком роману,улога читаоца се радикално мења,читалац постаје саставни чинилац текста,при чему се у неким романима посебно наглашава улога читаоца.

У роману *,,Атлас описан небом“* Горана Петровића издваја се улога читаоца,и његова способност да се определи за ,,обележене“ и ,,необележене“ делове романа.У поетички наглашеном уводу романа подразумева се улога читаоца,као што је изложена структура романа прилагођена поетички дефинисаном читаоцу романа.

Роман *,,Ситничарница ,,Код Срећне руке“* је иновативан кад је у питању развијање улоге читаоца у тексту,кретања читаоца у тексту,сусрета са другим читаоцима и успостављања различитих врста контаката са другим читаоцима текста,могућих идентификација у проналажењу заједничких читалачких интересовања,могућности преласка читаоца у лика или аутора,формирању својеврсне поетике читања,коју стидљиво најављује роман *,,Атлас описан небом“*.Даје сасвим нову димензију у уочавању нових особина уметничке стварности,начина њеног конституисања,и у оквиру постмодернистичких поетичких елемената,упућује на специфичну организацију кретања читаоца у тексту,при чему читалац постаје лик у читаном тексту,у тексту ,,живи“ као у ,,стварности“.Оно што је тек могућност или најава у роману Милорада Павића *,,Предео сликан чајем“*,у овом роману се остварује кад је у питању улога читаоца.

Горан Петровић је овим романом до краја довео постмодернистичке поетичке консеквенце везане за позицију читаоца и његов однос према тексту.

Садржај романа чине три дела,разложена на ,,Приступ“,осам ,,Читања“ и ,,Епилог“.

Таква композиција открива структуру круга, у којој ,,Приступ“ отвара улазак у роман,,,Читања“ обухватају кретања читалаца у простору текста романа ,,Моја задужбина“,биографије читалаца везаних за роман ,,Моја задужбина“ ,са

издвојеном биографијом несрећног аутора,,,Епилог“ доноси разрешење збивања везаних за роман,,Моја задужбина“,и отвара се према новом почетку.Тако се добија структура романа,који представља ,,отворено дело“,по законитостима постмодернистичке поетике,јер завршава започињањем новог романа.

На тај начин,структура приповедања подсећа на природу приче,која започиње,шири се правећи замашну кружну путању,и завршава изласком у нову причу.Инкорпорирајући постмодернистичке поетичке елементе потврђује неуништиву природу приче.Слична ситуација је и у роману *,,Опсада цркве Светог Спаса“*.

У уводном делу ,,Приступа“,,,Читања“ и ,,Епилога“ краћи текст даје резиме романескних збивања поглавља,оцртава поетичке науме аутора и има улогу поетичког коментара збивања.

Резиме је у краткој прозној форми,састоји се од навођења појединости романескних збивања,која треба да представе сажето битне приповедне токове с намером да заинтригирају читаоца тоном наговештаја,могућих алузија или чак загонетке.Истовремено,сугеришу се два плана приповедања и приповедни поступци у обликовању романескне грађе,и дају упутства за читаоца да крене трагом алузије,загонетке у новом правцу читања,тумачења,уживљавања у текст.

,,Приступ“,попут оквирног текста,уводи у приповедање Адама Лозанића,лектора и хонорарног сарадника листа ,,Наше лепоте“.Он добија књигу Анастаса С. Бранице,око које се плету збивања романа *,,Ситничарница код ,,Срећне руке““* ,и која је укључена у романескна збивања.Анастас С. Браница је написао роман разочаран због неузвраћене љубави,а после негативног критичког приказа дела,извршио самоубиство.

Интертекстуална преплитања нису новина,карактеристична и резервисана само за постмодернистичка књижевна дела.Присутна су у свим књижевним периодима и о томе је врло сугестивно и духовито писао Умберто Еко[398],наводећи ,,Илијаду“,као прво дело у коме се могу запазити интертекстуални елементи.Само,треба додати да су интертекстулана преплитања у постмодернистичким књижевним делима посебно издвојена и наглашена,врло често покрећу развијање нових приповедних

[398] Умберто Еко,,,О књижевности“,превела Милана Пилетић,Народна књига-Алфа,Београд,2003.г.

линија,усложњавање наративних нивоа приче,некада и отварају семантички слој дела ка увођењу симболичко-метафоричких референци и укључују у дијалог књижевну традицију.У постмодернистичким књижевним делима врло често је једно књижевно дело полазна тачка у организацији приповедања другог књижевног дела,са могућим интертекстуалним импликацијама,као што је случај у овом роману.Књига ,,Моја задужбина", рано и трагично преминулог аутора Анастаса С. Бранице, има такву улогу у роману *,,Ситничарница ,,Код Сређне руке""*.

У овом роману нов је приступ књижевном делу,које ће бити полазиште у приповедању.

Приповедач нас сасвим пажљиво,готово обазриво уводи у то.,,Приступ" открива чудесну способност главног лика,Адама Лозанића,да ,,осећа" текст читаних књига,и да у току читања сусреће друге читаоце.Међутим,приповедач каже да је Адам Лозанић имао амбивалентан однос према тој својој способности.Кад би размишљао о својој способности физичког преласка у текст,закључивао је и сам да се колеба на ивици здравог разума.

Особености делотворног дејства фантастичких елемената су видљиве.Приповедачев коментар открива неутралну тачку приповедања,узроковану присуством фантастичких елемената,и покушај рационалног објашњења чудне Адамове способности.Приповедач не зна шта је посреди,па то објашњава као последицу вишка литературе,а мањка суделовања у животу.

Интересантан је однос приповедача у делу ,,Приступа" према Адамовој способности преласка у текст дела.

Ради се о покушају теоријског објашњења Адамове необичне способности ,,осећања" текста,тј. физичког преласка читаоца у текст дела.Паралелно се у приповедању даје ситуација преласка читаоца у текст и поетичка анализа функције лика читаоца,при чему се фантастичким слојем мотивише теоријско објашњење.Важно је то што лик и читалац истовремено поседују поетичку свест о делу.

Адамов пријатељ,Стеван Кусмук,затечен је његовом фантастичном способношћу да читајући књигу,посећујући текст урања у простор текста и да тамо сусреће друге

читаоце,запањен је интензивношћу и јачином доживљаја текста,и то покушава рационализовати помажући се теоријским познавањем књижевности.Подсетио га је на Гетеова давнашња теоријска разматрања,где се по први пут говори о улози читаоца,потом на Бартове теоријске ставове,Јаусову чувену студију о рецепцији књижевног дела,која говори о веома значајној улози читаоца.

Теоријско објашњење Адамове способности заокружује позивањем на Изера и на нову студију Вилхелма Ворингера ,,Апстракција и уосећавање".

У прегледу историје рецепције књижевног дела,у коментару Адамовог пријатеља,налази се и могућност за теоријско и поетичко објашњење Адамове фантастичке способности.

У ,,Приступу" је направљен отклон дистанцом приповедача као фокализатора[399] ,и дата теоријска експликација могућих научних објашњења,која не дају задовољавајући одговор на стварно стање лика,тј.Адама.

Овде приповедач уводи појам заједничко читање,развијајући објашњење Адамове склоности да улазећи у простор текста сусреће друге читаоце.Текст је простор у коме Адам доживљава и љубав,али због некоординисаности два света,света књиге/текста и света стварности,долази до тога да особа,према којој осећа љубав у свету текста,не препознаје га у свету стварности.Та неузвраћена љубав настала у простору текста, Адаму ће бити мање љубавно разочарење, а у роману ,,Моја задужбина",који Адам добија на лекторисање,биће развијена до трагичких последица и узроковаће писање романа.Биће то покушај замене за проживљени љубавни бол и патњу,у који је сублимисано вечито неразумевање уметничке душе у свету стварности,а довешће и до смрти аутора романа,у духу романтичарских повести.

Већ смо у кругу успостављања интертекстуалне комуникације у поетичком слоју романа.Веза између романа ,,Моја задужбина" и Гетеовог дела ,,Јади младог

[399] Због могућих теоријских недоумица објаснићемо зашто користимо термин приповедач уместо наратор.Недоумице може изазвати употреба са термином фокализатор,јер термин фокализатор користе наратолози,почев од Жерара Женета,који је термин увео до Мике Бал,Шломит Римон-Кенан и Х.Портер Абота.У анализи поетике романа Горана Петровића,имајући у виду поетички референтну улогу приповедања и приче,одлучила сам се за употребу термина приповедач.Међутим, термин фокализатор употребљавам као теоријски прецизнији од термина тачка гледишта,својственог руској формалистичкој школи,имајући у виду опсежне студије поменутих наратолога.

Вертера“ показује сличности између ова два дела,са једном значајном разликом.У роману ,,Јади младог Вертера“ неразумевање главног јунака извире само из стварности света,који га окружује,не као што је случај са Анастасом С. Браницом и из простора текста дела и његове рецепције.

У уводном тексту романа насловљеном као ,,Приступ“,зачиње се и тема романа ,,Ситничарница ,,код Срећне руке““,уводи се дело ,,Моја задужбина“ загонетног аутора Анастаса С. Бранице,и наговештава љубавна прича између Адама Лозанића,лектора романа ,,Моја задужбина“ и Јелене,девојке,која је повезана,такође,са романом ,,Моја задужбина“.

Роман тече у сталном преплитању света стварности и света текста,што најављује и структура дела.

У уводном делу романа,,,Приступ“,одиграва се и први сусрет Адама и Јелене у Народној библиотеци Србије,где ради Адамов пријатељ,Стеван Кусмук,и где је Адам дошао не би ли нешто више сазнао о роману,који је добио на лекторисање и о његовом аутору.Јелена у Народној библиотеци учи енглески језик,јер је планирала да после завршених студија оде у иностранство,а до тада је живела код госпође Наталије Димитријевић,код које је полако савладавала технике заједничког читања.

У ,,Приступу“ је описан изглед загонетне књиге ,,Моја задужбина“.Књига је издата 1936.године,штампала је штампарија ,,Глобус“,у улици Космајској 28,била је повезана квалитетном кожом сафијан,а на њу је била утиснута лозица,грб Анастаса С. Бранице.Симболика породичног грба је битна,јер представља Божије дрвце.Мотив Божијег или Васељенског дрвца је јако значајан у романима Горана Петровић.Присутан је у роману ,,Опсада цркве Светог Спаса“, а помиње се и у роману *,,Атлас описан небом“*.И у роману *,,Ситничарница ,,Код Срећне руке““* је развијен тај мотив-до Божијег дрвцета стиже се сном,у посебном стању духа,тако да симболика породичног грба одређује и књигу добијену на лекторисање,већ у самом ,,Приступу“.

Дакле,симболички слој се уткива у опису књиге,хронотопу збивања романа,месту сусрета читалаца/ликова романа*,,Ситничарница ,,Код Срећне руке““*.

Курзивна напомена објашњава разлог настанка романа и садржи посвету.Несрећна,неузвраћена љубав се обзнањује као залудна наклоност аутора

Анастаса С. Бранице према сликарки Натали Увил,а роман је посвећен роду и мајци Магдалини,која је умрла 3. октобра 1922. г.Друштвена функција романа извире из класичне форме посвете,аутор је имао у виду рецепцију дела-своје читаоце,а посвета мајци Магдалини,која је умрла 3. октобра 1922.г.,говори о једином упоришту љубави,сигурности и разумевања.

„Приступ“ се као уводни текст завршава у тренутку када Адам Лозанић прочита прву реченицу књиге,коју је добио на лекторисање,и када утоне у сан.Прво поглавље романа насловљено као „Прво читање“,нимало случајно,отвара се у тренутку када Адам Лозанић тоне у сан.На тај начин,симболички слој опредмећен у опису књиге,са инкорпорираним мотивом Божијег или Васељенског дрвцета,представља поетичко упутство.У поглављу „Прво читање“ развијањем мотива путовања,и у оквиру њега,одвија се прелазак ликова из света стварности у коме живе у свет текста.

Госпођа Наталија Димитријевић и њена млада дружбеница,Јелена,имају необичну способност упоредног/заједничког читања и преласка у текст дела у коме се сусрећу са другим читаоцима,као и Адам Лозанић.

Прво поглавље романа„Прво читање“,најављује коначан одлазак госпође Димитријевић,тј. прелазак у свет текста.

Ретроспективним приповедним током излаже се долазак девојке Јелене код госпође Димитријевић и развијање фантастичке способности преласка у текст дела,које се чита.Присутно је преплитање гласа приповедача и лика/Јелене.Јелена је намеравала после завршетка студија да напусти земљу у којој је живела,у приповедном току се назире и историјска позадина догађаја,слика друштва у коме је Јелена живела и које није нудило сигурну будућност.Чак,штавише,слутила се и близина рата,јер су у непосредној близини ратови увелико трајали.Историјски оквири збивања уткивају се ненаметљиво,али јасно.Ради се о кошмарном времену деведесетих година двадесетог века у Србији.Јелена је због узнемирујуће ситуације у друштву и планирала да напусти земљу,и да као и велики број младих тих година,бољу будућност потражи негде другде.Зато је и убрзано учила енглески језик,сама се издржавала,па се тако трагом огласа обрела код чудне госпође Наталије.

Алузивни тон у подтексту призива проседе фантастичке приче,прати Јеленин улазак у живот чудне госпође Димитријевић,јер захваљујући том сусрету развија необичну способност уласка у свет текста,који чита.

Улазак Јелене у дом Наталије Димитријевић праћен је увођењем типичног постмодернистичког мотива-мотива библиотеке.Гради се развијањем паралелизма библиотека/врт,ботаничка башта,а уводни текст,такође,скреће пажњу на овај мотив,

,,... има ли сличности између библиотеке и ботаничке баште...“[400].

Питање времена које категоризује стварност отвара се у приповедном низању детаља,нпр. опис сата изнад каљеве пећи ,за који је требало времена да се установи ,,ради ли тај часовник уопште“[401].Открива се посебна стварност у свету књига у дому необичне госпође Димитријевић.Самом акту читања,госпођа Димитријевић,приступа као ритуалном чину:одевена је свечано,са обавезним шеширом и кончаним рукавицама.При том се развија поређење врт/библиотека:она чува свој врт/библиотеку од непријатеља тог света ,,књиголажа,злогласних књишких мољаца,ваши и осталих штеточина...“[402]

Метафора врт/библиотека осим што наглашава постојање реда,хармоније и лепоте као основних начела функционисања,оправдава издвојеност библиотеке и потребу да се чува и заштити од реалне опасности,која може да угрози њено постојање.

Објашњава се и појам заједничког читања:заједничко читање је способност заједничког преласка у текст књиге и кретања у простору текста.Тако се објашњава разлог Јеленине службе код госпође Димитријевић.У ,,Првом читању“(тј. првом поглављу) покушава се теоријски експликативно и детаљно објаснити заједничко читање и његове карактеристичне особине:

1.заједничко читање омогућава сусрете са другим читаоцима у тексту;

2.време у тексту је сажетије,згуснутије,него у стварности.

Овде се по први пут теоријски прави дистанца између света стварности и света текста.Посебно је значајно одређење категорије ,,времена у тексту“,које можемо

[400]Горан Петровић:,,Ситничарница ,,код Срећне руке““,Политика,Народна књига,Београд,2005.г.,стр.33

[401] Исто,стр. 40

[402]Исто

повезати са термином време приче и подсетити се дистинкције време приче/време приповедања[403].

Расправљајући о Женетовом термину ,,двоструке темпоралности“,Адријана Марчетић,пише о тзв. ,,уметничком времену“,као последици постојања ,,двоструке темпоралности“:времена приче и времена приповедања.При том,,,уметничко време“ постаје начин на који се време репродукује и приказује у приповедном тексту.Интересантно је што у овом роману о томе расправљају читаоци,ликови романа,и што се уводи нова категорија-време читања.

Овде је посвећена пажња уочавању и именовању одређених теоријских ставова и због природе одељка рада ,томе се неће посвећивати већа пажња.Овом проблему вратићемо се у дефинисању поетичких функција романа.

Улазак у свет текста и доживљај читаоца у додиру са другим светом,условно речено, у светлу је фантастичке мотивације.Јелена је свесна да се тај поступак колеба ,,на ивици здравог разума“[404],као и Адам кад препозна исту способност код себе.Поступци и размишљања Адама и Јелене упућују на конституисање фантастичког жанра,односно поджанра чудног,по дефиницији Цветана Тодорова:јунаци/ликови упадају у фантастичке догађаје и при том се питају о природи тих догађаја.

Нестварни свет у коме великим делом живи госпођа Наталија Димитријевић,иако је присутна у стварности,искрсава у њеним необичним посетама местима у Београду,познатим између два рата,дакле,њеним одласцима у Београд из прошлости:ситничарница ,,Код Срећне руке“,неизграђена Митићеве робна кућа на Славији,у којој,чак,купује плочу Артура Рубинштајна из 1926.г.

Из успомена и сећања госпође Наталије,увођењем аналепси,гради се ретроспективна слика њеног живота.Наталијин отац,Гаврило Димитријевић,држао је књижару ,,Пеликан“ на Студентском,некада Краљевом тргу,највећу после књижара Геце Кона и Светислава Б. Цвијановића.Наталија је била несрећно заљубљена у младог писца,Анастаса С. Браницу,који је страдао под неразјашњеним околностима,одмах по објављивању прве књиге.Наталија се,међутим,заклела на

[403] Адријана Марчетић:,,Фигуре приповедања“,Друго издање,,,Народна књига/Алфа“,Београд,2004.г.
[404]Исто,стр. 44

вечиту љубав.После рата,одузета им је имовина,Наталијина мајка је умрла од туге,а отац је нестао 1965.г.Наталија је до пензије радила у папирници ,,Пеликан“,и давала је подуке из читања професору Тиосављевићу.

Наталија је све више бивала присутна у другом свету,у свету читаних књига и прошлости.И Јелена,сама,све више и све чешће прелази у свет Наталијиних књига,неосетно,иако јој недостаје још вештина да у потпуности овлада читањем.Јеленина искуства у читању откривају нов приступ тексту.Усхићење,мучнина су осећања,која Јелена показује приликом посете простору текста,а сличан осећај је присутан и код Адама при уласку у текст.

Необично је искуство сусрета са другим читаоцима текста.Сусрет у тексту са Ангелином ,пријатељицом госпође Наталије открива срећну љубавну причу,која се родила у простору текста књиге и пренела се у стварност.У заједничким читањима,Ангелина,пријатељица госпође Наталије,упознала је у тексту књиге Најдана,ордонанса младог краља Петра,и после му се придружила у Јужној Америци,где је он отишао после слома Краљевине Југославије.Она и Наталија су се сусретале у тексту једног путописа и даље.Та срећна љубавна прича,настала у простору текста и остварена у свету стварности,има структуралну улогу и симболичко значење у композицији романа.Стоји наспрам несрећне љубавне приче аутора романа ,,Моја задужбина“ Анастаса С. Бранице и Натали Увил,и других залудних љубави у роману.

Јелена и госпођа Наталија разговарају о постојању две различите ,,стварности“ и о њиховој организацији,постоји и теоријска експликација поетичких елемената представљених у току приповедања.

У ,,Првом читању“ представљена је госпођа Наталија и њена дружбеница Јелена,заједничко читање,особености заједничког читања,размишљања о читању и књигама,и наговештен је коначни одлазак госпође Наталије,који ће обележити Наталијина болест заборављања.Прво је заборављала догађаје из прошлости,период од 1981.г. до 1989., као и зашто јој је професор Тиосављевић тражио тридесетак књига Анастаса С. Бранице.Затим је почела заборављати речи свог језика и своју љубав,којој је жртвовала живот.,,Прво читање“ завршава

наговештајем Наталијине смрти,јер заборављање речи матерњег језика и залудне љубави,којој је жртвовала живот,има симболичко значење.

Истовремено се наговештава и последње Наталијино и Јеленино заједничко путовање/прелазак у свет текста.,,Друго читање“,друго поглавље романа,приказује улазак Адама Лозанића у текст романа ,,Моја задужбина“.Док је ,,Прво читање“ представљало увод у развијање својеврсне поетике читања,објашњење необичних искустава преласка у текст читањем именованих појмом заједничко читање,представљање света две стварности,искуства читалаца урођених у текст,доживљаја у том свету,који се могу сматрати фантастичким,јер немају рационално образложење и сукобљавају се са схватањем искуствене стварности,а понављају искуства својствена свету стварности,којој припадамо,,,Друго читање“ представља отварање света текста романа ,,Моја задужбина“ и преплитање живота и искустава читалаца тог романа.

Неухватљивост времена у свету текста је тема присутна у овом поглављу.Још једном се дефинише време читања,које се не подудара са трајањем времена у стварности,које је одређено физичким системом мерних јединица.Одређује се као ,,вријеме у времену“ у коментару једног од ликова романа.Та одређеност мерних јединица,које у физичком смислу представљају време у стварности света у коме живимо,нема сличности са временом у тексту.Време у тексту није категоризовано устаљеним мерним јединицама,или те мерне јединице немају своје значење из света стварности.Некада је то много дуже од времена у стварности,а некада,немерљиво краће.Дакле,у овом поглављу приповедање прати и поетичка елаборација проблема везаних за приповедање.Наглашава се већ поменуто време у тексту,које смо повезали са Женетовим термином ,,времена приче“и што је посебно интересантно поетичке ставове изричу читаоци,ликови романа.

У свету текста романа,лектор Адам Лозанић сусреће жену наручиоца посла,и добија налог за измене у тексту романа,иако се он са тим не слаже.Питања везана за текст романа решавају се у простору текста,тако да поетичка питања разматрамо у светлу питања стварности света текста дела.

Адамово кретање у тексту романа узроковано је потребом обављања лекторских исправки текста романа.Тема приповедања указује на мноштво различитих

путева/приступа тексту романа,при чему се уводи и представља простор резервисан за читаоце,који посећују текст.

Роман је специфичне тематске организације,нема радњу,има мноштво описа,који плене лепотом сигурног ауторовог приповедачког стила,и запањује жеља наручиоца да се раскошни описи необичне лепоте уклоне.Утицај и улога читаоца,који може по својој жељи мењати текст дела говори о димензионирању улоге читаоца,новог аутора текста.Наручене измене у забату виле,која је тема приповедања са симболиком слике сата без казаљки сведоче о посебној организацији времена текста дела.

Интересантно је да се од лектора траже измене,које подразумевају промену тематске основе романа,а издваја се као битан поетички фактор време у тексту дела.

Текст у забату виле више пута је мењан,чак четири пута,садржи трагове претходних записа,што уводи још једно карактеристично обележје постмодернистичке поетике-палимпсест.Текст књиге ,,Моја задужбина“,судећи по наслову,открива се као постмодернистички текст.Палимпсест је текст који садржи трагове претходних текстова,сведочи о историјском,временском континуитету текста,и фокусира текст као целину различитих делова,нанесених у слојевима један преко другог.

Овде конкретно сведочи о досадашњим читалачко/ауторским интервенцијама у тексту романа Анастаса С. Бранице.Лектор Адам Лозанић треба да по жељи наручиоца унесе натпис са латинском пословицом:,,Речи лете,списи остају!“,која сведочи о вечном трајању написаног дела,о историјској вредности уметничких дела.

Адамов улазак у текст романа праћен је критичким приказом романа ,,Моја задужбина“,а информације се темеље на библиографским подацима саопштеним од стране Кусмука,Анастасовог пријатеља,запосленог у Народној библиотеци. Ради се о изузетно негативном критичком приказу романа ,,Моја задужбина“ и самоубиству Анастаса С. Бранице,које је уследило;Кусмук је пронашао у ,,Политици“,,,Времену“ и ,,Правди“ помен гђице Димитријевић и домаћице Златане.

Сусрет у тексту романа са породицом Лелек упућује Адама на друге ликове присутне у тексту романа-баштована Покимицу,домаћицу Златану и професора Тиосављевића,који пише студију о роману.Читаоци Браничиног романа истовремено су и ликови,па се тако развијањем теме читања,уводе читаци/ликови.

У павиљону,при уласку у текст романа,Адам је видео план подручја,тј. композицију романа,кога лекторише и у чијем простору се креће.Дакле,текст садржи и подробна упутства везана за садржај романа,при чему она омогућавају кретање читалаца у тексту романа.

У тексту романа сусреће се са другим читаоцима:домаћицом Златаном,занетом над куваром Спасеније Пате Марковић,и девојком Јеленом,коју је претходно видео у свету,условно речено,стварности,у Народној библиотеци.Друго поглавље завршава Адамовим сном.Симболичко значење једнорога,кога сања,говори о фантастичкој аури наговештаја и подразумева постојање постмодернистичког проседеа са устаљеним мотивима.Мотив једнорога везује се за постмодернистичку књижевну традицију.Подразумева укључивање књижевне традиције у текст дела и усложњава семантички слој,а посебно проблематичним чини поетички слој,јер позицију лика,редактора текста,Адама Лозанића чини поетички несигурном,јер пред њим искрсавају архаични слојеви текста.

Треће поглавље романа *,,Ситничарница ,,Код Срећне руке““* садржи живот аутора романа ,,Моја задужбина“,у трећем лицу приповедања,у периоду од Анастасове дванаесте године,када открива необичну способност преласка у текст читане књиге,до почетка Првог светског рата.Аукторијални приповедач,започиње приповест о Анастасовом животу од драматичног тренутка откривања необичног дара,који заувек чини раскол у Анастасовој породици и опредељује његову судбину.

Дечаков очух,адвокат Славољуб Т.Величковић,веома богат човек,рационалан,не може да схвати фантастичко објашњење Анастасовог боравка у свету текста пустоловне књиге,коју је читао.Адвокатово неразумевање још већом чини раздаљину између њега и Анастаса,али и његове мајке Магдалине.

Трагови песка по кући,пукотина која се појавила-сведоче о функционалној мотивисаности фантастичког слоја,тј. о истинитости Анастасових тврдњи о

боравку у тексту књиге,коју чита.Из трећег лица приповедања,аукторијални приповедач,у ретроспективном следу,износи живот Анастаса С. Бранице.После трагичне смрти Анастасовог оца,капетана Сибина Бранице,дечакова мајка Магдалина,изгубила је везу са раелношћу,полако је распродавала породичну имовину,и пристајући на брачну понуду адвоката Величковића,желела је да своме сину Анастасу обезбеди сигурну будућност.

Имала је право да у новој кући на Великом Врачару,чува своје успомене-неколико књига покојног капетана Сибина Бранице и углавном је живела у прошлости,а разлике између ње и Славољуба бивале су све веће.

И лик Анастасове мајке,Магдалине утемељен је у фантастичком слоју мотивације.Оживљавање успомена постиже читањем књига првог супруга,Анастасовог оца,и живот у прошлости је могућ захваљујући необичном дару,који поседује и Анастас.Магдалина има способност физичког преласка у текст.Дакле,мотивација ликова:Анастаса и његове мајке,Магдалине,контрастирање лика Анастасовог очуха,адвоката Величковића,израста из фантастичке мотивације,увођења необичне способности преласка у текст дела.Њихови односи се поларизују,а семантичка оса разликовања ликова израста из самог текста.Текст је поетички маркер разликовања,закривен у укључивању фантастичке мотивације.

И у овом поглављу помиње се мотив заједничког читања,који има другачију улогу,него у претходним примерима.Овде има улогу истицања разлика у особинама ликова.Живот аутора књиге ,,Моја задужбина“ Анастаса Браница трагички је одређен поседовањем необичне особине преласка у свет читане књиге.И његова мајка,захваљујући тој способности,оживљава успомене из прошлости.Желећи да се приближи Магдалини и њеном сину,адвокат је одлучио да заједно читају новине ,,Здравље“,недељом пре ручка.Заједничко читање,требало је да их зближи,јер је запазио да Магдалина и Анастас поседују читалачку страст,и уочио да у свету текста постају другачији,њему непознати.Овде,присутни мотив заједничког читања истиче непомирљиве разлике између Анастаса и Магдалине на једној и адвоката Величковића на другој страни,као и неопходност поседовања одређених особина,захваљујући којима је могуће заједничко читање.

Приповедач опширно приповеда о Анастасовој необичној способности боравка у свету књиге.Та страст према читању,чинила га је одсутним и неспособним за школу.

Тако фантастички слој опредељује психолошку мотивацију лика.Анастасов живот се посматра у светлу његове читалачке страсти и везује се за читалачка искуства.

И Анатасова прва љубав родила се у тексту књиге,коју је читао напоредо са Миленом,ученицом Женске учитељске школе.

Анастасова читалачка искуства воде га у напоредно,заједничко читање са кћерком Петра I Карађорђевића,и тако открива разлоге убиства некадашњег очевог побратима,поручника Вемића,сада одликованог официра,кога је у тренутку добијања одликовања затекла пробуђена савест и Магдалинин прекор,јер је учествовао у убиству Анастасовог оца,Сибина.

Захваљујући способности преласка у текст књиге открива и тајну везану за очево убиство,и сазнаје за мајчину освету.

Пратећи читалачку активност Анастаса С.Бранице,открива се активност тајне организације, читалачке службе Аустроугарске монархије.Способност откривања другог света у тексту,који се на различите начине и у различите сврхе злоупотребљава,открива у фантастичком слоју мотивације и друга значења.

Четврто поглавље обухвата Анастасов повратак из Париза 1922.г.,чудан живот који је водио,љубав према Натали Увил,насталу у тексту књиге,и писање романа о њиховој љубави.Ово поглавље укључује у већем обиму елементе постмодернистичке поетике,а један од значајнијих сегмената је дијалог са књижевном традицијом.

Анастас Браница,по повратку из Париза,поставши богати наследник,након смрти очуха и мајке,живи скромно и повучено,проводећи време у читању књига.

О Анастасовом преласку у свет књига сведочили су материјални докази-песак свуда по кући,препланулост тена,одсутност из света стварности.Приче о Анастасу сведочиле су о његовим љубавним авантурама у књигама,у простору текста,чак и бављење шпијунажом за рачун француског генерал-штаба одвијало се у свету текста.

Анастасова способност преласка у свет текста и живот у простору текста подразумевају посматрање Анастасовог лика у доминацији фантастичке мотивације.

У књизи о хеленској литератури рађа се љубав према Францускињи,Натали Увил,младој сликарки,која је боравила у Београду.Разлог њеног боравка у Београду биле су посете Марсела Шампена,вицепредседника Одбора компаније у којој је радио њен отац.

Књига о хеленској архитектури била је месецима место сусрета Анастаса и Натали.

Касније су се сусретали по договору сваке седмице у другој књизи,коју би у два примерка позајмљивали у Француско-српској читаоници.Због опасности од мадам Дидије везу су одржавали посредством писама,које је Анастас остављао у читаоници.

Тако се формирају контуре љубавног романа,са наговештајем препрека.

У жељи да љубав учини вечном,започиње роман у писмима,који говори о њима као о јединим ликовима,обиман роман,са срећним завршетком.Љубав према Натали претаче у приповедни поступак,у уметничко стварање.Тако љубавна прича добија на поетичком плану,уметнички облик.Биографија писца Анастаса Бранице,међутим, садржи сиже љубавне приче о несрећној,неузвраћеној љубави.

Имајући у виду књижевни укус Натали Увил,њену љубав према описима природе,заљубљени аутор Браница,уређује терен за подизање куће-тј. романа.

Роман именован као кућа,мотив је и у Петровићевом роману,,Атлас описан небом“.Чак и Павић књигу пореди са кућом,али у другачијем контексту и са другим импликацијама значења.Дакле,представљање романа као куће је мотив препознатљив у поетици српског постмодернистичког романа.

Коришћење метафоре кућа/роман показује,на поетичком плану,наглашавње приповедног поступка као пресудног фактора структуре романа.

Након именовања романа кућом,метафора се шири,семантички план се усложњава.Кућу је окруживао прекрасан врт уређен према замислима врхунских стручњака за хортикултуру тог времена,преточених у речи и реченице.И овде су присутни постмодернистички поетички елементи,коришћење других научних и уметничких жанрова,преведених у књижевни израз.У питању је својеврсна

модификација постмодернистичких поетичких елемената,али препознатљива у поетици прозе Горана Петровића.И у *,,Атласу описаном небом“* сликарска платна преведена су у књижевни израз.Изглед врта,који чини комбинацију различитих уметничких стилова, говори о интенцијама постмодернистичке поетике.Врло је значајно што је симболика врта указивала на лавиринт,јер је лавиринт један од најзначајнијих постмодернистичких мотива.Епистоларни роман,красили су и описи митских животиња,нпр.једнорога, чест мотив у прози Х.Л.Борхеса.Више о томе ће бити речи у делу рада,који ће обрађивати елементе постмодернистичке поетике.

Стварањем романа,и њихова љубав је преточена у литературу,што утиче на њено постојање у стварности.Понекад,тај роман,кога чине кућа и припадајући јој врт,чине једину стварност,и траг мастила на врщима Анастасових прстију једини је доказ постојања њихове љубави.Дакле,писани траг о њиховој љубави представља једину стварност те љубави.Долази се до вишег степена уметничке стварности,збивања у тексту уметнички се обликују у књижевно дело,и егзистирају дуплим кодирањем представљеног,што надраста класичне примере метанаративности.

Пето поглавље говори о несрећном исходу љубави према Натали Увил,Анастасовом уметничком подухвату/писању романа,залудној љубави Наталије Димитријевић и Анастасовом самоубиству.У писање романа улагао је сва преостала новчана средства,што је довело до Анастасовог сиромашења и пропадања.Писање романа Анастаса Бранице прати опис приповедног поступка,развијају се поетичка питања,укључују се основна питања постмодернистичке поетике,питања односа стварности и фикције као општа питања уметности,о чему ће бити више речи у одељку рада о поетичким елементима романа.

Комад намештаја из Анастасове виле ,секретер од лимуновог и ружиног дрвета,који је у најезди,,стварности“ и историјских ломова растављен,има посебно значење у роману.Дупло дно седамдесете фиоке секретера,које се шири у простор без краја,симболичка је замена значењу постмодернистичког мотива Вавилонске

библиотеке,о чему ће,опет,више бити говора у делу рада о постмодернистичким поетичким елементима романа.

У настајање романа била су укључена и вајарска дела,па можемо говорити о синкретизму уметности,о мешању различитих уметничких жанрова,што је карактеристично за прозу Горана Петровића(роман*,,Атлас описан небом“* и приповетке).

Чак и делови Винаверовог ,,Манифеста експресионистичке школе“ имају своје место у роману Анастаса С.Бранице,помињање зенитистичких песника,Љубомира Мицића,Бранка Ве Пољанског,итд.

У писању романа разумевање и подршку налазио је у Наталији Димитријевић,кћерки Гаврила Димитријевића,власника књижаре ,,Пеликан“,која је у Анастаса била заљубљена несрећно,због Анастасове љубави према Натали Увил.Она је подржавала његову љубав и подухват писања,помагала је Анастасу у одабиру литературе неопходне у писању,и била први читалац његовог романа.

Међутим,сусрет Анастаса и Натали у стварности,показаће да њихова љубав није била обострана,јер није издржала пробу стварности,и у стварности није добила своју потврду.

Тачније,Натали Увил није препознала Анастаса,приликом сусрета у стварности,што је узроковало несносну бол код Анастаса.Анастас се повукао у себе,бежао је у свет пустоловне књиге из детињства,тражећи утеху.

И,на крају,наставио је да пише одржавајући љубав писањем.Мотив несрећне љубави гради се непрепознавањем у стварности,љубави која је настала у свету текста.Увођењем овог мотива сучељавају се два света:свет стварности и свет текста,што подразумева постојање поетичког узрока.

Натали Увил се удала за Марсела Шампена и напустила Београд.Анастас је одлучио да од писама посвећених и писаних Натали Увил састави роман.Роман као рекапитулација несрећне љубави честа је тема романтичарских повести и има своје место у књижевној традицији.Овде је видљива интертекстуална веза са Гетеовим *,,Јадима младог Вертера“*,с тим што несрећни Вертер самоубиство почини незадовољан због несрећне љубави и стварности света у коме живи.

А свет Анастаса Бранице је постојао само у тексту књига,које је читао,и услед непоклапања два света,њихове некоординисаности,болни јаз је покушавао да лечи писањем,али и тај Анастасов наум био је осуђен на пропаст,и одвео га је у смрт.

Коришћена је фабула романтичарских повести проткана фантастичким слојем мотивације,која извире из необичне Анастасове способности да улази у текстове читаних књига,и страда занет сиренским зовом света текста.

Готово бескућник,жртвујући сав иметак залудној љубави и писању романа,успео је да га објави,али после негативне критике у ,,Српском књижевном гласнику“,извршио је самоубиство.Домаћица Златана је нестала 1942.г.,а Наталија Димитријевић је наставила да живи од успомена на неузвраћену љубав.

Шесто поглавље доноси преплитање света текста књиге ,,Моја задужбина“ и стварности.Ово поглавље садржи елементе сижеа криминалистичког романа.Особина је постмодернистичке поетике да посеже за тривијалним жанровима,као што су љубавни и криминалистички роман,што је и овде присутно.

Сложена структура приповедања у роману *,,Ако једне зимске ноћи неки путник“* Итала Калвина темељи се на конципирању комбинације криминалистичког и љубавног романа*,,Име руже“* Умберта Ека садржи сиже детективског романа,а *,,Острво дана пређашњег“*,такође,синтезу неколико тривијалних жанрова:авантуристичког,шпијунског и љубавног.

Адам Лозанић борави у тексту књиге и као лектор покушава да заврши посао за који је плаћен.Упознаје се са присутним читаоцима текста романа ,,Моја задужбина“,разговора са професором Тиосављевићем,који страда под неразјашњеним околностима и проверава идентитет читалаца са којима се сусреће у стварности.

У тексту романа ,,Моја задужбина“ рађа се љубав између Адама,лектора текста и Јелене,читатељке текста,дружбенице Наталије Димитријевић,несрећно заљубљене у аутора романа,,Моја задужбина“,Анастаса С.Бранице.Професор Тиосављевић са научне стране изучава роман,,Моја задужбина“ и открива присуство свих историјских епоха у речима романа,тј. кориштеној синтакси и симболички пут до пуноће Божије речи,којом је створен свет,где су видљиво инкорпорирани поетички елементи,о којима ће касније бити више речи.

Док установљава идентитет читалаца ,посетилаца текста у стварности:Наталије Димитријевић,професора Тиосављевића,Сретена Покимице,догађа се убиство професора Тиосављевића.

Седмо поглавље је исприповедано у првом лицу,Сретен Покимица износи аутобиографију у сенци историјских догађаја од 1919.г.,тј. од тренутка зачећа главног јунака 28.6.1919.г. до времена романескних догађаја.

Породицу Сретена Покимице,уз оца и мајку,чинила су и три очева брата различитих политичких опредељења.Његова биографија сведочи о историјским ломовима,који су остављали трагове на личним животима појединаца,уништавајући породице завађене око различитих политичких мишљења.

Сретеново друштвено успињање,као младог комунисте,пратила је негативна страна комунистичке делатности-шпијунирање,ухођење, чак политичка убиства израсла из читалачке активности.И овде се читалачка активност ,посматра у склопу фантастичке мотивације романа,с тим што у овом случају служи у крајње негативне сврхе.Сличан пример је и претходно поменута тајна читалачка служба Аустроугарске монархије.

Политичка активност Сретена Покимице посматра се као последица читалачког дара,са крајње негативним конотацијама.Тако Сретен постаје приљежни и опасни сарадник Службе Државне безбедности.

Неузвраћена љубав према Наталији Димитријевић, коштала га је непажње и љубоморне освете дактилографкиње због чега је превремено пензионисан.Овде се поетички елементи израсли из развијене мотивско-тематске целине читања,посматрају у негативном светлу.Због боравка у тексту романа,,Моја задужбина“, где га је одвела несрећна љубав према Наталији Димитријевић, није више био опрезан и приљежан радник Службе Државне безбедности.

Чак је покушао да преуреди Анастасов рукопис,па се јавља као аутор ,али није успео да из романа изнесе секретер,чија симболичка улога је већ поменута.И кад је остао без посла, боравио је у роману Анастаса С.Бранице,и чекао је Наталију Димитријевић да се појави.У тексту романа проводио је шест дана седмично,а недељу у стварности.

У тексту романа је сусретао и друге читаоце:породицу Лелек,професора Тиосављевића,Адама,лектора текста романа,Јелену,Наталијину дружбеницу и Наталију Димитријевић,која га није препознавала.

У осмом поглављу приповедач води приповедне линије ка епилогу романа.Адам као лектор,који поправља текст романа,жели да сачува првобитни текст романа Анастаса С.Бранице и жели да се сам окуша као аутор,да о свему што је доживео остави писано сведочанство,посебно о Јелени.Већ смо ту на трагу укључивања елемената интертекстуалности.Адама заокупља роман Анастаса С.Бранице,и будући да је имао врло мало времена,истицало је време одређено за лекторски рад.Преузимао је делове Браничиног романа без неког нарочитог плана,па ту видимо особине постмодернистичке поетике,укључивање дела других писаца у дело које настаје,и замисао дела без краја,што посредно уводи мотив Вавилонске библиотеке,и инсинуира неопходност сугерисања целовитог,сакупљеног знања цивилизације.

Епилог доноси смрт Наталије Димитријевић,излазак Лелека из романа у стварност,као и домаћице Златане,и нестанак Адама и Јелене ,односно њихов прелазак у нови роман,који настаје.На крају,послодавац и супруга са станодавцем Мојсиловићем прелиставају роман,,Моја задужбина“ ,који је Адам оставио без исправки.Познато је да Анастасова књига има три тачке на крају.

У новом роману измењен је крај,као резултат преплитања романа ,,Моја задужбина“ и романа у настајању:Адам и Јелена су извезли чамац и запловили,младић је веслао,а Јелена је из свешчице читала Адамов рукопис,тј.нови роман.Адамов послодавац им више није ништа могао,прешли су линију,која дели књижевно дело и стварност,постали су ликови новог романа.Истовремено,нови роман нуди издвојене фигуре аутора,Адама и читатељке Јелене,дајући поетичку схему романа у коме су читаоци постали ликови и аутори.Питање стварности текста у овако конципираној струкури романа,мора да буде теоријски проблематоизовано увођењем и надограђивањем виших наративних нивоа,и трансформацијама улога читалаца.

Поменута структура круга као слика структуре романа осим што симболизује природу приче,показује и могуће поетичке трансформације

читалац/лик,читалац/лик/аутор у облику кружне путање.Улазак у круг приче од читалаца,као што је случај са Адамом и Јеленом, ствара ликове новог романа,при чему је Адам и аутор романа,а Јелена и у новом роману,издвијена фигура читаоца. У тексту романа могуће је пронаћи уточиште од стварности,као што је случај са породицом Лелек,Сретеном Покимицом,и пре њих,домаћицом Златаном.Исто тако,из романа се може прећи у стварност,као што се у стварност враћају породица Лелек,и не својом вољом,домаћица Златана.Наталија Димитријевић и њен ученик,професор Тиосављевић,за кога се везује и могућност ауторства,умиру у тексту романа,иако се у стварности констатује њихова смрт.Настанак новог романа коме је приповедна основа Браничин роман узрокује промене када су у питању читаоци и ликови романа.У тексту романа ,,Моја задужбина“ само остаје Сретен Покимица негујући врт,тј. остаје у једном делу текста романа,и даље као читалац и могући аутор.Поетички кључ романа чини симболика секретера од ружиног и лимуновог дрвета састављеног од седамдесет фиока,са дном последње која нема краја.Немогућност издвајања секретера из романа говори о томе да он чини осу хармоније и склада делова романа,централну тачку у структури круга.Веза са постмодернистичким мотивом Вавилонске библиотеке,која је бескрајна,чини роман делом корпуса свих текстова написаних до сада.Нека је врста каталогизаторске шифре романа,а и упутство да је садржи нови роман у настајању.

Наталија Димитријевић и домаћица Златана су ликови везани за роман ,,Моја задужбина“,односно за биографију Анастаса С.Бранице,несрећног аутора романа и трансформација њихових улога у тексту креће се од читалаца ка ликовима.Сретен Покимица остаје у тексту романа због несрећне и неузвраћене љубави према Наталији.Чак покушава и да преуреди роман,од читаоца креће се поменутом линијом ка аутору и лику романа.Он и једини остаје у њему као чувар врта,и неко ко брине о тексту романа,тако да се може посматрати у улози могућег аутора.

Породица Лелек напушта роман,враћајући се у стварност из које су повремено као читаоци бежали у роман.Осим улоге читалаца појављују се као ликови,пратећи линију читалац/лик.Наручиоци лекторског посла,тајанствени,и са намерама присвајања текста и преуређивања,такође се посматрају као читаоци,ликови и могући аутори.Професор Тиосављевић,као пасионирани читалац,научни

радник,писац,овде има улогу и аутора,јер он је урадио план романа са реконструкцијом грађе,а и открио путању,која води ка Божијој речи.Та појединост открива употпуњавање инкорпорираног постмодернистичког мотива Вавилонске библиотеке садржаног у значењу секретера.Секретер,чија се последња фиока отвара у простор без краја,упућује на отвореност Анастасовог романа,ка бескрајној и бесконачној библиотеци,чинећи га делом свеколиког књижевног наслеђа.

А откриће дела Великог пута у роману,који води ка Божијој речи,чиме се исказује веза романа са кореном стварања света приче и књиге,открива везу овог романа са романом ,,Опсада цркве Светог Спаса“ у коме се почетак стварања света везује за Божију реч.Овде се тај мотив усложњава тако што се постојање пута ка Божијој речи укључује у структуру романа.С једне стране отворен је ка бесконачности велике библиотеке света,а с друге стране усмерен ка пуноћи Божије речи,чиме се употпуњава познати постмодернистички мотив.

Постојање чудесне Калмићеве ситничарнице ,,Код Срећне руке“ ,коју посећују Наталија Димитријевић и Адам Лозанић,по којој је роман и добио назив,открива и њено посебно значење у структури романа.Роман,који пише Адам Лозанић настаје на табацима хартије набављене у ситничарници из предратног Београда,сасвим случајно откривеној.И та ситничарница има улогу тајанственог пролаза,који симболизује отвореност новог романа,његову ванвременост,при чему се усложњава постмодернистичка поетичка основа романа.

У кружној путањи структуре теку трансформације улога читалаца,ликова ,аутора,а тако се истовремено преплићу стварност физичког света и света текста.

Стварност текста се стално кодира новом организацијом уметничке стварности,јер читаоци преласком у свет текста постају ликови у простору нове текстуалне организације,при чему могу изаћи и из улоге лика у улогу аутора,а усложњавањем наративних нивоа текста,поново бити у улози читаоца,као нпр. Јелена,која је истовремено и лик новонасталог романа.Дакле,у умножавању наративних нивоа,долази до промена у схватању стварности.Питање мимезе подразумевало је удаљавање од стварности опонашањем исте.Сада се у оквиру стварности текста раздвајају степени фикционалне организације,што подразумева усложњавање питања мимезе.Присуство фантастичке мотивације подразумева

антимиметизам,јер се та линија теоријског промишљања ослања на Платонове ставове о мимези.Двоструко удаљавање од стварности ,подразумевало је стварање привида,али сада се ситуација мења.У овако организованом свету,преплићу се свет стварности и свет текста,при чему фантастичка мотивација опредељује конституисање света текста дела,и она је веза између степенованих нивоа текста.Имајући у виду и дефиницију фантастичког жанра,Цветана Тодорова,као жанра у нестајању,који се у несталној природи претакања у поджанрове чудног и чудесног,и конституише,онда лакше и објашњавамо,овако степеноване нивое стварности.Из стварности текста романа ликови као читаоци улазе у нови текст у коме постају ликови,па у оквиру текста романа,постоји двоструко кодирање стварности.

Новонастали роман подразумева нову текстуалну организацију,за степен виши ниво наративности,са значајно усложњеним питањем стварности.Сада постају крајње искључиви антимиметички ставови,јер двоструким кодирањем стварности,губе на теоријској утемељености схваћеној као бинарна опозиција,читљива из дефиниције мимезе.Већ,у Борхесовој прози,удаљавање од оригинала у фикционализацији стварности,подразумева велики број умножавања и кодирања стварности,да једанаести примерак у транслаторном опонашању стварности,има чистоту облика и прецизност првог,што илузорним чини до сада актуелне поетичке распрраве о стварности уметничког текста.Или,отвара простор за ревидирање поетичких ставова,после пажљивог и систематичног анализирања питања стварности у постмодернистичким делима.Овај роман Горана Петровића пример је у српском роману,теоријског проблематизовања питања стварности и фикционализације наративних нивоа текста.Поетички кључ романа,потврђује постојање степенованих нивоа стварности у оквиру конституисања текста као теме романескних збивања.

Транспоновање поетичког кључа романа у познати мотив Вавилонске библиотеке показује припадност романа постмодернистичкој књижевној традицији и сугерише конципирање ,,отвореног дела“.И мотив ситничарнице допуњава формулисање поетичког кључа романа,постојањем тајанственог простора,који се шири у

бесконачност.Текст тако постаје и тајанствени пролаз,канал трансмисије,преласка између различитих светова.

УЛОГА ЧИТАОЦА У СВЕТЛУ ПОСТМОДЕРНИСТИЧКЕ ПОЕТИКЕ

Јаусова,,*Естетика рецепције*“ улогу читаоца чини посебно делатном у процесу рецепције књижевног дела.У троуглу писац-дело-читалац,издваја се улога читаоца.
У постмодернистичким делима читалац је врло моћна фигура, од које зависи ,,живот“ књижевног дела.Џон Фаулс,један од најпознатијих постмодернистичких писаца,у роману ,,Жена француског поручника“ нуди два завршетка романа,имајући у виду различите читаоце.Итало Калвино у роману *,,Ако једне зимске ноћи неки путник“,* димензионира улогу читаоца/читалаца,а Хулио Кортасар читаоца узима као кретора комбинаторичке игре.Милорад Павић у *,,Хазарском речнику“* посебно наглашава улогу читаоца,роман се завршава обраћањем читаоцу и читатељки,а у роману *,,Предео сликан чајем“* ,читалац постаје лик новог романа,који настаје у епилогу,при чему таква концепција ,,отвореног дела“ значајно издваја улогу читаоца.
Стваралачка улога читаоца,који у комбинаторичкој игри постмодернистичког писма, гради текст романа идући ,,обележеним и необележеним стазама“,једна је од значајнијих особина поетике прозе Горана Петровића.У роману *,,Атлас описан небом“* читалац има улогу новог ствараоца,неког ко се у зависности од властитих склоности задражава у тексту романа и гради своје ,,склониште“,или се задржава кратко,трагајући за одговарајућим текстом.
Као и његов претходник Милорад Павић,и Горан Петровић значајно развија улогу читаоца у тексту,а у роману *,,Ситничарница ,,Код Срећне руке““* посебно развија поетику читања,чинећи и корак даље у усложњавању улоге читаоца и његовог ,,живота“ у тексту романа.
Користећи фантастичке елементе као обликотворно приповедно средство,помера границе схватања стварности.Моделује стварност текста на сасвим нов начин,читалачко искуство степенује,квантификује, вредносно

верификује.Развијање мотива читања коме даје поетичку прегнантност узима као осу организовања приповедања,тј. развијања фабулативно-сижејних линија романа. Од читалачког искуства гради се фабула романа.Упознавање са ликом,тј.увођење лика Адама Лозанића у роман,обележава његова фантастичка способност уласка у текст књиге коју чита,уживљавање у текст у коме сусреће и друге читаоце.Увођењем приповедача/фокализатора објашњава се присуство фантастичког жанра инкорпорираног у конституисање читалачког искуства.Адам се и сам пита да ли је његова способност преласка у текст књиге на граници здравог разума.Ствара се,обликује приповедна ситуација,која карактерише фантастички жанр(са колебањима чудно/чудесно)[405] .

У предговору роману ,,Живот и штиво:идеологија читања“,Иван Радосављевић, сматра да управо та фантастичка способност одређује суштинска значења ове књиге.

Он полази од стране број 23,где се први пут помиње та способност:

,,Способност ликова који настањују приповедни свет овог романа да,читајући,на неки начин заиста и физички доспеју у свет текста који читају први пут се помиње на двадесет трећој страни...“[406]

Позиција приповедача/фокализатора показује његову неодлучност,колебање око тог чудног искуства:

,,Истини за вољу, када би озбиљно размишљао о тим зачудним стварима,и сам је долазио до закључка да се његова личност озбиљно колеба на самој ивици здравог разума.Или му се све то причињавало од вишка литературе и мањка живота...“[407]

Објашњење читалачког искуства даје се истовремено са увођењем лика,та способност се поетички маркира.

Сусрет са Јеленом ,девојком која поседује сличне фантастичке способности преласка у текст,чини да се открије још једна појединост битна за мотивацију лика Адама Лозанића.Уместо очекиваног упознавања са девојком или жеље за упознавањем остваривањем контакта у стварности,Адам помишља да узме исту

[405] Цветан Тодоров на недоумици лика гради неухватљив приповедни жанр(жанр у нестајању)-фантастички жанр.Питање одређења фантастичког жанра остављамо по страни.

[406] Горан Петровић,,,Ситничарница код ,,Срећне руке““,предговор:Иван Радосављевић,,,Политика“,,,Народна књига“,Београд,2005.г.,стр.5

[407]Исто,стр.23

књигу,коју она чита ,,Енциклопедијски енглеско-српско-хрватски речник“,како би се у тексту књиге сусрео са њом:

,,Понадао се да би ово могао бити један од оних дана када му је успевало да у штиво зађе толико далеко,да постане свестан и других читалаца.“[408]

Једна несрећна Адамова љубав везана је за чудну способност преласка у текст,и уживљавање у текст дела.Међутим, девојка у коју је био заљубљен,с којом је напоредо читао реалистичку новелу,није га препознала у стварности.

Овде се открива појединост значајна за сусрете у тексту са другим читаоцима.Није исти степен читалачке ,,освешћености“,нису сви читаоци у стању да премосте границу између стварности у којој живе и стварности текста кога читају.

Заједнички проведено поподне поред описане обале у новели/тексту књиге,није резултирало препознавањем читалаца у стварности.

Та појединост има значај у организацији сижејних линија романа и битна је за симболичку основу романа.

Немогућност препознавања стварности текста у стварности у којој се живи резултираће трагичким епилогом у биографији аутора ,,Моје задужбине“,Анастаса С.Бранице.Читалачка искуства,необични,несвакидашњи сусрети читалаца у тексту су тема карактеристична за постмодернистички роман,и подразумевају развијање поетике читања.У овом роману до краја су доведене различите могућности постизања читалачког искуства,поетички проблеми који се постављају пред читаоце,теоријско промишљање поетичких проблема на основу проживљеног читалачког искуства,опасност која прети читаоцу кад изједначи свет стварности и свет текста,немогућност постизања вишег степена идентификације у тексту,јер у том тренутку долази до модификације улоге читаоца.

У приповедном сегменту,у коме Адам Лозанић размишља о својим читалачким искуствима,осећа се присуство интертекстуалних веза.У дијалогу са пријатељем Кусмуком,Адам покушава наглас да коментарише способност преласка у текст и контакта са другим читаоцима.Пријатељ Кусмук одговара теоријски експликативно,па је ту присутан поетички слој романа и то у коментару ликова романа.Кусмук га подсећа на досадашња читалачка искуства,која су до сада имала

[408] Исто,стр.26

читаоца и читалачко искуство као тему.Износи историјски развој теорије рецепције,почевши од Гетеа,Барта,Тињанова,Јауса,Изера,Воринегера.

При том,ниже теоријска сазнања почевши од Јаусове теорије рецепције до семиотике и ,,уланчавања знакова“.Међутим,Адам не размишља о теоријској експликацији читалачких искустава и не коментарише Кусмукова објашњења способности преласка у текст.Жеља за упознавањем са лепом девојком из библиотеке сажимала се у жељи за читањем и могућим сусретом у тексту,што учвршћује утемељеност фантастичког жанра у мотивацији лика Адама Лозанића.

У ,,Приступу“,осим упућивања на фантастичку способност главног лика,Адама Лозанића,способност физичког преласка у текст дела које чита,региструје се у поетичком слоју значајан појам заједничког или напоредног читања,али и различит интензитет уживљавања у текст и разлика у (не)могућности поништавања граница, које деле стварност физичког света и текста књиге.Присни читаоци у тексту књиге у свету стварности се мимоилазе,не препознају се.

Текст је главно мерило доживљавања стварности,која има два лица.Обитавање у свету стварности и у свету књиге,за једну групу читалаца представља одвојена и неподударна искуства,а за другу групу читалаца представља радост због поништавања граница између света стварности и света литературе/уметности.

Тренутак кад Адам Лозанић добија тајанствену књигу ,,Моја задужбина“ Анастаса С.Бранице и прочита курзивну напомену о настанку књиге и посвету,у жељи да коригује реч грозица,по новом,важећем Правопису,осети да дрхти.Необично физичко стање у тренутку кад започиње рад на тајанственој књизи није чудно,ако се присетимо Адамовог осећања у контакту са књигама,за њега живим бићима,чије дамаре осећа.

Међутим,необично је што после прочитане прве реченице тоне у сан.Индикативна је прва реченица књиге ,,Моја задужбина“:

,,Уоколо,докле год поглед сеже,простирао се врт раскошне лепоте.“[409]

Врт раскошне лепоте,синтагма која има и метафоричко и симболичко значење,сеже у поље интертекстуалности,упућује и на библијски,рајски врт.Асоцира на чистоту,наивност,безазлену радост,природност и искреност,на простор чисте

[409] Исто,стр.31

љубави и племенитих осећања, прожет добротом,украшен божанском мудрошћу и љубављу.

Симболизује спас,отклон од нечисте стварности,указује на време пре прародитељског греха Адама и Еве,на уточиште и утеху онима који верују у постојање другог света изван стварности,али и тежњу човека да се врати у простор чистоте,доброте,искрености и љубави.Истовремено,успоставља се веза са Борхесовом приповетком ,,Врт са стазама које се рачвају“,инкорпорираним мотивом Вавилонске библиотеке, постмодернистичким мотивом,који има поетичко значење.

Подразумева се укључивање читаоца у бескрајан и бесконачан простор корпуса текстова,коме припада и текст романа ,,Моја задужбина“.

У ,,Првом читању“ у приповедање се уплиће мотивацијска линија лика Јелене,девојке,која се јако допала Адаму,и коју је зажелео да упозна у тексту књиге.Она поседује способност физичког преласка у текст,а развила је у последњих годину дана дружења са Наталијом Димитријевић у заједничком или напоредном читању.

Подробније се објашњава појам заједничког читања,способност да читаоци истовремено пажљиво читају текст и имају исти доживљај стварности,осећају ,,текст“ у коме су.

Гђа Наталија Димитријевић увелико је живела у свету књига које је читала.У ,,Првом читању“,поглављу после уводног,конципирају се ликови читалаца: Јелене,младе девојке,која ,,учи“ овладавање текстом на основу дара и старе гђе Димитријевић,која је као искусни и зрели читалац води у спознавање тајни читања.Присутан је и познати постмодернистички мотив,мотив библиотеке.Вратимо се на уводно поглавље ,,Приступ“ и сетимо се да завршава првом реченицом романа,,Моја задужбина“,коју чита Адам Лозанић.У првој реченици се помиње врт раскошне лепоте,а дода ли се томе паралела у ,,Првом читању“ врта и библиотеке,односно Ботаничке баште и библиотеке,јасно је да се груписањем тих мотива појачава њихово значење.

Сусрет Јелене и гђе Наталије хронотопски се везује за библиотеку,такође:

„Јелена је имала утисак да се нашла у врту,мада около није било ниједне биљке,занемарујући везу са букетом јаркорићих јесенки.“[410]

Паралела врт/библиотека асоцира на хармонију и ред у библиотеци и на естетске критеријуме.А уколико узмемо у обзир интертекстуалне везе,и Борхесову приповетку „Врт са стазама које се рачвају“ и за њу везани мотив бесконачне библиотеке,онда су референце јасно наглашене.Важан детаљ у библиотеци је и сат са спорим казаљкама,за кога се не зна да ли уопште ради.

Сат који (не)ради у библиотеци је значајан због времена читања као мотива,који се јавља у роману, битан је због односа света стварности и света књиге.Говори о заустављеном протицању времена мерљивог у свету стварности.

Наговештава се и интертекстуална веза са Кортасаровим схватањем времена.[411]

Гђа Димитријевић у библиотеку улази свечано обучена,има ритуалан,религијски однос према књизи и читању.Библиотеку гђа Димитријевић сматра најважнијим местом у стану,местом у коме се сустиче њен живот.У том простору тече заједничко или напоредно читање.Детаљнији опис се наставља на објашњење заједничког читања из „Приступа“.Заједничко читање подразумева низ предрадњи:пристојно одевање због могућих сусрета у тексту и чињенице да се ради о друштвеном чину и упозорење на време читања.

Наводе се особине читалаца,који улазе у текст романа,укључују се и поетички коментари читалаца,тако да се може говорити о присутној поетичкој свести читалаца о тексту.

Време у свету текста књиге није подударно са временом мерења у свету стварности.Дефинише се као сажето време,иако је интензитет тог времена обрнуто пропорционалан стварном времену.

И Јелена,која има дар и способност да „осети“ текст поставља иста питања као и Адам,да ли су поступци гђе Димитријевић на ивици здравог разума.Позиција

---

[410] Исто,стр.39

[411] Кортасар се у роману „Школице“,слично Борхесу,интересује за питање времена.Борхес,као што је већ поменуто, питање времена везује за приповедање и решава га умножавањем могућих завршетака приче.Кортасар питању времена у „Школицама“ даје метафизичку основу,а човекову узалудну борбу са протичућим временом опсежно развија увођењем мотива хронопија.Овде је само наговештена асоцијативно-алузивна веза са постмодернистичком књижевном традицијом.Међутим,Горан Петровић питање времена у овом сегменту романа искључиво везује за текст дела.

приповедача/фокализатора обезбеђује недоумицу у конституишућем фантастичком жанру.

И у тренутку кад заједнички отпочињу читање исте књиге,присуством елемената фантастике представља се стварност текста,онако како га доживљавају читаоци:

,,У соби је било чак топлије,него када су отпочеле,мирисало је на велику воду,што столећима,можда од од постанка света,ко зна одакле,ко зна куда тече...“[412]

Апострофира се стварност текста,која подсећа на окамењену вечност заустављену у тренутку протицања времена.У почетку Јелена се служи малим лукавством,текст чита из погледа старе гђе,али и гђа Димитријевић коментарише њено читање као забашуривање,очекује од ње да напредује у заједничком читању.

Фантастичне околности прате живот чудне гђе Наталије Димитријевић,па је у мотивацији лика присутна ефектност фантастичког жанра.И њена чудна способност преласка у текст књиге праћена је постојањем истомишљеника,људи са истим способностима,њеног ученика,професора Тиосављевића,коме је као и Јелени,давала подуке из читања.Стара гђа је живела у свету,који реално није постојао,у свету старог Београда,посећивала је Калмићеву ,,Ситничарницу“,Митићеву робну кућу,набављала робу из давно несталих београдских дућана.Иако Јелена није желела да се посвећује у потпуности заједничком читању успева да уђе у текст дела,и да тамо са гђом Наталијом обедује.При том је и даље у власти недоумице,која одрживим чини фантастички жанр,и читалачко искуство везује за конституисање тог жанра:

,,Како је то било могуће,Јелена није могла себи да објасни.Како је доспела на голетни вис,обрастао тек травом,такође није знала.“[413]

Доказ боравка у том простору је излетничка корпа са мрвицама сендвича,,,немарно прибраним столњаком и начетом боцом вина.“[414]

Боравак у свету текста,способност преласка у текст,поменули смо,посматра се у светлу конституисања фантастичког жанра.Присуство у свету текста,при том,обзнањује се и коментарише као догађај из стварности.У тексту се ,,живи“ као

[412] Исто,стр.45
[413] Исто,стр.53
[414] Исто

у стварности,о томе сведоче докази боравка у тексту,па се у том сегменту излази из фантастичког жанра у поджанр чудног.

И Јелена,у откривању новог света,света текста књиге,има слична осећања и физичка стања,као и Адам Лозанић:

,,Приступ је изазивао мучнину,осећала је слабост,дланови су изнова влажили,почетне,збијене речи су вређале,али како би одмакла,без обзира шта је где и колико подробно писало,проналазила је неку посебност,због које се вредело упуштати.“[415]

Захваљујући искусној гђи Наталији,која је много полагала на припреме за заједничко читање,Јелена је научила да текст у себи крије и оно што писац не наводи и не помиње,откривала је просторе у тексту препуне скривених значења.У роману ,,Атлас описан небом“,Петровић дефинишући кретање читаоца у тексту помиње ,,обележене“ и ,,необележене“ делове текста.Тако и Јелена као читалац проналази делове тексте,које захваљујући читалачком искуству,маркира као семантички прегнантне.

Постајала је свесна и присуства других читалаца,који у исто време читају исту књигу.Неки читаоци су били свесни других читалаца,њиховог присуства,а неки нису имали способност препознавања читалаца,који у исто време читају исту књигу.

У тексту сентименталног романа се сусреће са пријатељицом из младости гђе Наталије,Ангелином.Сусрет у тексту са Ангелином,Наталијином пријатељицом из младости открива сиже љубавне приче са срећним завршетком.Некада су њих две често заједно читале књиге и у једном од заједничких читања Ангелина се упознала са Најданом,ордонансом краља Петра II.Њихова љубав настала у тексту књиге,коју су истовремено читали,реализована је у стварности,после много перипетија.

Осим издвајања особина читалаца,поетичких коментара о читању,различитим читалачким искуствима,времену читања као врло битној компоненти текста,сижеом љубавне приче са срећним завршетком,уводе се ликови читалаца,који успевају транспоновати свет стварности у свет текста.Сижеом

[415] Исто,стр.54

љубавне приче са срећним завршетком,настале у простору текста и реализоване у стварности,и читалачко искуство се издваја на ниво метафикционалне равни,која свет стварности замењује светом текста.

У оквиру развијања мотива читања и различитих читалачких искустава,читаоци,као што смо већ рекли,коментаришу непосредна искуства,и тако им дају поетичку функционалност.

Тако се после проживљеног читалачког искуства са гђом Наталијом,Јелена питала о постојању стварности тог света.Коментаришући однос читаоца и текста,стара гђа укључује питање стварности у тексту и односа читаоца према тексту.Сматра да се ради о некој врсти благог присуства или благог одсуства читаоца,и да није лако о томе говорити,јер је доживљај текста индивидуална,чак и национална ствар.За гђу Наталију књиге су биле сунђери,који су упијали мноштво различитих судбина,чак су могле да приме и читаве народе,и епохе.Читалачко искуство за гђу Димитријевић,као и за њену пријатељицу Ангелину и њеног супруга Најдана,представља способност преношења света стварности у текст,и историја народа се може посматрати у равни текста.Ово је веома значајна поетичка особина овог романа и вратићемо јој се у поглављу о историјском слоју романа и у поетичкој равни битном питању о односу историје и приче,које се непрекидно поставља у Петровићевој прози,у различитим контекстуалним односима.

Јелена и сама,на основу искуства заједничког читања, прави разлике између књига:књиге чији простори су деловали хладни и окамењени-неприступачне;књиге које су говориле о далекој прошлости,до којих је било јако тешко допрети,које су је привлачиле;књиге које су могли посетити и разумети само посебни читаоци,она их је назвала ,,посвећеним“;и,на крају,књиге које су личиле на стварност.Читалачко искуство преласка у свет текста књиге метонимијски се замењује мотивом путовања,при чему се одражава илузија развијања фабуле увођењем елемената авантуристичког романа.

Поглавље ,,Друго читање“ приповедач отвара првом реченицом књиге ,,Моја задужбина“,присутном симболиком врта-простором текста у који улазе ликови романа :Јелена и Наталија,и Адам у ,,Приступу“.

Интересантно је да приповедач наглашава тренутак када читаоци улазе у текст романа ,,Моја задужбина“ и тај тренутак оживљава симболичко значење врта као мотива,о коме смо већ говорили.

Приповедач наглашава поетичку улогу врта.Изричито наводи,увођења дескриптивних пасажа из ,,Моје задужбине“,позицију лика,Адама Лозанића,који чита:

,,То је Адам Лозанић уочавао крећући се најширим путем,не знајући у мноштву врлудавих описа-куда заправо иде.“[416]

Читалачко искуство Адама Лозанића,који се креће текстом,,Моје задужбине“,води у критичке закључке о делу.Лексички и стилистички слој је задовољавајући,али интересантно је што роман нема догађаја,само описе.Роман без догађаја приповедна је интенција још од Стерна,модернизам иде за намерама приповедача,који желе и нов приступ у склапању композиције романа,и обради ,,догађаја“,који увек чине срж радње(процват романа у реалистичкој епохи).

И наш Јован Стерија Поповић чини радикални искорак пишући,још 1832.г. ,,Роман без романа“,идући за Стерновим приповедним техникама,роман замишљен као пародијски и сатиричан,без пуно радње(само трећина романа прати авантуре јунака),с мноштвом дигресија и асоцијативних приповедних линија.

Већ у 18-ом веку у европском роману ,наговештава се могућност писања романа,у коме догађаји не чине суштину његове епске природе.

Роман Анастаса С.Бранице објављен је 1936.г.,и пратиле су га негативне критике,иако пишући роман без догађаја Анастас антиципира тежње савременог романа,које у потпуности не потврђују ни француски ,,нови“ роман ни постмодернистички роман.

Адам Лозанић,своје читалачко искуство,способност физичког присуства у тексту дела,критички посматра.Приповедач/фокализатор дефинише време читаања:

,,Време читања је збијено време,час овде није исти као и сат тамо,некада десетоструко траје,некада је краћи од оног делића између два трептаја.“ [417]

[416] Исто,стр.66
[417] Исто,стр.67

Однос између стварности физичког света,који нас окружује и стварности текста одређује време.Време у стварности света,који нас окружује разликује се од времена читања,времена,које читалац проведе боравећи у тексту.

Већ та чињеница ствара велике разлике између та два света.Адам Лозанић,у тексту романа,који чита,сусреће хладну и непријатну супругу наручиоца посла.Сусрет је могућ,јер госпођа у исто време са њим чита исту књигу,и ради сугестија везаних за лекторски посао,чека га у тексту дела.

Улога лика Адама Лозанића говори о конфронтацији две позиције:позиције читаоца и позиције критичара/лектора.Некада су те две позиције сагласне,а некада Адам бежи у једну или у другу, било да је вођен разлозима из света стварности или света текста.

Супруга тајанственог налогодавца посла,од Адама тражи да се посвети одређеном делу текста-опису виле.Раскошна лепота грађевине,тј.текста оставља Адама без даха:

,,Човек није могао где пре да погледа,при чему су све димензије биле тако прорачунате,да би само један педаљ одступања нарушио сагласје односа читаве грађевине.“[418]

Од Адама се тражи да у забат виле унесе натпис на латинском језику,који у преводу гласи:,,Речи лете,списи остају.“Адам се диви лепоти описа виле:верност детаља,савршенство склада постигнутог у лексичком слоју за њега је изненађујуће,и што је врло важно,упућује на битну функцију читања-уживање,иза које се крије једна од најзначајнијих улога књижевности и уметности.Тако се сукобљавају,истовремено,позиција читаоца и лектора,али пошто је читалачко искуство основ и лекторских преправки,и те конфронтациције су нашле место у овом поглављу рада,које разматра улогу читаоца и природу читалачког искуства у овом роману.

Упади стварности прекидају Адамово читање књиге ,,Моја задужбина“,и тај однос света стварности и света текста је поетички функционалан и битан је фактор читалачког искуства.У том прекиду сазнаје за негативан критички приказ Браничиног романа:писање романа без радње и ликова појашњава се недостатком

[418] Исто,стр.69

дара и познавања структуре књижевног дела.Изузетно негативна критика романа и вест из ,,Политике“ о самоубиству несрећног аутора,као и две читуље у новинама ,Времену“ и ,,Правди“,потписане од стране гђице Наталије Димитријевић и домаћице Златане,једини су књижевно-историјски подаци о аутору ,,Моје задужбине“.

Сви познати,релевантни подаци о тексту књиге коју чита,везани за биографију аутора и рецепцију дела,долазе у тренутку кад читалац искорачи из света текста у свет стварности.

У тексту романа ,,Моја задужбина“ лектор Адам Лозанић се сусреће са породицом Лелек,од њих сазнаје за професора Тиосављевића,који пише студију о роману. Сусреће и домаћицу Златану,гђу Димитријевић,њену дружбеницу Јелену и Сретена Покимицу-остале читаоце романа.

Мотив палимпсеста као постмодернистичко обележје уплиће се у лекторски рад Адама Лозанића.Задатак,који му саопштава супруга наручиоца посла,састојао се у уношењу новог записа у забат виле.Адам уочава постојање различитих слојева записа ,чак четири:најстарији-,,Villa Nathalie“,,,Моја задужбина“,,,1945“,а за најстарији се није могло поуздано утврдити шта представља.

Адам брише слојеве претходних записа и уноси тражени,који наглашавва ванвременску важност написаног/створеног дела.После завршеног лекторског посла, Адам се препушта уживању својственом за читаоце.Жели да ,,прошета“ текстом,да га истражи,сусреће се са помињаним вртларом Покимицом,који недељно шест дана проводи у роману ,,Моја задужбина“.У овом сегменту преплићу се улога читаоца и њена трансформација у лектора текста,па се због тога и наводи у поглављу о улози читаоца.Више речи о трансформацији улоге читаоца биће у засебном делу рада.

Адамово кретање текстом открива бројне детаље захваљујући којима се може донети суд о том необичном делу,о настојању писца да ухвати стварност и пренесе је у текст.Читалачко искуство основ је свих осталих поетичких закључака о делу.Адама у читању прекида станодавац Мојсиловић и за тај тренутак прекида открива се заплет криминалистичког романа,који настаје учешћем више читалаца у читању једне књиге,Анастасовог романа,,,Моја задужбина“.Могуће је

успоставити интертекстуалне везе и са романом ,,Ако једне зимске ноћи неки путник“ Итала Калвина.

Више читалаца чита исту књигу,чак се формира сиже криминалистичког романа,и улази у тематску окосницу романа.Иста књига је основ нових текстова,који се умножавају уз формирање криминалистичког сижеа,у који су уплетени битни фактори генезе књижевног дела.Овде је ситуција комплекснија-тајанствена књига је извор преплитања стварности и текста,читалаца текста и у значајном сегменту романа упућује се на сиже криминалистичког романа са сложеним семантичким слојем,који открива присуство поетичке равни романа.

Боравак у кухињи домаћице Златане и упознавање са верном читатељком Анастасовог романа,која је била потпуно глува и живела у свом свету уметности кувања,у одређеном нивоу има поетичко значење.Златанина пасионирана опседнутост кувањем слична је уметничкој опседнутости стварањем и издвајањем значаја одступању од ,,рецепта“,тј. устаљеног поступка,клишеа.Домаћица Златана има,као и остали читаоци,способност уживљавања у текст који чита,и особину,карактеристичну за уметнике,стваралаце-креативност.

У конструисању лика домаћице Златане,слабо писмене,али способне да осети ,,дамаре текста“,оно што не полази за руком ни страственим читаоцима,подразумева се постојање поетичке равни,која конфигурише посебне способности читалаца текста. Њен лик је показатељ постојања семантичке осе дела,која фигурише поетичким означавањем улоге читаоца као могућег ствараоца,иако креативни импулс њеног стварања није у директној вези са уметношћу.Издвајањем читалаца романа дефинишу се поетичке особине читања,које воде ка стваралачком импулсу,а домаћица Златана само је знак у тексту могућности читалачке креативне енергије.

Интересантно је да Адам као у ,,Приступу“ и у ,,Другом читању“,тоне у сан.Овде мотив сна има другачију улогу,него у претходно анализираним романима,,Атласу описаном небом“ и ,,Опсади цркве Светог Спаса“.Адам је у врту/тј. књизи заспао и сусреће митску животињу једнорога.Сусрет са једнорогом има значење комуникације са најстаријим слојем значења текста.И док ,,Приступ“ завршава Адамовим уласком у сан,тј. текст књиге,,,Друго читање“ завршава буђењем из

сна.Улога читаоца се,при том,обележава у структури романа *,,Ситничарница,, Код Срећне руке""*.Адам буђењем из сна излази из текста књиге,па је ту присутан семиотички канал фантастичког мотива сна.

Буђењем из сна Адама Лозанића прави се рез у композицији романа,јер ,,Треће",,,Четврто" и ,,Пето поглавље" садрже биографију несрећног аутора Анастаса С.Бранице.Улога читаоца,при том се,контрастира биографији несрећног писца,у оквиру које се разматра као значајна тема читалачко искуство и његове последице.У посебном поглављу разматраће се читалачка искуства писца романа ,,Моја задужбина" и њихово функционално дејство у семантичком слоју романа *,,Ситничарница ,,Код Срећне руке"*.

У оквиру улоге читаоца разматрамо и друга Адамова читања текста романа ,,Моја задужбина",у оквиру којих,Адам обавља лекторски посао:

,,Адаму се привиђало да је залутао у какав роман епохе,где попут недостојног шегрта великих писаца има задатак да поправи понешто од оног што је време запустило или просенило."[419]

Поправљајући поједине делове Адам Лозанић сусреће Наталију Димитријевић.Она је задовољна начином на који Адам враћа у живот делове Анастасовог дела.

Адамов боравак у тексту,сусрет и упознавање са Јеленом,Наталијином дружбеницом,појачавају његову наклоност према Јелени.У оквиру развијања мотива читања граде се сижејне линије романа,а читалачко искуство се везује за конципирање љубавне приче,у којој учествују читаоци:Адам и Јелена.Та прича стоји наспрам несрећне љубавне приче аутора романа ,,Моја задужбина" и несрећних љубавних прича,које се везују,такође,за читаоце романа:Наталију Димитријевић и Сретена Покимицу.На другој страни,Адам као читалац улази у крак сижеа криминалистичког романа,јер жели да реши загонетку везану за роман ,,Моја задужбина",и то се остварује издвајањем улоге читаоца,мотивацијском линијом лика професора Тиосављевића.За његов лик се везују трансформације улоге читаоца у критичара,писца,научног радника.

Дијалог са професором Тиосављевићем открива да је он био свестан Адамовог присуства у тексту.Роман,,Моја задужбина" је објављен у малом тиражу,никада

[419] Исто,стр.176

није прештампан,долазак сваког новог читаоца се примети.Није му се допадао Адамов лекторски рад ,али то га не зачуђује,јер су многи читаоци до сад успели да покваре одређене делове дела.Професор Тиосављевић сматра да ни сам Анастас С.Браница није власник свог дела,а камоли његови налогодавци.При том се улога читаоца издиже изнад улоге аутора,појам ауторства се релативизује и минимализује и о томе остављају јасне поетичке коментаре сами читаоци.

Сви читаоци су једнаки,сви имају иста права,и сви они улажу стваралачку енергију у читани текст.У објашњењу професора Тиосављевића користе се неки појмови постмодернистичке поетике,као нпр. прототекст.Тако се читалачко искуство, увођењем лика професора Тиосављевића,научно одређује и ту имамо учитавање појмова препознатљивих у постмодернистичком поетичком проседеу.

Он објашњава Адаму колико је сложен текст Анастаса С. Бранице,колико је слојевит, настао повезивањем и комбиновањем стилских елемената свих периода развоја људског друштва-праисторије,хеленизма,римске епохе,византијске културе,средњег века,турског периода,периода сеобе Срба,новијих столећа српске историје.Професор Тиосављевић открива жанровски различите текстове–бајалице против урока,прву епизоду Есхилове ,,Орестије“,одломак оде неком римском патрицију.

Пронађени текстови откривају сасвим необичне речи,уздахе,усклике.Пронашао је ,,оставу речи“ из различитих раздобља византијских династија,од светог цара Константина до несрећног губитника Константина Драгаша Палеолога.

Пронађене речи упућују на постојање Великог пута,који је водио до прве Божије речи,од које је настао свет.У оквиру развијања мотива читања и набрајања поетички релевантних детаља понавља се мотив Васељенског дрвета из романа*,,Атлас описан небом“* и *,,Опсада цркве Светог Спаса“*.У *,,Опсади цркве Светог Спаса“* у поетичком слоју значења присутан је постмодернистички поетички мотив,који писац прерађује,односно враћа му библијско значење.У роману *,,Атлас описан небом“* везује се за развијање мотива сна и необична искуства ликова романа.Овде,има улогу која се директно везује за искуство читалаца,и њихову изразиту способност кретања текстом,као и могуће исходиште кретања у случају проналажења јединственог пута,који нас враћа познатом

постмодернистичком мотиву.Пут читаоца ка првој речи,Божијој речи стварања оставља простор дијалогу са постмодернистичком књижевном традицијом.Сетимо се да у Борхесовој прози иза књиге стоји Бог и постојање мултиплицирања прича,увек је у дослуху са постојањем књиге стварања и Божије моћи.Код Милорада Павића,састављање књиге-тела Адама,води првој речи стварања,ка Богу.У *,,Опсади цркве Светог Спаса“,*стварање света везује се за Божију реч.Сада,захваљујући развијању мотива читања,открива се постојање пута у књизи,који води ка првој речи стварања,ка самом Богу.

Професор Тиосављевић излази,потом,из улоге читаоца и открива особине читаног дела,али пошто се ради о читалачком искуству,чија последица је,научно-критичка и поетичка елаборација проблема,наводимо га у овом поглављу,које је посвећено улози читаоца. Открива се формално-садржински збир текстова инкорпориран у постмодернистички поетички слој.Фрагменти текстова,које открива професор Тиосављевић и о којима говори Адаму Лозанићу,сведоче о природи дела,особинама карактеристичним за постмодернистичка дела.Тако на основу читалачког искуства долазимо до анализе читаног дела.Анализа дела садржи откривање структуре и слојева дела,књижевно-историјску сигнификацију текстова присутних у делу,а бави се и искључиво поетичким квалификативима дела,имајући у виду и неке онтолошке категорије поетичке утемељености дела,које открива првенствено као читалац.Професор Тиосављевић чак датира одређене текстове и одређује њиховог аутора ,нпр. открива отачник,који приписује архиепископу Данилу Другом.Дочарава ситуацију настајања књижевног дела.Наводи и илуминацију под именом ,,Ружа Мавара“ из библиотеке Федерига де Монтефелтра тврдећи да се распоред звезда поклапа са астролошком картом неба у тексту романа ,,Моја задужбина“ Анастаса С.Бранице.

Развијањем мотива читања и транформацијама улоге читаоца варира се познати постмодернистички мотив Вавилонске библиотеке,структуиран у функцији текста/књиге,романа ,,Моја задужбина“.Помињање ,,Путописа непознатих предела“, превода дела Пруденсија де Салве,првог официра Кристифора Колумба, у контексту мотива заједничког/напоредног читања,такође,открива варирање постмодернистичког мотива.Седамдесет добровољаца из Саксоније,окупљених у

Лајпцигу,у затвореној просторији напоредо су читали исту књигу,одлазећи један за другим на пут без повратка.Једна дигресија у овом случају неопходна је због паралеле са романом ,,Атлас описан небом“.Упућује на причу о Мусафиру Хамиду и одласку његових синова на различите крајеве света,и њиховом заједничком подухвату састављања карте света.У поетичком слоју значења присутна је референца везана за писање романа,за стваралачки подухват.

Овде,имамо обрнуту ситуацију,читање заједничке књиге води их на пут без повратка и на сасвим необичан крај сулуде авантуре.Само један од читалаца,дрводеља Ерхард,појавио се после тридесет година,тврдећи да је пронашао и основао нову колонију-Нови Лајпциг.Након поменутих интертекстуалних релација између романа Горана Петровића-,,Атлас описан небом“ и ,,Ситничарнице код ,,Срећне руке“ успостављају се релације између путописа и романа ,,Моја задужбина“:

,,Његови описи предела кроз које је пролазио једнаки су са местом на коме се налазимо“.[420]

Интертекстуални елементи имају улогу да читаоца повежу са делом .Осим тога,смрт дрводеље Ерхарда,упућује да је причу о пределима изузетне лепоте и богатства-роману Анастаса С. Бранице, платио животом.Тако се открива и опасност којој се читалац излаже у тексту,и трагичке околности читалачког искуства,уплитањем фантастичког слоја.Сиже криминалистичког романа,који се везује за мотивацијску линију лика професора Тиосављевића,овде добија и обрисе фантастичког догађаја.

Професор Тиосављевић износи своја запажања након десетогодишњег помног истраживања.По њему,Браница је нашао тај простор у некој књизи и сам га преправљао,а он је мишљења да је тај простор сасвим близу Великог пута,који симболизује пут ка Божијој речи,ка почетку стварања света,где се изједначавају свет и књига.Професор Тиосављевић му открива идентитет посетилаца текста,читалаца,објашњавајући му да су они исто читаоци као и он.Открива и податке везане за живот читалаца у стварности:адресу Наталије Димитријевић у Палмотићевој 9,Јеленину намеру да иде у иностранство,домаћицу Златану

[420] Исто,183

проглашену несталом у стварности,пре више од педесет година,Сретена Покимицу, прекоредно пензионисаног радника Службе Државне безбедности,који живи у Народног фронта 11.

Адам није сазнао ко су наручиоци лекторског посла,јер је његов дијалог са професором Тиосављевићем прекинула звоњава телефона у ,,реалном свету".

Овде посматрамо сукоб две различите мотивације у тексту:Адам свестан своје фантастичке способности физичког преласка у свет текста,жели да се увери у идентитет читалаца у стварности.Тако сазнаје за смрт професора Тиосављевића и две опречне констатације-тврдњу Јелене,Наталијине дружбенице да је убијен и званично саопштење смрти као последице можданог удара.Идентитет читалаца у стварности се поклапа са подацима професора Тиосављевића,а захваљујући пријатељу Кусмуку сазнаје да је и професор писац,објавио је збирку приповедака ,,Нови Лајпциг".Наслућује се могућност разрешења тајне везане за смрт професора Тиосављевића.Тако се потврђује оно о чему је професор Тиосављевић говорио Адаму да читалачко искуство може имати трагичке последице и као исход смрт читаоца.

Адам Лозанић је свестан тајне која прати лекторски рад на књизи ,,Моја задужбина",и један крак криминалистичког сижеа се везује за њу.

У тексту књиге и даље се сусреће са читаоцима ,Јеленом и гђом Димитријевић.Адамова читалачка искуства резултирају,као и у случају професора Тиосављевића трансформацијом у улогу писца,аутора.Познато је да Адам има задатак да уради лекторске исправке у тексту,али у овом одељку рада разматрамо улогу читаоца,а Адам је првенствено читалац,и у првом плану је читалачко искуство у тексту романа.

Адам је,као што је већ поменуто и лектор и писац,том линијом се креће трансформација читалачког искуства.Он и девојка,Јелена,која поседује исту способност физичког преласка у свет текста,постају ликови љубавног романа.Адам од читалачког искуства у коме се конструише сиже љубавне приче гради нови текст,постаје писац романа у коме су ликови читаоци романа ,,Моја задужбина"-он и Јелена.При том се у епилогу романа *,,Ситничарница ,,Код Срећне руке""* наводи оквир рецепцијског хоризонта новог романа и издваја фигура читаоца Јелене,као и

тренутак преласка из текста романа ,,Моја задужбина“ у нови роман,који региструју читаоци романа ,,Моја задужбина“,тајанствени наручиоци лекторског посла.

Гђа Димитријевић у тексту романа ,,Моја задужбина“ тоне у коначни заборав и губљење сећања,али успева да препозна Адамов читалачки дар и да осети Адамову љубав према Јелени.У тексту романа и умире,иако се њена смрт констатује у свету стварности.Њена залудна љубав према несрећном аутору огледа се у исто тако залудној љубави Сретена Покимице,који је читалачки дар користио у негативне сврхе,и у његовом лику чита се идеолошки острашћен читалац.Међутим,користећи текстове књига за обрачуне са политичким неистомишљеницима,за злочине и убиства,у тексту покушава да пронађе и љубав,али то се настојање показује јаловим и бесмисленим.На крају,остаје у тексту романа ,,Моја задужбина“ као једини читалац и то у делу врта,а познато је из досадашње анализе колико је битна поетичка улога врта као простора текста романа,који има везу са књижевном традицијом и корпусом постојећих текстова,чији је део и Анастасов роман.

Породица Лелек,као и домаћица Златана у текст беже од стварности света и историјских збивања,па читалачко искуство представља вид борбе против историјске стварности света,при чему је текст књиге привремено уточиште,сходно дефинисаној улози читаоца из уводног текста романа *,,Атлас описан небом“*.

ТРАНСФОРМАЦИЈЕ ЧИТАОЦА У ТЕКСТУ РОМАНА

У претходном поглављу изнесене су све особености везане за улогу читаоца у роману.Улога читаоца подразумева и могуће трансформације у тексту дела у факторе битне за поетичку раван романа,тако да се улога читаоца грана у више значењских линија:лик,лектор,аутор,све линије се сустичу у мотивацијској линији лика Адама Лозанића.Адам Лозанић је прво лик са необичном способношћу преласка у текст дела,читалац који рецепцију дела чини стваралачки активним фактором дела.Линија трансформација иде од лика ка поетички фингираној фигури читаоца,који постаје лик новог романа насталог на тексту читаног романа.Улога

читаоца се видљиво трансформише у лектора,јер Адам има задатак да преуреди текст романа ,,Моја задужбина“.Као лектор уочава вредност књижевног дела,лепоту описа,лексички и стилистички слој дела.Од њега се тражи и више него што захтева лекторски посао,јер се осим измене описа,мора променити тема романа.У метафоричком слоју текста,увођењем мотива палимпсеста,наговештава се улога аутора постмодернистичког дела.Мењањем теме приповедања,откривају се слојеви претходних текстова,а и симболика сата без казаљки показује специфичну организацију времена текста дела,о чему остављају поетичке коментаре и читаоци дела.Тако улога лектора стоји као маска улоге аутора постмодернистичког дела,линија трансформације улоге читаоца Адама Лозанића и иде у том правцу.

Адам се као читалац/лик одушевљава текстом несрећно страдалог аутора Анастаса С.Бранице,па се простор текста поетички манифестује као појачавање дејства рецепцијског хоризонта,који постаје део текста дела.У оквиру текста дела он као читалац/лик гради линије сижеа љубавне приче,чији други крак је Јелена,читалац/лик,са сличним способностима преласка у свет текста дела.Боравећи у тексту дела уплиће се у загонетку везану за роман ,,Моја задужбине“ и његове читаоце,при чему се формира и сиже криминалистичке приче,и ту је Адам као читалац/лик/лектор фигура,која повезује те линије.Трансформацијама улоге читаоце у тексту дела и сижејне линије романа се усложњавају,промене улоге читаоца су фактор груписања линија и динамичког интензитета у тексту дела.

Он,истовремено,показује списатељско умеће,па као што смо већ рекли,и улога аутора полако добија на свом структурном обликовању у тексту дела.Тако линија трансформација улоге читаоца иде у правцу обликовања аутора у тексту дела,при чему се поетичка раван фокусира у издвајање особености постмодернистичке поетике. Врло је жив процес настајања новог дела у тексту романа ,,Моја задужбина“.Адаму,аутору помажу читаоци/ликови,првенствено Наталија Димитријевић,која је познавала Анастаса С.Браницу и помагала му у одабиру литературе приликом писања романа.Овде се понавља слична ситуација,иако је Наталија стара и заборавља све што је било део њеног некадашњег живота.

Улога читаоца/лика Наталије Димитријевић у настанку новог романа састојала се у подстицању Адама да у читању текста открије стваралачки импулс и усмери списатељско умеће у правцу настајања новог дела.Да би то постигао,и дошао до поетички освешћене улоге аутора,морао је спознати одређене поетичке законитости,које се односе на проблем стварања.Интересантно је што у овом роману,до тих сазнања долази посредством читалачког искуства и трансформација улоге читаоца у тексту дела другог аутора.Јасно је да се ради о аутору постмодернистичког дела,који проблем стварања као аутопоетички проблем открива посредством другог дела.

При том се проблем стварања транспонује у мотив харфе,са значењем склада и хармоније дела,и откривањем музичког принципа у основи настанка дела.Тако се уводе и музичке композиције,и наглашава жанровска поливалентност дела,које служи као основ настанка новог романа.Увођење ликовне,музичке уметности,вајарства и других уметничких жанрова потврђује особеност природе читаног дела,поетичка је смерница ка откривању његове функционалне улоге у поетичкој равни романа.Улога аутора као трансформација улоге читаоца послужила је за откривање природе дела аутора Анастаса С.Бранице.

Музички принцип као основ хармоније дела није новина у поетици прозе Горана Петровића.Музика треба да допринесе успостављању склада и хармоније,слично као у роману *,,Атлас описан небом“,*у коме Ћутљива Татјана и Богомил музиком одржавају равнотежу у необичној кући без крова/роману.

Улога аутора у коју суверено из улоге читаоца прелази Адам Лозанић изискује издвајање интертекстуалних веза са музичком уметношћу.

Помињу се композиције ,,Фантазија на харфи“ Камија Сен-Санса,Фореов ,,Емпромпти“,Дебисијева ,,Арабеска“,Берлиоз,Пијерне,Милојевићеве,композиције Биничког,чак и неке непознате импровизације.

Интересантан је начин произвођења,настајања композиција у тексту-Јелена и Адам би широм отварали неки од високих прозора музичке собе,а ветар је у жицама харфе производио композиције.Дакле,и овде се улога ауторства усложњава,читалац/лик Јелена помаже у успостављању музичког принципа у тексту дела,који је пресудан за склад и хармонију.Наручилац послова тражио је од

Адама да уради још неке исправке у тексту увођењем делова текста,који се односио на њих.Међутим,Адам гради улогу аутора конфронтирајући је са улогом лектора.Адам већ размишља како ће сачувати све што је доживео у тајанственом роману Анастаса С.Бранице.

Преплићу се стварност света у коме живи Адам Лозанић и стварност текста,који чита,у делу у коме на Славији проналази отворену продавницу,узану као улазна врата,у којој купује свеску за бележење свега што је доживео.Два света се преклапају у рађању замисли о писању дела,чија је полазна тачка роман ,,Моја задужбина".То је продавница ,,Код Срећне руке",која је постојала у предратном Београду,и коју је посећивала чудна гђа Наталија Димитријевић.

Преклапање та два света није дуго трајало,већ кад је пожелео да се врати натраг,она је нестала.Изглед продавнице,подсећа на симболику левкастог облика композиционе схеме романа *,,Опсада цркве Светог Спаса",*која са романом*,,Ситничарница ,,Код Срећне руке""* нема пуно додирних тачака,у формално-садржинском слоју,али их повезује поетичка подлога значења.Стваралачки науми лектора и читаоца,Адама Лозанића откривају настајање новог дела,што показује присуство постмодернистичких поетичких елемената:

,,Када већ не зна ноте ,макар да препише називе композиција,које је слушао са госпођом и девојком.Барем да остави неки траг о волшебно несталим налазима професора Тиосављевића,о несретним Лелецима или о рецептима домаћице Златане.Да остави сведочанство о Анастасовој животној причи и оној,тек назначеној,Наталије Димитријевић.И о Јелени,неизоставно.О њој посебно.Рецимо да опише прозрачност њене спаваћице од прекјуче.Барем да начини тек реченицу о томе."[421]

Писање и настајање романа са загонетком ауторства или ауторстава прати све романе Горана Петровића:*,,Атлас описан небом",,,Опсаду цркве Светог Спаса"* и *,,Ситничарницу ,,Код Срећне руке""*,што потврђује јединствен поетички фон дела.

[421]Исто,229

Адам наводи и реченицу о Јелени,која је настала као део текста будућег дела.Осећао је потребу да забележи све што му се догодило,али за то му је био потребан мир и сигурност да сви спавају у стварности и у тексту.

Крећући се текстом опрезно,Адам чује дијалог старе гђе Наталије и Јелене.Гђа Наталија је тражила од Јелене да покаже Адаму да јој пријају његови погледи,убеђивала је Јелену да је њему стало до ње,јер је то уочила у тексту дела:

,,Јелена,када му је успело да вас овде види,како ће вас тек гледати онамо...“[422]

Потврђује се,колико је битно да се читаоци,у овом случају заљубљени,препознају у оба света подједнако.

Непрепознавање у свету стварности било је узроком трагичке љубави Анастаса С.Бранице и Натали Увил,која је определила несрећни Анастасов живот.Слично се десило и гђи Наталији.

Адам је детаљно описивао харфу тражећи странице и странице текста,посебну је пажњу посветио музици,служећи се ранијим упутама гђе Наталије:

,,Писац романа , Анастас С.Браница,зналачки је саставио размере ове просторије за слушање,углове,таваницу и зидове,све према законима акустике,али се музика понајбоље,најгласније чула негде,ваљда тамо где се налазила младићева душа...“ [423]

Врло је значајан поетички моменат настајања дела и он се овде везује за лични,уметников осећај.Такође,и стваралачке муке аутора око настајања дела:

,,Колико је тек Анастасу Браници требало свега да подигне ово овде,када се Адам око једне једине речи,око речи харфе ,окреће већ неколико часова,преписујући само одломке...“[424]

Уз харфу почели су се појављивати и звуци других инструмената-кларинета,фагота,хорне,обое,чуо би се и људски глас,склапао би се концерт.

Адам се надао да је још нешто спасао,у глави су му биле речи наручиоца посла,који је од њега тражио уклањање харфе,уз све остале исправке,већ урађене.Тек тада је избрисао харфу из романа ,,Моја задужбина“.

Сусрет са послодавцима открива не само нови задатак-израду попрсја госпође,већ и објашњење Адамовог лекторског рада.То је био најважнији сегмент његовог рада у

[422] Исто,232
[423]Исто,стр.235
[424] Исто

тексту.Адамова израда попрсја показује са колико недоумица и проблема се сусреће аутор у раду на уметничком делу.Откривају се поетички елементи,функционално јача поетички слој.Наручиоци посла,тј. супруга наручиоца,била је незадовољна брзином Адамовог рада,а Адам као прави уметник одлаже коначни тренутак открића бисте,пуштајући да у њему једно време живи слутња.

Желео је да спаси што више од романа Анастаса С.Бранице,који га је толико заокупио.На опис попрсја потрошио је читаве одсечке ,пасусе,писао је каткад и без неког реда,при чему се запажа начин на који гради композицију свог романа:

,,Без неког нарочитог плана,али уз наду да ће се све сложити у повест,причу без краја...“[425]

Умеће се постмодернистички поетички мотив Вавилонске библиотеке,који асоцира на причу без краја.Гради се хијерархијски низ од почетка,стварања прве Божије речи,преко мноштва текстова у току људске цивилизације,који се претачу у бескрајан низ,у бесконачност.

Трудио се да дочара све композицијске елементе романа Анастаса С.Бранице,али је додао и нешто своје ,тако да није све као у Анастасовом роману.

У епилогу романа преплићу се стварност физичког света и света текста.У тексту наручиоци проналазе попрсје Јелене,и траже објашњење од Адама,али га у његовом стану,у стварности, не проналазе.Адам је покушавао да одржи равнотежу између улоге лектора,који одговара на захтеве наручилаца посла,и аутора,који ствара ново дело,али то није било могуће извести до краја.Наручиоци посла су незадовољни,јер није унео тражене исправке,чак је задржао све како је и било.

У новом роману,који читају наручиоци посла,пратимо извесност крајњих трансформација улоге читаоца/лика Адама.Крај романа је другачије изгледао,а његов аутор Адам фигурира у двострукој улози лика/аутора,а Јелена у улози лика/читаоца. Адам и Јелена већ су постали ликови новог романа,и били су изван стварности света,којој су припадали наручиоци посла и станодавац Мојсиловић:

,,Касно је да нешто предузмемо...Већ су прешли линију хоризонта...“[426]

[425] Исто,стр.239
[426] Исто,стр.246

Дакле,они посматрају ликове Адама и Јелене у простору текста новог романа,који задржава и даље особину трансформисања улоге читаоца у лика и аутора и лика у читаоца.Показује се у оквиру текста,развијањем мотива читања,и усложњавање улоге читаоца и њених могућих трансформација,при чему се одражава структура круга као путања промена.Вратимо ли се структури романа у поетичком нацрту читљива је и оваква линија трансформација.

Гђа Наталија Димитријевић је читалац/лик,али и неко ко је савладао технику потпуног читања.Давала је и подуке из потпуног читања,а Анастасу је била саветник и критичар,била је у потпуности упућена у Анастасов списатељски подухват,у коме га је подржавала.Чак се у улози читаоца/лика ишчитава и могуће ауторство,слично улози читаоца/лика,Јелене.Она је живела у свету предратног Београда,који је мењала са стварношћу,и њен лик је у потпуности конципиран у слоју фантастичке мотивације.У тренутку кад почиње да заборавља речи свог језика ,а затим и успомене,осећа да је време да се припреми за смрт.Умире у тексту романа ,,Моја задужбина“.Наталија је због неузвраћене љубави према Анастасу,заувек се одрекла било какве могућности за други живот и другу љубав.Са Анастасом је разговарала о књигама,помагала му је у одабиру литературе кориштене у роману ,,Моја задужбина“.Подуке из читања давала је многима после рата,међу којима је био професор Тиосављевић,лик/читалац романа *,,Ситничарница ,,Код Срећне руке“*.Као талентовану девојку изабрала је Јелену за дружбеницу у напоредним читањима спремајући се за неодложни,последњи пут у свет текста ,,Моја задужбина“ у коме и умире.

Али,пре тога успева да упозори Јелену на Адамову љубав и срећну околност њиховог проналажења у тексту романа.Она је узалуд волела Анастаса,он је у тексту никад није препознао,а он је ,опет,узалуд волео Натали Увил,која га није препознала у стварности,такође.За срећну љубавну причу неопходна је равнотежа стварности физичког света и света текста.Улога читаоца/лика Наталије Димитријевић је у поетичкој равни сагледавања односа света стварности и света текста.Неопходност равнотеже света стварности и света текста подразумева постојање везе између читалаца,јер и свет стварности треба да одражава свет текста да би њихов однос био идеално сразмеран.

Због тога је Наталијина љубав према Анастасу била несрећна,као и љубав Сретена Покимице према Наталији.Сретен Покимица,бивши радник Државне безбедности,овладао је тајном техником ,,потпуног читања“ за потребе службе у комунистичком покрету,починивши безброј злодела захваљујући својој способности,заволео је и Наталију Димитријевић,која му никад није одговарала на љубав.Због те залудне љубави превремено је пензионисан и проводио је шест дана у недељи у тексту романа ,,Моја задужбина“.

Покимица је читалац/лик,који у почетку,злоупотребљава текст и за његову позицију се везује идеолошки аспект читања.

Међутим,залудна љубав је утицала на Покимицу и развио је одређене склоности према књижевном делу,односно према одређеном делу текста романа-врту,који је брижно неговао.Вратимо ли се на поетичку улогу врта у роману,која је анализирана,може се рећи да је Покимица успео да као читалац/лик доспе у простор укрштања текстова књижевних дела и да из тог сегмента ,,надгледа“ текст дела ,,Моја задужбина“.Сретен је прво био припадник комунистичког покрета,касније као радник Службе Државне безбедности,развио је способност преласка у текст дела и користио је за потказивање,ухођење и ликвидацију.

Њему су књижевна дела служила за егзекуције политичких неистомишљеника,и у том сегменту он је читалац,који је са предзнаком идеолошког дискурса,са назнаком на политичкој моћи.

Тако је у *,,Ловчевим записима“* Ивана Тургењева потказао ,све руске емигранте, које је руски активиста Гаља Горохов,устрелио или удавио у тексту дела,а међу њима су били Сретенови стриц и стрина.Родитељи су га презрели због посла уходе,није имао ни пријатеља ни приватног живота.Упознавање с Наталијом променило је његову марљивост,откривао је нова осећања,а роман ,,Моја задужбина“ га је доводио у искушење.Захваљујући љубави према Наталији Димитријевић и роману ,,Моја задужбина“ од идеолошког читаоца он постаје читалац,који осећа лепоту књижевног дела.Од тог тренутка развија и друге особине,од читаоца постаје критичар.Роман ,,Моја задужбина“ дефинише на следећи начин:

„Прича без приче,странице и странице описа начињених ради жене која га никад није познала мимо литературе.Врт и вила подизани тако да јасно видиш и оно што није наведено,да чујеш звуке и осетиш мирисе.“[427]

Интересантно је како Покимица доживљава роман као дело,отворено за интервенције читалаца.И ту се крију обриси позиционирања постмодернистичке поетике.Покимица као читалац дело види као основ за настајање нових дела,а та констатација се крије у зачињању сижеа љубавне приче.Међутим,иако се помера на лествици улоге читаоца од идеолошког ка читаоцу-естети,и даље злоупотребљава текст,овај пут у сврху остварења залудне љубави према Наталији Димитријевић. Одузимао је примерке романа и на тај начин се ослобађао могућих читалаца,посетилаца романа,а роман је остајао слободан за њега и Наталију,и могућу љубав о којој је сневао,а која се никад није остварила.

Покушавао је да јој се приближи и у стварности и у тексту,али му није успевало. Сретен Покимица је и један од лектора,редактора романа,јер је и он вршио исправке у њему,и један од могућих аутора.На забату је исправио натпис и унео „1945“,затим је преписао успешније описе покућства,стилског намештаја из свих епоха,чудесних огледала.

Тек тада је постао свестан списатељског труда и умећа несрећног аутора Анастаса С.Бранице.Није успео да издвоји симболичку шифру композиције романа-тајанствени секретер направљен од ружиног и лимуновог дрвета.Раставио га је,али није знао да га састави,ван текста романа није се радило о истом опису,није одражавао простор без краја.

У жељи да се приближи Наталији,Сретен постаје и писац дисидентске литературе,како би уклонио Наталијиног оца и приближио се Наталији.У тексту дисидентске књиге,нестао је Наталијин отац,бивши књижар Гаврило Димитријевић,али то је био и крај Покимичине каријере.

Наталија је бежала од њега у стварност предратног Београда,у време када га није познавала.Узалуд је уходио,та стварност није се поклапала са стварношћу света у коме су живели.Године су се потрошиле,преостало му је само да је чека у роману

[427] Исто,стр.213

,,Моја задужбина“.Никада се нису сусрели у тексту тог романа,иако је затицао њено присуство и њене трагове.

У тексту романа је открио и професора Тиосављевића,коме је Наталија давала подуке из читања,домаћицу Златану,а почетком осамдесетих година појавио се чудан пар-Адамови наручиоци посла.Они су одлучили,по Сретеновом сведочанству,да књигу повежу у сафијан и да се реше свих читалаца у тексту.После се појавила и породица Лелек.У тренутку кад је Адам Лозанић требао да изврши преправке у роману,појавила се Наталија Димитријевић,у друштву девојке Јелене.Сусрео је у тексту дела,кад је она све речи полако заборавила,ни њега се није сећала.

Сретен Покимица,на крају,остаје у тексту романа ,,Моја задужбина“:

,,Потом је изнова сишао међу леје,спустио се на колена и покајнички наставио да се стара око вртног расада...“[428]

Од уходе и радника Државне безбедности до читаоца/лика романа ,,Моја задужбина“ и могућег аутора тече биографија Сретена Покимице.Као пасионирани читалац,вођен неузвраћеном љубави према Наталији Димитријевић,остаје у роману кад из њега излазе и Лелеци,и домаћица Златана,а Адам и Јелена постају јунаци/ликови новог романа,који је написао Адам ослањајући се на роман,,Моја задужбина“.

Остаје заточеник неузвраћене љубави у тексту романа,који је настао,такође,из залудне љубави аутора Анастаса С.Бранице.

Професор Тиосављевић је читалац/писац критичке студије о роману ,,Моја задужбина“,приљежни ученик ,,потпуног читања“ Наталије Димитријевић,убијен у тексту романа,,Моја задужбина“,због открића,која су неком представљала сметњу.

У алузивном тону наговештаја,у духу криминалистичког романа,остаје да су у могућој вези са убиством професора наручиоци прераде романа,,Моја задужбина“, из себичне жеље да само они буду једини читаоци романа,а и проналазак Великог пута,из одређених разлога,могао је бити препрека.

Проучавајући речи/лексички слој романа ,професор Тиосављевић открива присуство пролаза ка Божијој речи,што је већ помињано као присуство

[428] Исто,стр.245

постмодернистичких поетичких елемената.То је врло битно место у поетичком слоју романа.У *,,Атласу“* постоји мотив Васељенског дрвета,тј. стаза сна,која води до Божије речи.У *,,Опсади цркве Светог Спаса“,*помиње се исти мотив,и стварање света се везује за Божију реч.У *,,Ситничарници ,,Код Срећне руке“* у симболици Великог пута открива се простор текста романа,који је део корпуса текстова на дугом историјском путу ка првој речи стварања,Божијој речи,од које је све потекло.Запажа се да је цивилизацијски ход усмерен ка будућности,а подразумева кретање уназад,ка првој Божијој речи стварања.Професор Тиосављевић је и писац,открива се,накнадно да је аутор збирке приповедака ,,Нови Лајпциг“.Трансформација улоге читаоца тече ка писцу критичке студије,научнику-истраживачу и писцу књижевних дела.

Домаћица Златана је читалац/лик,који има способност преласка из света стварности у свет текста у коме борави дужи временски период,при чему та временска апроксимација има поетичку улогу издвајања улоде времана у тексту делу,о чему је већ до сада било речи. После смрти несрећног аутора Анастаса С.Бранице,служила је по бољестојећим београдским кућама,све до немачког бомбардовања 1941.г.,кад је оглувила и на друго уво.Нестала је 1942.г. и од тада је боравила у тексту романа,,Моја задужбина“.У тексту романа је боравила до тренутка кад је умрла Наталија Димитријевић,и кад је Адам одлучио да напише роман,у коме ће описати све што му се дешавало у вези са романом,,Моја задужбина“.

Њен излазак из текста романа ,,Моја задужбина“ има везе и са тајанственим власницима примерка и наручиоцима прераде романа.После њихове посете тексту романа/делу текста у коме је боравила домаћица Златана последњих педесетак година,она се нашла у стварности света из кога је нестала 1942.г.Обрела се на једној од београдских раскрсница без докумената,и смештена је у одговарајућу установу за незбринута лица.

Била је читалац романа Анастаса С. Бранице,постала је лик у роману из кога је изашла,приликом настанка новог романа,у стварност.

Њен животни пут је текао из стварности у текст,и из текста поново у стварност,при чему се издваја поетичка функционалност света текста дела и његове вртложне моћи,као и специфична организација времена у тексту дела симболизована у слици

сата без казаљки,која као поетичка референца стоји у делу несрећног аутора Анастаса С.Бранице.Породица Лелек ,случајно је осамдесетих година ушла у текст романа,повремено као читаоци романа,да би деведесетих година у тексту нашли спас од немилосрдне историје,у вечитим,понављаним сеобама српског народа.

И они напуштају роман ,,Моја задужбина“ ,када Адам Лозанић,на основу њега, у маниру постмодернистичког поетичког поступка,пише нови роман.

Текст романа,,Моја задужбина“ послужио је као уточиште од историјских ломова домаћици Златани ,на неки начин и Сретену Покимици,који доспева на друштвену маргину,и породици Лелек.

ЧИТАЛАЧКА ИСКУСТВА АУТОРА РОМАНА „МОЈА ЗАДУЖБИНА“ И ФУНКЦИЈА ЧИТАОЦА/АУТОРА

Аутор романа ,,Моја задужбина“ Анастас С.Браница,почев од првих исказаних способности кретања у тексту читане књиге до списатељског подухвата писања романа и самоубиства услед негативног критичког приказа у ,,Српском књижевном гласнику“,показатељ је стваралачке путање од читаоца са посебним способностима до писца који пише необичан роман и остаје несхваћен,па се његова судбина може читати у мотивацијском кључу романтичарског јунака.Обогаћује се вертеровска линија конципирања јунака,који за разлику од Гетеовог јунака не чини самоубиство због несрећне ,неузвраћене љубави,већ због неуспеха у јединој преосталој љубави-уметности.

Три поглавља романа посвећена су биографији Анастаса С.Бранице,а преостала три плету се око његовог романа ,,Моја задужбина“ и његових читалаца.Необичну способност преласка у текст,Анастас открива као дванаестогодишњак,и то откриће чини непремостив јаз између дечака и његовог очуха,адвоката Славољуба Т.Величковића.Детаљно је описан Анастасов прелазак у текст дела.Омиљени редови књиге,коју је добио за рођендан од мајке, били су редови о мору,и пошто никад није видео море,проводио је време читајући тај део:

,,временом убедивши себе да одистински чује хук таласа,да осећа свежину соли,,да види и оно што није стајало у књизи,оно што писац није разложио до појединости.“[429]

Дечак се као читалац преноси у текст и живи у тексту као у стварности.Чак су и докази за Анастасов боравак у тексту довољни и јасни:

,,Само седиште,пресвучено пругастим племенитим платном,било је влажно,,а ниже ногара,на паркету,ширила се барица течности,,местимично оивичена игравим мехурићима светлости...“[430]

И овде је читалачко искуство,иако конципирано увођењем фантастичког жанра,добило аргументацију на исти начин као у случају читалачког искуства лика,Јелене.

Анастасово објашњење да је текст доживео као да је у питању стварност,и да је све истинито,Анастасов очух доживео је као шегачење и дрскост.

У кући се свуда појављивао морски песак, као доказ боравка у свету текста,при чему се исто као случају Адама Лозанића и Јелене открива аргументација конституисању фантастичког жанра,у чијем функционалном значењу се крије и читалачко искуство Анастаса С.Бранице.

И сам Анастас није могао бити потпуно сигуран у себе суочавајући се са способношћу ,коју је поседовао.Није могао да дефинише своју чудну склоност ,да се нађе у тешко доступним деловима текста и да интензивно проживљава сусрет са текстом на начин који се не може дефинисати као уживање.Вероватно,изненађујућа је била силина интензитета при додиру са писаном речју ,коју је он био способан да оживи до вртоглаво јаког бола карактеристичног за сусрет с другим светом,оним што се разликује од света стварности,коме је Анастас,унаточ фантастичким способностима,ипак припадао.

Овде се учвршћује конституисање фантастичког жанра,јер сусрет са светом текста изазива неприродна осећања,као сусрет са светом који се не може објаснити рационалним разлозима.

[429] Исто,стр.88
[430] Исто,стр.89

И овде се поетичким коментаром,покушава објаснити снага читалачког искуства,при чему се сусрет са светом текста драматизује,даје му се снага уобразиље сусрета са другим светом.Питање стварности света текста,у овом случају, мора се читати на другачији начин у односу на досадашња теоријска разматрања,јер свет текста на посебан начин ,,оживљава“,и за то постоје докази у свету стварности.На исти начин објашњава се и читалачко искуство лика Јелене.

И даље су били живи материјални докази-напрслине у очуховој кући и морски песак,докази у стварности о необичној Анастасовој способности.

Не само,мотивацијска линија лика Анастаса С. Бранице,него и осталих ликова,у овако конструисаној романескној биографији несрећног писца,посматра се из аспекта поседовања читалачке способности преласка у текст дела.

Анастасов очух се није разумео ни са Анастасовом мајком,загледаном у прошлост.Сметале су му њене успомене,посебно књиге из библиотеке Анастасовог оца,иако их је остало само седам.Анастасова мајка је као и њен син имала ту чудну способност преласка у текст дела ,па је књиге првог супруга читала са нарочитим заносом,што заљубљеном адвокату,који није могао да јој се приближи,није промакло.Једног дана затекао је узбуђену,занесену,пуну страсти,док је читала књигу ,,О ратној вештини“ Хелмута фон Молткеа и осећао је да је ухватио у превари.

Дакле,текст књиге и читалачко искуство померају посматрање наративне структуре у тај аспект.Разлике у организовању мотивацијских линија корен имају у семантичким осама утемељеним у формулисању постојања или непостојања способности преласка у текст дела као кључне особине лика,тако да се у том односу успостављају и разлике међу ликовима:на једној страни Анастаса и Магдалине,а на другој страни адвоката Величковића.

Због сличних склоности Магдалине и њеног сина,Славољуб Т.Величковић се надао да ће им се приближити ако све троје буде напоредо читало лист ,,Здравље“ ,Милана Јовановића Батута.Дечак се претварао да пажљиво чита текст и при том је уочио да адвокат у текст не може да уђе.Напоредно читање открива разлике или сличности између читалаца,што смо већ помињали у поглављу о улози читаоца.Анастас је тако успео да развије своје читалачке способности још

више.Чињеница да у тексту сусреће читаоце, којих се може или не мора сећати,одредила је увелико Анастасов живот.Анастас је читао разнолику литературу,кретао се различитим просторима текстова,а у стварности је бивао све усамљенији.

Развијањем мотива читања и обогаћивањем читалачког искуства у конципирању лика Анастаса С.Бранице увећава се диспропорција између света стварности и света текста,при чему се све у Анастасовом животу везује за свет текста.Из текста извире структуирање лика Анастаса С.Бранице,што повлачи за собом увођење вишег наративног нивоа.Тако текст добија на фикционализацији наративне равни,јер тест изнедрава нове наративне нивое,са другачијом текстуалном организацијом.

Прва Анастасова љубав десила се у тексту књиге, чувене ,,Флоре кнежевине Србије“ Јосифа Панчића.Способност уласка и кретања у свету текста као у стварности очитује се посредовањем фантастичког жанра.Присутан је сиже љубавне приче трагичког завршетка.И девојка Милена поседовала је исте способности физичког преласка у текст књиге.Њихова љубав се развија у свету текста.У књизи Саве Петровића ,,Лековито биље у Србији“,поклонио јој је цвет кадивке као израз љубави.

Дакле,текстови књига које читају њих двоје хронотопи су сусрета,љубавна прича израста из света текста.И изражавање љубави остаје у простору текста,стидљиво исписивање имена у брезовој кори,показује диспропорцију света текста и света стварности.Анастас и Милена живе у свету текста,занемарујући свет стварности,али окрутност света стварности чини да се они осећају изопштеним.Изазивају подсмех и грдње професора,трагови исписивања имена остали су у њиховим уџбеницима.

Стварност текста овде је аутономна,и немогуће је транспоновати у свет стварности,иако постоје докази у свету стварности-исписана имена на страницама уџбеника.

Полако се наговештава биографија будућег несрећног писца,сижеом несрећне љубавне приче,која појачава његову изопштеност из света стварности.Трагички крај Анастасове прве љубави чита се у светлу конципирања романтичарске

повести. Он је и даље развијао своје читалачке способности,чак се у тексту „Политике“,октобра 1912.г. сусрео са књегињом Јеленом,која му је честитала победе српске војске на Косову.Пратећи читалачку активност Анастаса С.Бранице,и историјски догађаји се посматрају из равни текста,што је врло значајна особина овог романа,и њој ћемо се вратити у поглављу о историјским оквирима романа.

У свету текста Анастас сазнаје за мајчину освету због смрти његовог оца Сибина.Конципирање сижејних линија романа,има основу у свету текста.

Текст је и простор идеолошке и политичке злоупотребе,открива се у анализирању читалачког искуства Анастаса С.Бранице.Понавља се слична ситуација из поглавља о улози читаоца,у коме смо видели да се у конструисању лика Сретена Покимице укључује идеолошки аспект читалачке активности.Открива се и делатност тајне читалачке службе Аустроугарске монархије,организације задужене за ухођење путем текста,слично тајним службама комунистичких држава(СССР и СФРЈ).Анастас је и студије у Паризу провео развијајући свој необичан дар,језик је учио из француских новина-специјализованих за оперу,лов на ситне животиње,за тенис,или коњске трке,уређење ентеријера или вртова,информаторе за берзанске чиновнике,алманахе пољопривредних сајмова,недељне новине са таблоидним садржајем.

Новински текстови помагали су му да уочи разлике у употребљавању речи једног језика.Захваљујући фантастичкој способности преласка у текст,читајући новинске чланке,могао је да једе у неком од отменијих ресторана,да сусреће познате личности,и обичне људе.Анастас је у потпуности у свету текста живео као у стварности,због чега се у стварности није сналазио.Вратио се у Београд 1922.г. не завршивши студије ,код куће је затекао саму домаћицу Златану,очух и мајка су умрли.Од тог тренутка,пратећи све замашнију Анастасову читалачку активност,тече све изразитије удаљавање од света стварности.

У његовом пртљагу биле су само књиге.Није марио за богатство,које је остало њему;делио је без икакве наплате менице и тапије,нешто новца поклонио је у добротворне сврхе,а за послове није марио.Живео је врло скромно дајући само новац за дуван и књиге,које је из Париза наручивао:

„Живео је проводећи време у бескрајном читању књига на француском или оних на српском језику,књига које је неутаживо набављао и по своме повратку.Затворен у бившој очуховој радној соби.Некада не излазећи данима.Некада читајући ноћу,у замену за измакле снове.“[431]

Врло често се спремао за путовања,слично Наталији Димитријевић,а из куће није излазио.Кретао се у простору текста читаних књига.Приповедач бележи скалу различитих Анастасових расположења при посети различитим врстама текстова.О његовим читалачким способностима кружила је по Београду прича.Сматрали су га суманутим,јер се у књигама сусреће са Енглескињом,супругом колонијалног великопоследника.

Његову склоност ка књигама и читању тумачили су на различите начине,углавном у негативном контексту.Оговарали су га читаоци истих књига,наводећи његове авантуре са разним женама,као и то да је у доба рата „читао“ секције ратних подручја, по налогу и за рачун француског генерал-штаба.

Његов изглед,честа одсуства,исцрпљеност,избегавање контакта са другим људима, и часовник,који је рачунао време у времену,тј. време читања,чиниле су да гласине о њему буду разматране као истините.Временом су га,међутим,заборавили.

Сведочанство о Анастасовом потпуном преласку у свет текстова читаних књига представљао је сат,који није мерио протицање времена у стварности.

Тај часовник мерио је само време у свету текста,и по мерењу тог времена и законитости текстова,које је читао,он је и живео.

Није ни чудно што ће његова љубав према Натали Увил бити несрећна,јер она није поседовала сличне читалачке способности,и није имала јасно мишљење о односу света текста и стварности,већ их је посматрала као раздвојене целине.

Љубав настала у књизи о хеленистичкој литаратури за Анастаса ће бити фатална,она која ће му одредити живот:

„Јесте,сретао је он многе,открио је по књигама страст занесених жена,али толику блискост није осетио никада раније.“[432]

[431]Исто,стр. 121
[432] Исто,стр.126

Сазнао је да је она кћерка рударског инжењера Сезара Увила,управитеља експлоатације и истражних радова при ,,Француском друштву борских рудника“,сазнао је да воли дуге описе природе и љубавне романе са срећним завршецима.Натали Увил је проводила време у изнајмљеној кући на Сењаку,са крутом васпитачицом,мадам Дидије,која је спремала за удају,за вицепредседника компаније,Марсела Шампена,и била је поприлично усамљена.Слободно време је проводила у дворишту куће цртајући угљеном,пастелном кредом или графитом,у зависности од расположења,седмично посећујући Француско-српску чотаоницу у Кнез-Михаиловој улици,усавршавајући знање српског језика.Анастасова љубав настала у тексту подстакла га је да сазна све што може о Натали,и њеном животу у стварности,док Натали није интересовао аспект стварности.Њихова читалачка искуства се поларизују у самом конципирању сижеа љубавне приче,а узрок је неједнака кординисаност света текста и света стварности.

Сусрет са Анастасом за њу је представљао случајну читалачку авантуру,коју оставља у простору текста,јер његов лик оживљава на цртежима,не у стварности.

Љубав у тексту између двоје младих читалаца,у контурама показује разлику,која се мери у снази интензитета уживљавања у текст и односа света текста и света стварности.

Књига о хеленистичкој литератури дуго времена је остала место сусрета Натали Увил и Анастаса С.Бранице,али значајно је навести да су у стварности постојали докази њиховог боравка у тексту и љубави,која је тамо настала.

Знаке љубави нису могли сакрити,запажали су их сви у њиховој близини,и зато су морали бити опрезнији.Сваке седмице сусретали су се у другој књизи ,оној коју су у два примерка позајмљивали у Француско-српској читаоници.Растајући се,договарали би се о новом заједничком подручју,дану и часу читања.Анастас је упорно чекао и кад она није могла да се одупре обавезама и задужењима мадам Дидије.Анастас је био маштовит и непредвидив,у читаним књигама проналазио је тајанствена места за њих двоје,где нису долазили други читаоци.

Њихова љубав се реализује у читаним књигама,тако да се посредством развијања мотива читања и читалачког искуства уводе интертекстуалне везе.

При том,текст оживљава и постаје уточиште виспреним читаоцима,јер захваљујући Анастасовим читалачким способностима откривају се текстови непознати књижевној историји.Усложњава се и метафикционална раван текста,јер се у оквиру књижевној историји непознатог текста уводе елементи фантастике са средњовековним чудом као знаком религијског кода фантастичког текста.Међутим,функција те фантастике може се се посматрати у истој поетичкој равни као и читалачка искуства,која смо анализирали.

У приповести једног српског писца ,заједно су боравили у тајанственом,усамљеном манастиру,чије се име помињало у препису преписа тајанствене србуље из прве половине XIV-ог века.Од монаха Серафима чули су како је манастир подигнут.Ктитор манастира свети Никола био је деспот Јован Оливер,властелин цара Душана.Читајући књиге заноћио је у том месту,спопала су га привиђења,сумња у пуноћу речи.С друге стране усека појавио се свети Никола,одагнавши привиђења,спасио је деспота.У знак захвалности,деспот је манастир подигао од речи и посветио светом Николи.Тако се фантастички елементи везани за читалачко искуство личности из предања читају у поетичкој равни,при чему се наглашава опасност од поседовања таквог дара,а још више се сугерише опасност,која прети од текста.

Развијајући читалачку активност Анастаса С.Бранице,указује се на опасност од текста,при чему се користе фантастички елементи,увођење интертекстуалних веза,које имају основ у конституисању постмодернистичке поетике.У текстовима књига тече љубав Анастаса и Натали,али постоји опасност да буду откривени од стране мадам Дидије,из света стварности.

Да би се заштитио од света стварности Анастас С.Браница,у свету текста тражи уточиште,и излази из улоге читаоца у улогу писца.Од тог тренутка зачиње се епистоларни роман Анастаса С.Бранице.Досетио се да у Француско-српску читаоницу , у књигу коју треба читати Натали,остави примерак писма,чију копију он поседује.После позајмљивања књиге проналазила је Анастасово писмо,које је требало да буде њихово заједничко штиво.

У почетку је Анастас био стидљив,бирао је речи,али Натали је та писма читала са жаром,што је утицало и на Анастаса да се ослободи,да ослободи речи.

Његов џепни часовник је за то време радио,што је врло важно,показивао је то искуство мерљивим,веродостојним,стварним.У тренутку кад се Анастас одлучио да своју љубав овековечи у писаном облику,не би ли је заштитио од стварности,и њено време и исход везао је за текст,тј.за природу приче која настаје.

Коментари приповедача наговештавају зебњу код Анастаса,страх од такмаца-Марсела Шампена,коме се и на овај начин требао супротставити.Или се радило о оживљавању читалачко-стваралачке страсти због једне друге-љубавне.

У том тренутку оспољује се трансформација читалачког искуства у списатељско,стваралачко.Његова интенција је била роман о њему и Натали као јединим ликовима са срећним крајем.Удаљава се од познатих описа из прочитане литературе,посвећујући велику пажњу описима природе,јер их је Натали волела.

Одлучио је да подигне кућу за њих двоје.Супституција кућа/роман присутна је у Петровићевом роману *„Атлас описан небом“*.И Милорад Павић користи паралелу кућа/роман,па приповедачке науме Анастаса С.Бранице читамо као укључивање постмодернистичких мотива.Коришћење уметничког израза других врста уметности и превођење у књижевни израз један је од приповедачких поступака Анастаса С.Бранице.Архитектонске планове за кућу наручио је од угледних архитеката из Пеште,Лаврентија Балагача и Паулуса Винтера и превео их је у речи.

Писао је писма и после доласка Шампена,и размењивао их са Натали.Лепота описа изједначавала их је са стварношћу.Ту је долазила срећна Натали.Уложио је велики труд,заборављајући на стварност,и живећи у својим писмима/роману,који је писао Натали.Временске и историјске прилике није запажао.Набављао је књиге у жељи да његови описи буду што елиптичнији,што детаљнији и богатији.Заокупљен је био идејом врта,који ће бити комбинација више стилова у хортикултури,па је и те нацрте скупо плаћао од чувеног париског стручњака,Пјера Босара,и преводио у речи.Консултовао се са познаваоцима свих струка,са жељом да роман приближи стварности,да умањи разлику између текста и стварности.Сакупљао је и речи које му нису требале,трошио је иметак плаћајући за њих.Дешавало се,приликом писања,да се појављују речи за које је био сигуран да их никада није прочитао:

„Тајну је делимично докучио тек после извесног времена,приметивши да оне стижу скупа са источним ветровима,некада потпуне,некада сличне семењу,што се међу редовима његовог рукописа прима,ниче и буја.“ [433]

У настајање Анастасовог романа,уз приповедачки поступак,који открива присуство постмодернистичке поетике, укључују се и друге особености те поетике,као у овом случају,антиципирање „отвореног дела“.

Два су извора лексичког слоја романа,који пише Анастас С.Браница:из далеких простора изван стварности(необичне,несвакидашње)и из стварности (свакодневне,често и непотребне,које је морао да прецрта) .

Анастас као писац покушава да премости јаз између стварности и фантастичког простора,да створи текст,који ће асимиловати два опречна света.Интересантно је да се за настајање Анастасовог романа,стално везују постмодернистички мотиви,као нпр. мотив једнорога.У досадашњој анализи он представља присуство најстаријих текстова у тексту романа „Моја задужбина“,а конкретно у вези са настајњем романа показује живу везу са најстаријом књижевном традицијом.

Две године Анастас пише свој роман у писмима,рукопис улази у трећу годину,готово све је завршено изузев крова куће.Ипак,Анастасу и Натали се понекад чинило да ни њихова љубав није стварна,да је и она текст,роман.

Чинило им се да су једно друго измаштали,јер се нису познавали у стварности.Њихова љубав постаје страствена кад Анастас завршава кров куће,о томе сведоче трагови мастила,који потврђују страствене изливе љубави у написаном тексту/роману.Анастас је потпуно живео у својим писмима,у које је улагао знатна новчана средства,и није ни приметио да је почео да сиромаши.

Присуство постмодернистичке поетике присутно је и у сегменту описа структуре романа.Лексички и стилистички слој дела настаје превођењем описа уметничких дела у књижевни израз.

Од познатог трговца,антиквара,Исака Конфортија,купио је описе стилског намештаја:тепихе из Бухаре,столице са наслонима у облику лепезастих шкољки,бержеру,масивни трпезаријски сто,у ораховом дуборезу,друге врсте мањих,интерзираних столова,комоду од ебановине,ормаре,брушена огледала која

[433] Исто,стр.141-142

сваки одраз памте једно столеће,китајске параване,велики избор ситног порцулана из Севра,уникатну стакларију из Мурана,и чудни секретер од ружиног и лимуновог дрвета,са седамдесет преградака,при чему се дупло дно отвара у простор без краја.Секретер је битан за композицију романа,јер упућује на познати постмодернистички мотив књиге бесконачног броја страница,а и мотив Вавилонске библиотеке,која има бесконачан број књига и протеже се унедоглед.

Многи од тих детаљно описаних комада стилског намештаја били су дело чувених мајстора:браће Гоблен,Томаса Чипендела,Хелпвајта,Ебена.

Анастас Браница је склапајући коначну верзију рукописа извршио многа скраћења,приклањајући се смиренијем језичком изразу,не ширећи описе,одузимајући им од барокне опширности.Средином тридесетих година Браница је од познатог вајара Платона Пилиповића наручио попрсје Натали Увил, од постојаног порфирита,које је пренео у речи,као и фигуру атласа.Све то је уништено у бомбардовању Београда,па материјалних доказа за делове Анастасовог текста више нема.Мотив харфе симболизује музички принцип примењен у структури настајућег романа,а и он је плод увођења интертекстуалних веза.Решење за музички принцип склада и хармоније дела долази као производ целовечерњих разговора са Станиславом Маржиком,познатим композитором.Постојање интертекстуалних веза,видели смо,упућује на различите уметности и уметностима блиске гране примењених уметности.Што се тиче,књижевности,неодређено се инсинуира на тзв.лепу књижевност.Браничини књижевни узори се не наводе јасно,али може се наслутити о врло несигурном и магловитом утицају,нпр.Станислава Винавера.У берберници ,,Три зулуфа“ чуо је од Станислава Винавера прву реченицу ,,Манифеста експресионистичке школе“,која је могла утицати на Анастасово дело,и може се посматрати у сегменту деловања интертекстуалности у поетичком слоју значења.

Међутим,и тај податак се своди на несигурну приповедачеву констатацију:,,Постоји и прича...“Или на објашњење произашло из поетичког слоја дела Станислава Винавера,склоности ка пародији књижевних текстова.

Присуство уметничког света у кући на Великом Врачаруу у улози фокализатора преноси домаћица Златана,што не оставља простора за утврђивање припадности

неком уметничком кругу.Једино извесно и у коментару домаћице Златане јесте да Анастас писањем тог романа напушта стварност.Сведок необичног списатељског подухвата Анастаса С.Бранице била је кћерка власника књижаре ,,Пеликан“,Гаврила Димитријевића,Наталија,надарена ученица Музичке школе ,,Станковић“,друге оперске класе код наставнице Паладије Ростовцеве-стара гђа Наталија,која је Јелену увела у тајне напоредног читања.Са збуњеношћу и пажњом Наталија је пратила разноликост читалачких интересовања Анастаса С.Бранице.

Од књижевности за децу,логаритамских тбалица,универзитетских уџбеника из политехнике,од збирчица песама поета почетника,преко зенитистичких летака,прогласа и песама Љубомира Мицића и Бранка Ве Пољанског,све до класика књижевности,од популарне белетристике до Задругиних плавих кола кретала су се читалачка инересовања Анастаса С.Бранице.Наталијино и његово познанство започело је тако што му је она пронашла чланак о једној врсти црвених ружа.

Од тада она му је помагала кад је имао дилеме око избора литературе.Напослетку је сазнала да пише писма девојци коју воли,и он јој је понудио да прочита једно и да каже своје мишљење.Дефинисао је роман,који пише,на следећи начин:

,,Да,једног дана биће то епистоларан роман у којем ћемо она и ја,мимо времена,мимо историје,мимо сувишних догађаја,мимо свега што човеку није преко потребно,бити једини читаоци,ликови...“[434]

Димензија вечности не подразумева само ванвременско важење уметничког дела,већ њихов живот као читалаца и ликова у том делу.Роман нема догађаје,изузев љубави између Анастаса и Натали,изван је контекста времена и историје.Уметност је,ако пратимо поетичку основу романа,пут избављења од замки времена и заблуда историје.

Не треба заборавити Анастасов часовник,који мери време у времену,тј. време читања,а то време се не поклапа са временом у стварности.

Наталија је одушевљена његовим текстом,иако јој је тешко да прикрива своју залудну љубав.Помагала му је у борби против кртичњака ,тј. језичких израза или

[434] Исто,стр.157

детаља дескрипције,који су кварили опис врта.Охрабривала га је и у његовој љубави према Натали Увил.

Време је пролазило ,а Анастасово време се мерило по часовима напоредног читања са Натали Увил.Њихови часови напоредног читања били су најдужи на свету,јер су их проводили заједно,опијени љубављу.Међутим,то је утицало на убрзавање времена унутар текста, у коме су заједно боравили:

„...казаљке су се у писмима окретале брже него што је несвикнуто око могло да види постоје ли уопште,толико брзо да су поступно потрошили цифрарник-свих дванаест римских бројки сата уграђеног у забату виле.“[435]

Анастас је одуговлачио штиво,које су заједно читали,плашио се шта ће јој писати даље,и да ли ће јој то бити занимљиво.Покушај да заустави протицање времена састојао се у стварању илузије једнакости два света,што је било неодрживо.Време у тексту протицало је брже,а то време условљено је потребом завршавања романа.Дакле,време читања текста одређивала је композиција дела.

Видљива је стваралачка страст Анастаса Бранице.Од читаоца,Анастас постаје аутор,потпуно посвећен стварању дела.Било је јасно да је Анастас заменио стварност и текст:

„Ваља јој писати док на свету постоји и посљедња капља мастила...Исправљати,дотеривати,смишљати цео живот...“[436]

Наталија Димитријевић му је саветима помогла да прошири текст,шта ново да опише.Она као приљежни читалац,помаже Анастасу и има улогу критичара и саветника несрећног аутора.И Наталија,полако излази из улоге читаоца показујући и сама извесну стваралачку страст.

Стварност је,међутим, опоменула Анастаса.Случајан сусрет са Натали испред Споменика захвалности Француској,приликом обележавања годишњице Великог рата,променио је све.Анастас је одмах опазио и препознао,али она њега није.Оно што се назирало у конципирању љубавног сижеа између двоје читалаца исте књиге,чињеница да њихова читалачка страст није истог интензитета,као и чињеница да Натали никада није пожелела да Анастаса види у стварности,за

[435]Исто,стр.162
[436]Исто,стр.163

разлику од Анастаса,сада излази на видело.Некоординисаност света текста и света стварности показује разлике међу читаоцима.Сазнање да га Натали не препознаје у стварности за Анастаса било је болно и кобно,истовремено.У том тренутку испуњава се сиже љубавне приче са несрећним завршетком,чији ће епилог наступити касније,удајом Натали Увил и њеним одласком из Београда,а Анастас испуњава повест о романтичарском јунаку,који се окреће писању.

Овај сегмент из његове биографије упућује на биографију романтичарског јунака, у једном тренутку Анастас жели да се одрекне писања,а у другом већ писањем замењује тугу због несрећне љубави.Док год је писао и та љубав је била жива:

,,Језик је увек оно што нам преостаје...-налазио је утеху у часовима малодушности.“[437]

Уметност је тако склониште од разочарења у стварности,прибежиште разочараном Анастасу.Поетички елементи структурално одређују важне сегменте збивања.

Натали Увил је на љубав са Анастасом гледала као на илузију писаног,уметничког текста,сматрајући да је стварност нешто друго.Миметичка питања се конфронтирају,способност уметности да ствара подједнако веродостојне светове на једној страни,и на другој страни,строгу раздвојеност света текста и света стварности.

Анастас је одлучио да од писама направи роман.Одлучио је да одређене делове скрати,да промени натпис у забату, и да тај роман буде роман без ликова.

Разочаран неузвраћеном љубави,тј. немогућношћу да изједначи стварност и текст,Анастас мења почетну замисао романа,тако да се за овај роман може рећи да је настао на остацима написаног,састављен је од крхотина преосталог текста.Тако су поетички елементи уграђени у настајање романа,што је карактеристично за постмодернистичку поетику.

Роман добија другачију форму,уклоњена је тема љубави,као и ликови Анастаса и Натали,промењен је наслов романа.Настао је роман без ликова и догађаја.Једини догађаји у њему су требали бити изласци и заласци сунца.На тај начин роман је представљао посебно организован свет уметничке стварности настао превођењем света стварности у свет текста.Имајући у виду да се у настајању романа служио

[437] Исто,стр.169

превођењем у речи различитих врста уметности,ради се о двоструком кодирању света уметничке стварности.

Наталија га је охрабривала у списатељском подухвату.Била је његов стручни саветник за различите области литературе,имала је и критички однос према тексту,и као његов први читалац,утицала да дело добије коначан облик.

У биографији несрећног аутора,дати су подаци о даљој судбини његовог дела,читалачкој и критичкој рецепцији дела.

Анастас је био јако осиромашио,али успео је да штампа роман,а Гаврило Димитријевић се подухватио продаје целокупног тиража од свега стотину примерака.Аутор је задржао једну књигу,другу је поклонио Златани,а трећу Наталији.Када је објављен негативан критички приказ у ,,Српском књижевном гласнику“,спустио се до обале Дунава и почео да чита свој роман.Обишао је текст романа захваљујући својој чудесној способности преласка у текст ,загазио је у реку описану у тексту.У тексту романа је завршио живот као и Наталија Димитријевић,иако су га аласи пронашли у Дунаву,а Наталију у стану у Палмотићевој 9.

Смрт аутора у тексту романа због негативног критичког приказа је очекивана за онога ко је изједначио свет стварности и свет текста,и свом делу посветио живот.Ова чињеница се може посматрати и у иронијско-критичком светлу,као неразумевање критике према уметничком делу,али и потреба да се осветли она страна у рецепцији књижевног дела,која одређује даљи живот дела,процењујући његову уметничку вредност.У тексту романа завршава живот и Наталија Димитријевић,што није чудно,јер она углавном живи у прошлости и у свету књига.Живот завршава када почиње да заборавља речи матерњег језика,и успомене.И њен бивши ученик,професор Тиосављевић умире насилним путем,јер је открио тајну везану за текст романа,,Моја задужбина“.Остаје недоумица везана за негативно дејство стварања и тумачења уметничког дела,јер као исходе у оба случаја,имамо смрт.Простор дејства фантастичког жанра присутан је у оба случаја,.Међутим, без обзира на постојеће дејство,назире се рецепцијски хоризонт,са судбином фаустовског уметника,који постаје жртва властите уметности.

ИСТОРИЈСКИ ОКВИРИ РОМАНА ИЛИ КАКО ЈЕ ИСТОРИЈА ПРАТИЛА ПРИЧУ

О значају историјског слоја у романима Горана Петровића већ је било речи.У роману*,,Атлас описан небом“* историјски слој је присутан у фрагментарном облику и не утиче на радњу романа,иако има своју функцију.У роману *,,Опсада цркве Светог Спаса“* конфронтирају се историјски и поетички слој, основ фабулативно-сижејног слоја чине различити историјски догађаји,а у *,,Ситничарници ,,код Срећне руке““* стоје као оквир романескних збивања,иако је у овом роману њихова функција узрокована утемељеношћу поетичке равни романа.

У роману *,,Ситничарница ,,код Срећне руке““* присутни су историјски догађаји двадесетог века,од 1903.г. и Мајског преврата до деведесетих година двадесетог века.Груписани су у склопу животних прича ликова романа.Мајски преврат и смена династија у Србији преломљени су у трагичком исходу живота Сибина Бранице.Капетан Браница је остао веран заклетви положеној у име краља Обреновића,па је после крвавог убиства краља Александра и краљице Драге, покушавао да ступи у везу са пријатељима режима Обреновића.У планирани пут до министра Белимарковића уплела се издаја и страдао је не хтијући да изневери једном положену заклетву,а у издају је уплетен његов побратим и пријатељ Вемић,који је након Мајског преврата био у служби новог краља.Осветила се његова супруга Магдалина,у фантастичном слоју приповедног тока,захваљујући способности преласка у текст.

Самоубиство некадашњег Браничиног побратима показало је спору достижност правде,али и трагички положај људи уплетених у сурове историјске околности,које као и у роману *,,Опсада цркве Светог спаса“* уништавају личну и породичну срећу појединаца.

Историјски догађаји определили су усамљен,повучен живот Сибинове супруге и сина ,њихову склоност ка животу изван стварности,Магдалинином неуспелом

другом браку и бежању од живота и Браничином несналажењу у животу и бегу у свет књига.

Победе српске војске у балканским ратовима присутне су као новински чланци,које Анастас чита и у служби су Анастасове чудне способности физичког преласка у текст и сусретања у тексту са читаоцима,који читају исти текст.Тако му је победу српске војске честитала кћерка краља Петра,удата у Русију за једног од Романова,јер су напоредо читали исти чланак.Иако се историјски догађаји посматрају у сенци читалачких интересовања,ипак су видно истакнути у тексту романа.Те године балканских ратова биле су:

,,године срећног замаха Србије,године задобијања старе славе,године свеопштег заноса.“[438]

Анастас је са одушевљењем пратио те вести сусрећући разне читаоце у тексту,па тако и књегињу Јелену,која му је честитала победу српске војске.У овом делу романа наговештене су политичке прилике у Србији тог времена,ажурна активност стално присутне шпијунске службе Аустроугарске монархије,која је помно пратила збивања у Краљевини Србији.Постојање читалачке службе,тајне организације која се бавила ухођењем читалаца и њихових интересовања,поуздан је доказ разгранатости шпијунске мреже Монархије.Пошто доминира тема читања,као окосница романескних збивања,текст је и одраз политичких прилика,па се у оквиру текста одвија шпијунска активност.

Боравак у Паризу и студије права за које се Анастас слабо интересовао,прекинуо је Велики рат.Кључне тачке Анастасове биографије преламају се у значајним датумима националне и светске историје.Смрт Анастасовог очуха везује се за историјски догађај уједињења.Остваривање тежњи јужнословенских народа утицало је на успешног и богатог адвоката Величковића у самеравању властитог негативног животног биланса,и његова смрт се контрастира замаху националне идеје.

О Анастасовом учешћу у рату,читању планова за рачун француског генерал-штаба,сазнајемо из прича које су кружиле Београдом о чудном Анастасовом животу и навикама.У простору текста открива се Анастасова шпијунска активност

[438] Исто,стр.105

као учешће у рату,а као доказ постоји ожиљак на Анастасовом лицу.Живот у свету романа који пише прекида се обележавањем историјског датума,па се и ту историјски догађаји као сурово лице стварности сучељавају створеном Анастасовом свету.Суочавање са стварношћу Анастаса Бранице дешава се пред Спомеником захвалности Француској,на годишњицу обележавања Великог рата,па је и тај сегмент Анастасовог живота везан за историјски догађај.

Анастасова лична драма,удаја и одлазак Натали Увил,временски је везана за атентат на краља Александра Карађорђевића.Анастаса није интересовало ништа из физичког света ,био је у потпуности повећен писању романа,па га је узалуд домаћица Златана опомињала и на претходне историјски битне догађаје:убиство хрватског посланика Радића у Скупштини,нови Устав,који је донео краљ,конституисање Краљевине Југославије.

Живео је далеко од стварности и историје,али помињање историјског догађаја, текло је паралелно са суочавањем Анастаса и Натали,суочавањем текста и стварности.И стварност је победила,на крају,а обележавање историјског догађаја била је тачка стварности,која је заувек раздвојила Анастаса од Натали.

Други светски рат се помиње у контексту романескне биографије лика,домаћице Златане.Она је оглувела на друго уво у току немачког бомбардовања,и нестала је из стварности 1942.г.,у коју се вратила деведесетих година двадесетог века.

Биографија Сретена Покимице открива време између два рата,историјске прилике у Краљевини,политичка уверења Покимичиних стричева,оца и њега самог,и историјске прилике после Другог светског рата.Сурово преламање историјских прилика у животима људи посебно верно представља породица Сретена Покимице.:отац-франкофил,стричеви-симпатизери Енглеске,Немачке и Русије,и Сретен припадник комунистичке Интернационале.Због различитих политичких убеђења посвађали су се на двадесети Покимичин рођендан,и више никад се нису видели.Стриц симпатизер Немачке умро је у немачком заробљеништву,а стриц симпатизер Енглеске страдао је у савезничком бомбардовању Београда,1944.г.,што је парадоксално,јер су велике силе за које су грчевито показивали наклоност биле узрок њихове смрти.

Стриц ожењен руском емигранткињом,Афросјом Степаненко,заљубљен је био у Русију и страдао је захваљујући Покимичиној жељи за доказивањем.Он је ,у жељи да се додвори совјетском комунисти Гаљи Горохову,а срећан због способности,,потпуног читања“,омогућио да се у тексту збирке приповедака ,,Ловчеви записи“ похватају сви руски емигранти и поубијају.Његова залудна љубав према Наталији Димитријевић има историјски оквир политичких прилика у периоду комунистичке власти у СФРЈ.Национализација имовине,страдање грађанске класе после рата присутно је у причи о Наталији Димитријевић,као и репресивне методе комунистичке власти:ухођење,прислушкивање,подметање у циљу оптуживања припадника грађанске класе за издајничку активност.

Међутим,Сретен постаје жртва љубави и спас од историје проналази у тексту романа ,,Моја задужбина“.Због ухођења,шпијунског посла, и бројних злочина у име комунистичког покрета,мајка га се одрекла.Самоћа,залудна љубав,разочарење у посао одвели су га у текст романа,,Моја задужбина“.

Слично Златани,која је бежећи од историјских прилика уточиште нашла у роману ,,Моја задужбина“.Историјске прилике деведесетих година двадесетог века оквир су приче о Адаму и Јелени.Јелена жели после завршеног факултета да оде у иностранство,а разлози су везани за ситуацију деведесетих година двадесетог века:близину грађанских ратова и економску кризу.Љубав према Адаму настала у тексту,и овековечена у тексту спашава је сурове историјске стварности,коју мења за стварност текста.

Тако,историјске околности одређују на различите начине животе ликова,иако су структуиране као оквир збивања и као драмски резови праве промене у приповедању.Анастас не мари за историјске догађаје,али они се уплићу и опредељују важне моменте његовог живота,у сенци су промена у Анастасовом личном животу.Суочавају га са стварношћу од које се склања у текст градећи у тексту стварност. Наталија Димитријевић,бежи у текст од стварности и залудне љубави прво,а потом од историјских и политичких прилика.

Од тешког живота грађанске класе у времену комунистичке власти бежи у прошлост предратног Београда,који постоји као историјски вакуум,и

прибежиште.Тако и домаћица Златана бежи од историјских прилика у Другом светском рату у текст Анастасовог романа.

Текст,тако замењује стварност,уметничка стварност је прибежиште од историјске стварности.У роману ,,*Опсада цркве Светог Спаса“,*поетички и историјски слој се супротстављају,однос приче и историје разрешава се алегоријском причом,у којој прича односи примат над историјом.У овом роману,текст књижевног дела је посебан свет,који пружа заштиту од историјске стварности,али исто тако може бити злоупотребљен од стране историје.

Текст је простор завера,одмазди,рекапитулације историјских догађаја,измирења личних неправди,али и ухођења,шпијунске активности,политичких убистава.Једном речју,поље деловања историјских збивања,пренесено је у свет текста.

Тако су усложњени миметички поступци у делу,поље уметничке фикције обогаћено је и проширено.

Завере и политичке одмазде,које су пратиле смену династија у Србији,присутне су у слоју текста,везаном за биографију Анастаса С.Бранице.У тексту Анастасова мајка измирује рачуне са историјском прошлошћу,и на тај начин задовољава правду.Кретање у простору текста омогућава јој да Сибиновог побратима суочи са савешћу.Открива се и карактер официра превратника,његово напредовање у служби утемељено на издаји побратима,што оставља у негативном контексту причу о војсци са великим ратним успесима.

Такође,у свету текста се славе велике победе српске војске 1912.г.Новински чланак је и овде простор сусрета и испољавања победничког оптимизма и националних успеха.Анастас се захваљујући својим способностима сусреће са кћерком краља Петра,па је простор текста место у коме се појављују историјске личности.

Историјска збивања и прича о њима одвија се у тексту,који посећују различити читаоци.Тако историјска стварност егзистира у тексту новинског чланка и оживљава у читалачкој активности,у процесу читања.

Текст је поље шпијунске и обавештајне активности моћних држава.Политика великих европских земаља тог времена,Аустроугарске монархије и Француске,посматра се у дејству моћи текста.У простору текста прати се

политичка ситуација тадашње Краљевине Србије.Постојање шпијунских служби посматра се у пољу деловања њихове читалачке активности и ухођења путем текста.

И Анастасова обавештајна активност,коју је обављао за потребе Француске у Првом светском рату темељила се на његовој способности преласка у текст ратних планова противничке стране.Активност обавештајних служби посматра се као врло значајна политичка активност и одвија се у пољу текста.Политичка,идеолошка моћ сада је моћ текста,јер се историјска стварност супституише текстом.

Специфична врста фантастике везана за поетичку моћ конституисања уметничке стварности,добија и друге одреднице,и функције.Мотив завере,рада тајних друштава,која су укључена у стварање политичке и историјске карте Европе,садржани су у укључивању текста као поља њиховог дејства,а фантастичке способности читалаца,у овом случају,уходе и шпијуна,обезбеђују значајне податке,који се користе у војне и политичке сврхе држава.

Постојање тајних организација ,и посебних система читања,у комунистичком друштву у служби је пласирања идеолошке моћи.Тако Сретен Покимица успева да захваљујући тим способностима обезбеди важну позицију у друштву и да контролише не само политичке истомишљенике,већ и припаднике ,,непријатељске“ грађанске класе.Идеолошка моћ се шири и у простор књижевног текста.

Збирка приповедака Ивана Тургењева ,,Ловчеви записи“ постаје место страдања руских емиграната,који гину због потказивачке читалачке активности Сретена Покимице,и жеље да се представи у што повољнијем светлу совјетском комунисти. Тако простор текста трпи идеолошку моћ друштва,које га контролише.Мотивом текста и текстуалности историјска стварност се апсорбује и пресвлачи у простор читалачке активности.

Тако се дисидентска активност у СФРЈ као последица лажне идеолошке уједурме болесних комунистичких активиста попут Сретена Покимице,посматра у светлу његових посебних читалачких активности и познавања технике ,,потпуног читања“.

У тексту нестаје отац Наталије Димитријевић,познати књижар Гаврило Димитријевић,и у његовом лику сабира се тужна судбина грађанске класе Београда.Текст књиге коју чита је довољна оптужница за грађанску

непослушност,иако је познато да је оптужен због Покимичиних намера да се приближи Наталији,Гавриловој кћерки.

Страдање грађанске класе у комунистичком друштву као историјска чињеница провлачи се као последица погубног дејства моћи текста.

Тако,се у том сегменту на поетичком плану догађа преклапање поља стварности пољем текста,и простор текста доминира као особен модел стварности,чиме се усложњава и степен уметничке представљивости стварности.

Постмодернистички поступак је оживео поетички замах аутора у моделовању стварности на вишем метанаративном нивоу .Преношењем историјске стварности у простор текста ,ствара се двоструко удаљавање од слике стварности и моделовање задате слике стварности.

И овде је,простор текста поље свих трансформација поетичког поступка,и у структури текста исписано је и наличје друштвених и историјских промена. Остварени ефекти постмодернистичке поетике говоре о потреби за стварањем текстуалних модела стварности и њиховим превођењем у нови и виши ниво.

ФУНКЦИЈА ПОСТМОДЕРНИСТИЧКИХ МОТИВА У ФОРМИРАЊУ ПОЕТИЧКОГ СЛОЈА РОМАНА

Постмодернистички мотиви у роману показују заступљеност постмодернистичког поетичког поступка,а присутни су и у формирању поетичког слоја романа.

Развијање поетике читања,постојање различитих улога читалаца у тексту романа,мењање улоге читаоца у улоге аутора,критичара,лектора,лика,показују присуство моћних трансформација у кругу кретања читалачких интересовања у тексту,а самим тим и усложњавање поетичког поступка.

а)Мотив Вавилонске библиотеке

Мотив Вавилонске библиотеке један је од најзаступљенијих постмодернистичких мотива и овде се везује за тајанствени роман ,,Моја задужбина“,али и за роман,који

настаје на основу текста ,,Моје задужбине“.Постојање секретера са седамдесет фиока асоцира на бескрајну и бесконачну Вавилонску библиотеку,али и на чињеницу да могуће уклањање секретера нарушава хармонију и структуру романа.Роман може да постоји само као део бескрајног и бесконачног корпуса текстова цивилизације.Ако узмемо у обзир да је роман представљен као грађевина,кућа и ако се повеже са кућом,тј. романом у *,,Атласу описаном небом“,*на нивоу интертекстуалних веза Петровићевих књижевних дела,подсетићемо се и мотива Вавилонске библиотеке везаног за роман у настајању.

Јасно је да захваљујући том постмодернистичком мотиву и роман о ком је реч постаје део бесконачне библиотеке.Тако се директно везује за постмодернистичку поетику.Особеност таквог поступка огледа се у позиционирању дела у настајању у простору бесконачне и бескрајне библиотеке,на тај начин одређује се припадност дела књижевно-историјској периодизацији,која није омеђена.

Иза поетичке функције врта,такође,крије се мотив Вавилонске библиотеке,који поетички маркира роман ,,Моја задужбина“,али и нови роман настао на тексту романа Анастаса С.Бранице.Имајући у виду да је и поетички кључ романа у симболичкој шифри секретера,својеврсна замена мотива Вавилонске библиотеке,па закључујемо да се овај мотив појављује и у том облику у тексту дела.

б)Мотив енциклопедије

Мотив енциклопедије,присутан у постмодернистичкој поетици,и у поетици прозе Горана Петровића,посебно развијен у роману *,,Атлас описан небом“,*овде је видљив посредно,као сума знања из различитих области,уметности и науке и различитих периода у историји људске цивилизације искориштен у лексичком слоју романа.

Широки спектар читалачких интересовања и литературе,коју Анастас Браница бира,такође,указује на инкорпориран мотив енциклопедије и енциклопедијског знања,захваљујући коме пише роман сасвим необичне концепције,без догађаја и без ликова,али са интенцијом да степен веродостојности буде толики да изједначи стварност и текст.

И план романа професора Тиосављевића,као научна студија о роману,открива богатство слојева дела,састављеног као избор знања из различитих области науке и уметности,и из различитих периода српске историје и културе.

в)Мотив огледала

Мотив огледала присутан је у овом роману,али није толико заступљен као у роману *„Атлас описан небом“*.Основна функција мотива огледала у постмодернистичкој поетици је везана за удвајање слике стварности и представљање слике стварности.Има поетичку улогу,првенствено се везује за проблем представљања стварности и подразумева конкретна питања фикционализације стварности,као и односа уметничког стварања и проблема стварности.

Узмемо ли у обзир значење мотива огледала из Петровићеве прозе,огледала се посматрају у светлу фантастичког мотива,везе са светом изван простора стварности,а присутне су и конотације фолклорног значења мотива.У овом роману,огледала су распоређена у Анастасовој кући,тј. роману и имају фантастичку особину,да памте одразе читаво једно столеће.Таква фантастичка огледала део су простора текста,структуре романа и имају задатак да створе одраз читалачких искустава и кретања у том простору.Истовремено,имају задатак,да прате рецепцију дела и могуће трансформације унутар текста и да све промене верно памте,дајући променама у роману на нивоу читалачке активности ,форму вечности.

Постојање одраза промена у роману,говори о стално присутном кодирању стварности,о умножавању одраза стварности,што компликује појам мимезе,на поетичком нивоу значења.

Подразумевају и могуће удвајање ликова и читалаца,при чему се постиже виши метафикционални ниво.Огледала у роману ,,Моја задужбина“ ,иначе,производ су текстуалности,настала су превођењем у речи њиховог стварног облика.Постигнут је висок степен превођења у текст њиховог облика у стварности,тако да се ради о верном текстуалном одразу.

Поетичка моћ произвођења уметничке стварности у делу Анастаса Браница одговара слици саме стварности.Текстуални израз огледала има моћ као и огледало у стварности,коме се приписује фантастичка моћ.Укључују се и елементи

фантастичке традиције и фолклорне фантастике,али су у служби поетичке референтности мотива.

г)Мотив палимпсеста

Мотив палимпсеста у наслову романа ,,Моја задужбина“ препознатљив је постмодернистички мотив.Показује генезу настанка романа,и преправке коначног,штампаног примерка.Натпис у забату виле,која поменутом супституцијом кућа/роман представља роман,показује трагове разичитих натписа,мењања наслова романа.Промене су и резултат промена у структури романа ,,Моја задужбина“.Анастас Браница је пишући епистоларни роман,посвећен вољеној Натали Увил ,одредио и његов наслов на француском језику ,,Villa Nathalie“ јако наглашен,латинични натпис.Тада је замисао романа укључивала љубавну тему,а главни јунаци били су Анастас и Натали.

Прерастањем љубавне приче у несрећну,јер Анастасу љубав није била узвраћена,мења се и концепција романа.Анастас је извршио извесна скраћења,смањио и број описа,променио тему романа,тако да роман није имао више ни ликове ни догађаје.Једини догађаји били су изласци и заласци сунца.Траг другог натписа ,,...задужбина“ открива везу са насловом романа ,,Моја задужбина“.Покушај преправљања романа,које је предузимао Сретен Покимица,видљив је у трагу трећег натписа ,,1945“.Тако се открива природа постмодернистичког дела,отвореног за нова дела,која настају на основу његовог текста.

Могућност постојања четвртог натписа остаје као наговештај,било је немогуће потврдити.Адам Лозанић,по налогу тајанствених наручилаца,мења наслов у тражени:

,,VERBA VOLANT,SCRIPTA MANENT“.

Нови наслов романа подразумева измене у тексту романа,које су наручиоци лекторског посла,тражили од Адама.Напослетку,Адам оставља роман у интегралном,штампаном издању,које је и добио,али пише нови роман,настао на основу романа ,,Моја задужбина“.Тим новим романом и завршава роман *,,Ситничарница“,*показујући природу отвореног дела,по законитостима постмодернистичке поетике.Две верзије Анастасовог романа откривају мотив

палимпсеста,као и коначна под насловом ,,Моја задужбина“.Исти мотив покрива и могућност више ауторстава карактеристичних за постмодернистичко писмо,а у овом случају то су Сретен Покимица,један можда непознати аутор и Адам Лозанић.На крају,остаје коначна верзија,Покимичини покушаји резултирају неуспехом,а Адам одустаје од лекторског посла постајући аутор новог романа,насталог на основу текста романа ,,Моја задужбина“.

д)Остали постмодернистички мотиви

Мотив врта као постмодернистички мотив повезује овај роман са Борхесовом приповетком ,,Врт са стазама које се рачвају“.Подсетимо се значења мотива врта у Борхесовој приповеци, у којој врт асоцира на књигу-лавиринт са неограниченим бројем завршетака.Дакле,у оквиру овог мотива интерполиран је још један карактеристичан постмодернистички мотив-мотив лавиринта.

Прве реченице романа ,,Моја задужбина“ су описи врта раскошне лепоте,који окружује вилу,а вила,познато је,из досадашње анализе,представља роман.Значење врта као књиге са неограниченим бројем завршетака показује структуру отвореног дела,али истовремено везује овај мотив са мотивом Вавилонске библиотеке,и роман позиционира као отворено дело у каталогу бесконачне библиотеке.

Овим мотивом,Борхес,решава загонетку времена,откривајући постојање напоредних временских линија у истом континууму.

У прилог алузији на окупљање напоредних временских токова говори слика сата без казаљки у забату виле.Присутно је постојање два времена:времена читања и времена света стварности,и истакнута међусобна разлика,али сат без казаљки,говори о посебном времену текста дела,које је немерљиво,које окупља напоредне временске токове,симболишући вечност.На тај начин се карактерише вредност уметничког дела.

Поред познатих постмодернистичких мотива,присутни су мотиви као нпр. мотив једнорога,присутан у Борхесовој прози,при чему се наглашава његово симболичко значење.Осим тога,и веза је са претходном књижевном традицијом,описи се подударају са описима из књига,са малим изменама,у шта се уплићу особине постмодернистичког поетичког поступка.Мотив једнорога везује текст са најстаријим текстовима,са којима је дело Анастаса С.Бранице,остваривало

књижевни дијалог и има симболичку улогу оживљавања најстаријих текстова из књижевне традиције.Између осталог,значења мотива у симболичкој равни подразумевају срећу заљубљених,прво-Анастаса и Натали,а сања га и Адам Лозанић ,симболичка је референца Адамовог преласка у свет текста романа ,,Моја задужбина“.Истовремено,и врста поетичког маркера дела у чији текст прелази.

Одређени мотиви попут мотива Божијег или Васељенског дрвета присутни су у претходним Петровићевим романима-*,,Атласу описаном небом“* и *„Опсади цркве Светог Спаса“*.У *,,Атласу описаном небом“* овај мотив упућује на велику стазу сна,са широким спектром значења,и додирује се са истим мотивом у роману *,,Опсада цркве Светог Спаса“,*који открива близину Божијег присуства,а у овом роману постоји као грб породичне библиотеке несрећног Анастаса С.Бранице и има симболичко значење.

То се значење открива из анализе романа,и дугог научног истраживања приљежног читаоца,професора Тиосављевића.Након откривених резултата истраживања и утврђивања пута,који води до Божије речи,професор Тиосаваљевић страда.Тако је овај мотив симболичка замена слике Великог пута присутне у роману,као тајанственог пролаза ка Божијој речи.

И код Милорада Павића се састављањем тела Адама Кадмона или Адема Руханија добија књига,која открива близину Бога.И код Борхеса,у приповеци ,,Врт са стазама које се рачвају“,иза књиге-лавиринта стоји Бог.Овде ја тај мотив на иновативан начин приближен сличној концепцији мотива код познатих постмодернистичких писаца,Павића и Борхеса.

Специфичан мотив,мотив харфе,подразумева постмодернистички поетички поступак у настајању дела,стварање дела са савршеном хармонијом,складом музичке композиције,али укључивањем музичке уметности у приповедни поступак и превођењем музичког израза у књижевни.

Посредује беспрекорну структуру дела,и постојање поетичких елемената у његовој организацији.Мотив харфе показује и присуство других врста уметности у настајању романа,па се и ту огледају карактеристични постмодернистички поетички поступци.Дело настаје као комбинација различитих врста уметности и

уметничких жанрова,као и различитих научних области.Мотив харфе повезује роман ,,Моја задужбина“ и роман,који пише Адам Лозанић.

Стваралачи занос у оживљавању харфе открива величину надахнућа у стварању,које је поседовао несрећни аутор,Анастас С.Браница.Уз намеру да обави лекторски посао по налогу,Адам жели да сачува најаутентичније странице романа ,,Моја задужбина“.Оживљавајући харфу,преносећи описе у своју свеску,производи савршену музику:

,,Писац романа,Анастас Браница,зналачки ја саставио размере ове просторије за слушање,углове,таваницу и зидове,све према законима акустике,али се музика понајбоље,најјасније,чула негде,ваљда тамо где се налазила младићева душа...“[439]

Начин настајања уметничког дела открива склад,хармонију свих делова,а музичка соба са харфом,симболички открива тај склад.Присуство фантастичких елемената у произвођењу савршених музичких композиција показује специфично стање уметника,који ствара уметничко дело.

Колико је труда стајало Анастаса Браницу да напише роман,који оживљава у тексту слику стварности,показује се у Адамовом покушају оживљавања харфе као амблема уметниковог надахнућа у процесу настајања уметничког дела,што оставља простор за укључивање поетичких елемената у настанак дела.

Висок степен постизања уметничке уверљивости постиже се укључивањем мотива харфе.Тај мотив захваљујући значењу повезује роман ,,Моја задужбина“ и роман у настајању,наглашавајући поетичке принципе у настајању дела као основ.Степен уверљивости и успешности преношења у текст из стварности,говори о поетичком принципу инкорпорираном у настајање уметничког дела.

Мотив ситничарнице као мотив израстао из ауторове поетике,мотив по коме је и роман добио назив,битан је за настајање новог романа,романа,који пише Адам Лозанић,лик и читалац романа ,,Моја задужбина“.

Ситничарница се помиње у фантастичком слоју мотивације везаном за лик Наталије Димитријевић.Чудна гђа Наталија живи у свету читаних књига и посећује места из прошлости,из предратног Београда.Међу местима која посећује је и Калмићева ситничарница ,,Код Срећне руке“.

[439]Исто,стр.234-235

Адам Лозанић сасвим случајно доспева у давно несталу ситничарницу и тамо набавља папир,тј. свешчицу, у коју пише садржај новог романа.Овај мотив везан је за доминацију фантастичког жанра.Ситничарница се изненада појавила и исто тако изненада и нестала.Изглед просторије и њен облик важни су због симболичке шифре романа,која се наговештава .Постојање ситничарнице аргументовано је законитостима фантастичког жанра,који је и конституише:

„Да у рукама није имао малочас купљену свеску,да се није сећао цилика звончића,просторије која се попут левка ширила и времешног продавца као изненађеног било чијим уласком,да није као сада видео како се он лагано усправља,са полица сваковрсне робе издваја баш ову свешчицу и са корица отреса прашину,да у џепу није затекао пар одавно неважећих новчића,заправо кусур који је добио-испало би да је све умислио.“[440]

Постоје материјални докази о постојању ситничарнице,као што је случај са робом,коју тамо набавља гђа Наталија Димитријевић.Левкаст облик просторије, односно ширење просторије од улазних врата у облик левка,подразумева бесконачност просторије.Продавац и постојање просторије подсећају на сличну приповедну ситуацију у роману *„Атлас описан небом“,*али тамо се ради о соби бесконачне библиотеке, а старац врши каталогизацију тек написаног романа.Левкасти облик,у обрнутој перспективи слике, подсећа на композицију романа *„Опсада цркве Светог Спаса“,*која представља симболичку структуру приче.Дакле,у служби је поетичких елемената укључених у приповедни поступак.

У овом роману ситничарница је место успомена и сећања,које омогућава Наталији Димитријевић живот изван стварности.Адаму Лозанићу место на коме добија свеску у коју ће писати свој роман,настао на основу текста романа „Моја задужбина“, тајанствено место,нека врста поетичке копче са романом у настајању.

Имајући у виду да је и роман насловљен именом ове ситничарнице,разлози су поетичке природе.Роман као тему има различите читалачке активности везане за давно настали роман несрећног аутора Анастаса С.Бранице.Тако се преплићу стварност и текст,и откривају се несрећне љубавне приче не само аутора,већ и

[440]Исто,стр.229

ликова и читалаца и наговештава једна срећна,која постаје тема новог романа у настајању.

То нису само несрећне љубавне,већ и животне приче,будући да је љубав определила њихове животе.Присутан је и сиже криминалистичког романа,који се комбинује са сижеом несрећних љубавних прича,што се уклапа у постмодернистички поетички поступак и одговара законитостима постмодернистичке поетике.

Ситничарница има и поетичко и симболичко значење.Поетичко се наговештава и на нивоу интертекстуалних веза Петровићевих дела,и већ су наведене неке аналогије.Њихово значење упућује на везу новог романа,који пише Адам Лозанић са постмодернистичким мотивом бесконачне библиотеке.Тако се и поетички ослања на роман ,,Моја задужбина“,на основу кога пише свој роман.Симболичко значење упућује на место,које треба да посетиоцу укаже на тајанствени и тешко уочљиви пролаз ка срећи.

Гђа Димитријевић тамо бежи од стварности,трагајући за успоменама из прошлости,које су за њу биле срећне.Адам Лозанић захваљујући посети ситничарници одлучује да сачува роман ,,Моја задужбина“,и да напише нови,проналазећи свој пут.Тако се заокружује његова романескна биографија. Приповедачев коментар о ситничарници указује на опште значење мотива:

,,Није имао кога да пита,сваки од пролазника као да је и сам био у потрази за том одавно несталом ситничарницом.“[441]

Ситничарница тако постаје тајанствено место,шифра људског трагања за срећом у било ком облику појавности.За овај мотив карактеристично је двојство симболичког и поетичког значења,и издвајање општег значења мотива.

У овом поглављу издвојени су најзаступљенији постмодернистички мотиви у роману,и они који су репрезентативни у фокусирању поетичких елемената прозе Горана Петровића.

[441]Исто

ПОЕТИЧКА ФУНКЦИЈА РОМАНА *„СИТНИЧАРНИЦА „КОД СРЕЋНЕ РУКЕ““*

Роман *„Ситничарница „Код Срећне руке““* посматран у контексту поетике прозе Горана Петровића представља дело наглашених постмодернистичких обележја.Иако структура приповедања одражава линеран ток са ретардацијом у приповедању,која интерполира биографију аутора дела у чији текст улазе ликови романа,роман садржи типичну постмодернистичку тему-читаоци постају ликови романа,формирајући фабулу новог романа насталог на тексту читаног романа.При том се апострофира „отвореност дела“ као типична карактеристика постмодернистичке поетике.

Структура романа открива структуру круга,која симболише природу приче,при чему се један од најзначајнијих мотива Петровићеве прозе у овом роману,задржава у поетичком нацрту романа.Поетички кључ романа обележава структуру романа,уводећи постмодернистички мотив Вавилонске библиотеке,и понавља поменуту одредницу романа као „отвореног дела“.Структура круга,осим што симболише природу приче,показује и линију трансформација улоге читаоца.

У оквиру развијања улоге читаоца у тексту конституише се и својеврсна поетика читања са теоријском експликацијом.Објашњава се природа читалачког искуства у тексту дела,заједничко или напоредно читање исте књиге и време читања,које може да се доведе у везу са наратолошком теоријом Жерара Женета.Укључивање познате наратолошке теорије у објашњење времена у тексту дела подразумева постојање два времена:времена приче и времена приповедања.При том,време у тексту добија и нову одредницу-време читања,које не мора да се поклапа са временом приповедања,а ни са временом приче.Међутим,тај однос до краја није расветљен.

Читалац,излази из своје улоге,постајући лик,лектор,аутор.Таква конструкција улоге читаоца подразумева сложеност развијања мотива читања и читалачког искуства,које постаје основа семантичких оса у конципирању ликова романа и фабулативно-сижејних линија.Развијање мотива читања остварује се функционалним укључивањем фантастичког жанра,посредством ког се димензионира улога читаоца у тексту и рецепцијски хоризонт улази у текст дела,с

намером издвајања улоге текста дела.Издвајање текста постаје видљиво уланчавањем наративних нивоа нових текстова,који се откривају у читаном тексту и оних,које граде читаоци у простору текста.Текст тако показује тенденцију ка повећавању фикционалности наративних нивоа и зато говоримо о метафикционалности као карактеристичној особини овог романа.Питање стварности уметничког дела као врло често постављано питање у прози Горана Петровића,у овом роману се везује за стварност текста,коме се даје предност у односу на свет стварности,и историјска стварност посматра се из текстуалне равни.Историјска збивања,која су и оквир романескних збивања,углавном се реализују у текстуалној равни,производ су деловања текста и читалачке активности.Текст није само простор уживања читалаца,љубитеља писане речи,већ и моћно средство идеолошке борбе.Текст као дискурс политичке моћи особина је постмодернистичке поетике,о чему је подробно писала у свом делу Линда Хачион.

Фигурирање улоге читаоца/лика подразумева померање рецепцијског хоризонта у текст дела,при чему тај хоризонт постаје поетички делотворан.Јелена као читалац/лик у епилогу романа показује у обртању и трансформацији улога као лик новог романа и улогу читаоца у новонасталом роману.Та улога надраста улогу лика,поетичка референца у епилогу романа подцртава њено значење.

Читалац као стваралац,аутор показује се у конструисању ликова Адама и Анастаса,а као могући аутор јавља се и Сретен Покимица,док професор Тиосављевић иако писац по вокацији,има улогу тумача дела.Извесна сенка ауторства осети се у улогама приљежних читалаца:Јелене и Наталије.У лику Анастаса Бранице сажета је биографија несрећног,несхваћеног писца,који због неуспеха романа у критичким круговима, завршава трагично.Фаталистички аспект читалачке и списатељске активности развија се у мотивацији лика Анастаса.Адам од читаоца,лектора постаје писац,стваралац,користећи делове читаног текста,у маниру постмодернистичког писца,пише нови роман.Међутим,у развијању читалачке активности несрећног Бранице показује се да његов роман једним делом,припада постмодернистичком поетичком кругу,иако је објављен 1936.г.Вратимо ли се на одређивање књижевно-историјских граница постмодернизма,запажамо несклад.Борхесово прозно дело са изразитим

постмодернистичким мотивима везује се за период пре Другог светског рата.Несхваћеност аутора Бранице и непрепознавање његовог романа у стручним,критичким круговима,уз представљање вечно живих контраста између писаца и критичара,може да представља и аутопоетички рефлекс преиспитивања граница постмодернистичке поетике,при чему књижевно-историјски аспект није занемарујући.

Присуство кључних мотива присутних у прози писаца постмодернистичког опредељења појачава основна значења дела,при чему се издвајају следећи мотиви:мотив Вавилонске библиотеке,енциклопедије,лавиринта.Представљају с једне стране везу са књижевном традицијом,с друге стране отварају богат слој интертекстуалних веза. Ови мотиви остављају простор за успостављање текстуалног дијалога,првенствено,са прозом Хорхеа Луиса Борхеса,и показују доминацију постмодернистичке поетичке равни.Врло је значајна за разматрање улога историјског слоја,јер и њу читамо из поетичке равни.Историјски догађаји у роману углавном се читају из текста као производ читалачке активности ликова,па се постмодернистичко схватање историје у овом роману чита у другачијем кључу у односу на претходне романе Горана Петровића.У роману *,,Атлас описан небом“* историја и историјски догађаји нису у првом плану,иако се одређени историјски период у националној историји приказује у духу романтичарског схватања историје.Дакле,нема критичког преиспитивања историјских догађаја из прошлости,али савремени историјски тренутак се посматра као супротност некадашњем идеализованом историјском периоду.Супротстављају се два различита историјска периода по принципу контрастирања,не ради се о релативизовању историјских догађаја,што је карактеристично за постмодерннисточко схватање историје.У роману *,,Опсада цркве Светог Спаса“* историјски догађаји су представљени у светлу фантастичке мотивације,тако да се историјска истина релативизује делотворним дејством фантастичког жанра.У овом роману историјска збивања су читљива из дискурса текста,тако да се историја фикционализује до нивоа метанаративности.Историјска истина,према томе,у писаном облику већ има известан степен удаљености од стварности,и кад се ,још додатно,у оквиру новог текста чита,показује двоструку удаљеност од стварности,која сама по себи је

проблематизована.Тако се увећава степен удаљености од стварности,различитим текстуалним обрадама,читљивим из искуства читалаца текста,па се степен релативизације постиже умножавањем искустава различитих читалаца.У овом роману анализирана је и улога постмодернистичких мотива,и специфична ауторова обрада мотива уз присутну модификацију.Разматрана је улога мотива Вавилонске библиотеке,мотива енциклопедије,мотива огледала и осталих постмодернистичких мотива као што су мотив врта,мотив Васељенског дрвета,мотив једнорога.

ЗБИРКА ПРИПОВЕДАКА „БЛИЖЊИ“

УДАЉАВАЊЕ ОД ПОСТМОДЕРНИСТИЧКЕ ПОЕТИКЕ

Ова збирка приповедака објављена је 2002.г. и представља удаљавање од особина постмодернистичке поетике,својствених првој фази Петровићевог књижевног стварања,обележеној кратком прозом *„Савети за лакши живот“* и романом*„Атлас описан небом“*.

Збирку приповедака *„Ближњи“* одликују новине у тематско-мотивском склопу,структури приповедања,минимализовање постмодернистичких мотива и обележја постмодернистичке поетике.

Већ смо поменули да увођење нових тема у приповедање најављује збирка приповедака *„Острво и околне приче“,*иако су и даље доминантне теме постмодернистичке поетике.Судбине усамљених,дезорјентисаних појединаца,као тема јављају се у овој књизи,да би у збирци приповедака *„Ближњи“* ова тема добила комплекснији облик.Уз тему усамљеног појединца у временском расцепу и историјском дисбалансу,присутне су и следеће теме: живот грађанске класе између два рата,актуелизовање савремених историјских/друштвених збивања преломљених у личним судбинама,проблеми савременог друштва и губљење основних обележја човека-љубави према ближњем,живот у времену лажних и померених вредности у отуђеном друштву.Ова збирка приповедака говори и о

човеку,појединцу у вртлогу друштвених,историјских и цивилизацијских промена,на које не може да утиче,а излаз тражи у властитој конструкцији живота и времена.

Неке од особина постмодернистичке поетике задржале су се и у овој збирци приповедака:питање стварности уметничког дела,мотив палимпсеста,а делимично, елементе постмодернистичке поетике поседује и приповетка ,,Све што знам о времену",која је у интертекстуалној вези са Кортасаровим,,*Школицама "* и његовим схватањем времена.

Приповетка ,,Слике са изложбе" обрађује тему необичне изложбе,на којој слике замењују прозори,који представљају саму стварност.Тема уметничке стварности честа је тема Петровићеве прозе.Питање представљања и конструисања уметничке стварности тематизовано је на различите начине.Ово је крајње необично поетичко решење представљања уметничке стварности.

Мотив прозора присутан је у слојевитости значењских референци у роману *,,Опсада цркве Светог Спаса"*.Једно од значења мотива везано је за настајање приче,са поетичким је предзнаком и укључује се у питање уметничке стварности.

У овој приповеци прозори замењују уметничку стварност,али са другим значењем.

,,Дванаест прозора,као дванаест призора,пружало се у ведро јесење вече".[442]

Уметничка дела чине призори из стварности,при чему приповедач полаже на аутентичност приказаног.Брише се граница између стварности и уметничког дела/слике.Уклањање границе између текста,тј. уметничке стварности и стварности физичког света ауторова је интенција и у роману *,,Ситничарница ,,Код Срећне руке""*.

У овој приповеци,призори,који чине слике,показују људе у покрету,из чега се оцртавају њихове животне приче.Призори прелазе један у други,склапајући више различитих прича у целину.

Први прозор даје перспективу улице на којој се људске судбине преплићу чинећи слику ухваћеног живота.Силуете,поворка људи,а затим појединачне фигуре одсликавају стварност.У овој слици уочљив је ужурбани млади пар са дететом и возач,који одбија да их повезе.Други прозор приказује само једну фигуру-старца

[442] Исто,стр.139

запуштеног изгледа,гомилу отпадака и изукрштане графите.Трећи призор подразумева враћање перспективе на део призора првог прозора,обједињујући их у јединствену слику као у структуирању постмодернистичког дела.Исти прозор повезује две слике стварности,градећи контуре приче.Слика у првом плану приказује породицу са дететом клонуле главе,која стоји уз коловоз,наговештавајући неизвесну и тешку животну ситуацију.Четврти призор,а трећи прозор целине представља слику ноћног пејзажа,са наглашеним симболичким слојем значења.Пети призор, враћа перспективу на други прозор-и слику,која представља нову ситуацију-мокрење старца бескућника.Шести призор,приказује перспективу првог прозора,пружа слику очајне жене и мушкарца са дететом,тј. пара у невољи,који стоји суочен са својим усудом.Седми призор,а четврти прозор пружа исту слику пејзажа са боровима,јелама и надгробним спомеником јерарху,са контурама цркве из које се видело пламсање воштаница и жиже кандила.

Дакле,ради се о четири прозора,окренута ка странама света,при чему источни и западни прозор пружају слику пејзажа,са присутним симболичким слојем,јужни прозор представља три повезане слике,а северни две повезане слике,при чему се склапа целовита прича.Структура призора/слика,што се пружају са четири прозора показује слику стварности у којој доминира животна драма младог пара и болесног детета,на једној страни,а на другој живот бескућника,уоквирена помало сабласним пејзажом,симболичког значења.

Интересантан је и иновативан процес сакупљања фрагмената у целину и контрастирања значења,структура приповедања настаје на основу грађења призора једне слике.Коришћење ликовне уметности и њеног сликовног израза у представљану уметничке стварности једне друге уметности,поступак је познат постмодернистичкој поетици.

Несвакидашњи изложбени простор изазиву чудесну помаму посетилаца за посматрањем слика,што сведочи о утицају интензитета деловања стварности,па се чита као смерница ка постављању одређених поетичких законитости.Тежња за изједначавањем стварности и уметничког дела присутна је у роману *,,Ситничарница ,,Код Срећне руке“*“.

Овде, слика стварности представља стварност уметничког дела/слике.Тежиште је померено ка предмету уметникове инспирације,процес је представљен у обрнутом редоследу:у *„Ситничарници „Код Срећне руке““* уметничка стварност постаје једина опипљива стварност,и из физичке стварности прелази се у стварност дела,а у овој приповеци, представљен је процес у коме стварност спољашњег света постаје стварност уметничког дела.

Истовремено,наслућује се тежња да уметничко дело има способност динамичког кретања идентичног мењању призора и појава у стварности,померање из статичког/коначног облика ка облику у настајању,претакању,незавршености,што је сродно постмодернистичкој поетичкој тези о отвореном делу.

У светлу постмодернистичких поетичких одређења чита се и приповетка „На спруду“.Цитат у заглављу приповетке указује на присуство интертекстуалних веза.

Цитат је родоначелника постмодернизма у српској књижевности,Милорада Павића,и показатељ је поетичког оквира приповетке:

„Књиге које су чисте су слепе...“[443]

Мисао о сабраном писаном талогу у књизи као трагу свих претходних епоха и/или стваралаца,блиска је постмодернистичкој поетици,а и цитат нас упућује на постмодернистичку поетичку традицију.Приповедач у београдском антикваријату,у згради САНУ,купује двотомно издање „Просветине“ „Мале енциклопедије“ из 1959.г.У мноштву занимљивих и интересантних књига,бира готово безлично издање,са иницијалима бившег власника Н.Н.,учитеља по професији.Постмодернистички мотив палимпсеста чини ову књигу занимљивом приповедачу.Уз постојеће одреднице енциклопедије,читалац/учитељ остављао је своје забелешке,запажања,различитим бојама мастила,постајући, тако аутор.Дакле,присутни су постмодернистички мотиви:мотив енциклопедије,мотив палимпсеста,поетичка трансформација читалац/аутор:

„Истина,Н.Н. својим редовима није хтео или није могао да подари форму приче или романа,али је у малом чинио све што писци иначе и чине.“[444]

[443] Исто,стр.192
[444] Исто,стр.195

Мењање оригиналног текста уношењем исправки или допуњавањем текста,посебно подвлачи стваралачки замах аутора.Уочљиво је било да је аутор Н.Н. имао одређене захтеве у писању бележака,стварању текста преко постојећег текста у формирајућем постмодернистичком мотиву палимпсеста.

Одреднице из националне историје писане су црвеним мастилом да би се подвукла њихова важност.Одређене речи као нпр. *овенчан славом,подвиг* пратиле су епизоде из националне историје.Било је и супротних појмова-*оцеубица,изрод,заслепљен влашћу.*Негде су се старији и новији записи мешали,тако да је било тешко растумачити текст.Негде су коментари бившег власника сведочили о немоћи аутора да буде судија савременика,коментатор збивања из националне историје.

Упореде ли се одреднице и записи аутора,бившег власника енциклопедије,добија се вишесмислен текст,који дозвољава различита тумачења.Тако настаје право постмодернистичко дело,у коме се историјски догађаји подвргавају критичком преиспитивању.

У другој групи текстова објашњења историјских догађаја нису се подударала са објашњењима у енциклопедији.Исписивани су бројни детаљи,који су требали уравнотежити основни текст енциклопедије.Додаване су бројне појединости,некада су биле без значења,а некада су текст отварале за нова тумачења.

Нарочите врсте коментара аутора односиле су се на упутнице- види.Ту је додавао одређене допуне са бројем странице.Упечатљива је одредница човек,имала је више упутница са цивилизацијским постигнућима човека и са негативним примерима људског деловања.Стваралачки занос аутора,бившег власника енциклопедије,гради поетичко поље дејства у тексту и утиче на приповедача/читаоца,да и сам остави сличан траг на постојећим записима.Шири се мотив палимпсеста укључивањем новог,могућег ауторства.

Интензивира се и фолклорно-фантастичким слојем ,у форми басме,вртложна моћ текста и деловање текста на читаоца/приповедача.Ситуација слична као у роману *„Ситничарница „Код Срећне руке““* ,с тим што се у овој приповеци,тексту приписује магијска моћ,па читалац/приповедач басмом осигурава заштиту.Текст у Петровићевој поетичкој поставци увек има моћ да делује на посебну врсту читалаца,његови читаоци поседују и способност преласка у свет текста.У овој

приповеци,међутим,читалац/приповедач осећа магијску привлачност текста,и брани се изговореном басмом,укључујући фолклорну фантастику, од порива за стварањем,и остављањем трага у тексту.

Део забелешки се односио на живот аутора забелешки,бившег власника енциклопедије.Присутни су биографски елементи из ауторовог живота све до тренутака болести и старости.Приповедач по урезима у тексту открива траг ноктију и забелешку смрти аутора.Смрт аутора у тексту није новина у Петровићевој поетици.У тексту романа *,,Ситничарница ,,Код Срећне руке““* умире и несрећни аутор Анастас Браница,иако се у том роману смрт аутора посматра у другачијем семантичком и поетичком контексту У овој приповеци захваљујући необичном аутору забелешки и биографије ,бившем власнику енциклопедије,обогаћује се мотив палимпсеста,и долази до проширивања поетичке функционалности тог мотива.Читалац енциклопедије,коментатор,па аутор са исписаном биографијом и трагом смрти- редослед,који показује остварени круг поетичких трансформација ,личне и поетичке биографије,истовремено.

Текст енциклопедије премрежен допунама,одредницама,биографским подацима до тренутка смрти,рачунајући и смрт аутора,продукује стварање новог текста,у духу постмодернистичких поетичких одређења,тј. текста ове приповетке.Приповедач је истовремено и лик,и читалац,и будући аутор,преплетени су сви чиниоци текста.Овај поетички ланац присутан је у романима *,,Атлас описан небом“* и *,,Ситничарница ,,Код Срећне руке““* ,а у сажетом,минијатурном облику остварен је и у овој приповеци.

Приповетка ,,Све што знам о времену“ осим постојања интертекстуалне везе са Кортасаровим прозним остварењима у посредовању теме времена и човековог односа према времену,прати и биографски ток живота приповедача/преплитање времена и приповедачеве биографије.

Цифрарник сата прати догађаје из приповедачевог живота од 1988.г. до 2000.г.-од периода када је упорно бежао од мерења времена на што су га подсећали различити сатови до 2000.г. када преузима очев сат,након његове смрти.

Присутан је постмодернистички мотив хронопија,познат из Кортасаровог дела.Хронопије су фантастичке природе,јер се хране људским временом.Прича о

хронопијама је поетичко упориште,које дефинише приповедачев став о времену и опасности прихватања постојања окованог временским границама.Кортасаров метафизички став о времену садржан је у познатом мотиву хронопија.

Из тог разлога приповедач одбија да носи сат.Чињеница да је непажњом оставио сат у фармеркама ,јер га није носио на руци,плашећи се хронопија,показује жељу да победи људску потребу за рачунањем времена.

Међутим,различити сатови,који рачунају време,везани за приповедачеву биографију,чине парадоксалном његову борбу против временског протицања.

Два догађаја из приповедачевог живота повезана су приповедачевим доживљајем времена и причом о сатовима.Боравак у Москви,Лењинграду и Кијеву завршио је куповином сатова поклона,због којих је посебно био срећан приповедачев отац,сматрајући да прецизност мерења стварности и живота нико не може заобићи.Боравак у Грчкој ,обележила је пријатељева прича о изгубљеном сату ,,омега“,и приповедачева визија о хронопијама.

Ова два догађаја повезују различити ставови о сатовима и мерењу времена.Поетичко гледиште приповедача о хронопијама,које људима,немилице троше време, супротставља се коментару приповедачевог оца о неизбежности мерења времена.Ова два става се супротстављају,јер приповедач жели да дâ предност литерарним разлозима и личним настојањима да победи време.

,,Браун“ будилник,набављен у Немачкој,везује за куповину дигиталног апарата за мерење притиска,који је поклонио оцу и који је показивао очев висок крвни притисак.Следећа појединост из низања биографских података,одлазак на ратиште 1992.г.,и боравак од двадесетак дана,везана је за очев поклон-ручни часовник.

Све биографске појединости из живота обележавају различити сатови,било да се ради о ручним часовницима или будилницима,и мерење времена,коме се приповедач жустро противи.Поетички став о хронопијама и борби против њих прецизно мере детаљи живота обележени различитим врстама сатова.Приповедање одређује трвење између поетичке намере аутора и догађаја из живота и стварности утканих у приповедање.

Следећа биографска појединост актуелизује време грађанских ратова на просторима бивше СФРЈ у позадини приче о сату марке ,,лонжин“.Сат

„лонжин“,супруга приповедача је добила као поклон од оца,и тај сат се покварио 1993.г.Историјска ситуација симболички је представљена заустављањем времена.Сат је поправљен на инсистирање приповедачевог оца,у метафоричком слоју се може читати као покушај да се поправком сата врати облик ранијег времена.Нови квар, тражио је поправку и очекивање новог времена,које је одложено у намери да се значајном догађају у будућности приповедачевог живота,дâ одговарајући значај.Сатови прате важне догађаје из живота породице,као и време,које мери живот,и стварност света у коме смо.

О променама у позадини личних догађаја,које откривају ситуацију у друштву и драматичне историјске догађаје,говори метафора времена,уткана у развијање теме и мотива сата.Мотив се развија у тему окупљајући у приповедно језгро битне,значајне догађаје из биографије приповедача.

Приповедачева кћерка је 1994.г поломила неколико сатова,који се нису могли поправити.Заустављање времена метафора је,која добија значење у контексту друштвених и историјских прилика деведесетих година прошлог века.Преметање сржи,суштине времена,инсинуира апокалиптичну ситуацију непротицања времена,света без времена.

У роману *„Опсада цркве Светог Спаса“* питање времена има више аспеката теоријског разматрања,а као посебно значајан аспект узима се проблем времена инкорпориран у фантастички мотив краће времена,којим се апострофира посматрање националне историје у трајању од неколико векова.У овој приповеци мотив времена се поетички осветљава и уткива у структуру приповедања .

Такође,присутне су контуре елемената негативне утопије.Тих деведесетих година сатови нису могли да се поправе,и кад би се поправили,нису показивали тачно време или би престајали са радом.Искривљено протицање и мерење времена одликовало је историјску стварност тих година,која се одражавала и на животе појединаца.

Прилике у друштву деведесетих година двадесетог века провлаче се у приповедачевим коментарима о времену,борби са временом,немогућности опирања времену.

Низање даљих појединости из живота приповедача везује се за нове примерке сатова.Нпр.,различити начини мерења времена и различите врсте сатова обележавају 1995.г.:зидни порцулански сат супругине старије колегинице;мали пешчани сат;градски сат,који сам мери време и изазива подозрење свих;сатови на панчевачкој Успенској цркви;метроном.

Поетички ставови приповедача укључују се у изношењу мишљења о времену у дијалогу са познатим савременим писцем и критичарем,Васом Павковићем.Васу Павковића,критичари и теоретичари савремене српске књижевности одређују као постмодернистичког писца,па је ова појединост битна и помињање Васе Павковића,показује укључивање поетичког дијалога два писца сличних поетичких опредељења.

Приповедач,следећи став о хронопијама заокружује размишљање о времену, наводећи да расцеп времена и вечности носи последице по савременог човека.Размишљајући о времену присећа се значајне реченице из усменог есеја нашег познатог музичара и композитора Светислава Божића,да је сваки часовник пејоратив времена.На тај начин покушава да створи поетичку аргументацију причи о хронопијама.

У поетички слој умеће се значајна појединост-очев поклон,налив-перо,иако није имао поверење у његово писање.

Развијање поетичких ставова о времену и истицање литерарних разлога,које прикључује личним , и поклоњено перо граде интимну,личну поетичку биографију.

Деведесете године двадесетог века,1996.г.,тачније,време отпора,побуна,протеста,који не мењају ништа, обележене су у нарацији податком из биографије приповедача о непрекидној звоњави будилника,као симболичком упозорењу.Сатови прате и бележе лично,породично,друштвено и историјско време.

Мотив хронопија непрестано се умеће,трошење људског времена свуда је видљиво.Дијалог приповедача и оца између ћутања,упозорава на поремећај времена,на тајни рад Кортасарових хронопија.И приповедачев отац сматра да је време препуштено труљењу,а део је човека,што открива суморну слику човекове судбине,и крајње песимистичан однос према будућности.Расправа о времену

добија универзално значење,намеће се тамна слика будућности цивилизације,која је неизвесна због брзог ,,трошења“ времена.

Следећа појединост везана је за болест приповедачевог оца и време проведено у чекаоницама,и догађај са двојицом пацијената,који одмеравају снаге у расправи о томе чији је сат бољи,заборављајући на време и зашто су ту.Овде сат даје извесну моћ поседовања времена,која некад човека штити од стварности,коју мери.Различите појединости из живота,различита размишљања о времену опозитна су иницираном поетичком ставу са почетака приповедања,јасно израженом посредством интертекстуалног мотива,навођењем познатог дела *,,Школице“* Хулија Кортасара.

Бомбардовање 1999.г.,као следећа биографска појединост,праћена је новом причом о сатовима.Неизвесна друштвена ситуација,страх за властити живот,очево одустајање од живота ,оквир је причи о очевом поправљању непоправљивих часовника, настојање да врати времену изгубљени смер кретања.Очевом смрћу приповедач завршава приповетку и прихватањем протицања времена.Почиње и да носи очев сат,чиме се досадашња борба против хронопија показује узалудном.

Суморно време деведесетих година двадесетог века одсликавају приповетке:,,Три јесени и сам почетак зиме“,,,Велика прича“ и ,,Матица“.

Приповетка ,,Три јесени и сам почетак зиме“ доноси портрет приповедачевог познаника и трагички епилог његовог живота у мрачном периоду деведесетих година.Четири сусрета са њим скица су приповетке,па се поетички образлаже и њено настајање.Годишња доба омеђују временски интервал сусрета,а имају и симболичко и поетичко значење у структури приповетке.

Епилог се овлаш у уводном делу приповетке тек наговештава.Приповедачево површно познанство и мали број сусрета са познаником нису откривали оно што се на крају испоставило тачним-да је он у приповедачу видео најближег пријатеља.И ова приповетка говори о усамљеним и отуђеним људима у дехуманизованим друштвеним односима и поремећеном систему вредности.

Недостатак разумевања за другог човека,све већа изолованост човека у савременом друштву постаје интензивнија у мутним и хаотичним историјским збивањима деведесетих година двадесетог века,што показује ова приповетка.

Сусрет са познаником,после дужег времена, открива незавидну ситуацију човека на ивици очаја,који тражи материјалну помоћ.Приповедач му је помогао,а чињеница да живи у његовој близини,учинила је да осети грижу савести,јер га је дотакла његова тешка ситуација.Други сусрет био је права супротност првом, вратио му је позајмицу,јер је зарађивао јако добро,бавећи се чудним послом,типичним за године политичких и историјских превирања.И у штампи и на телевизијским каналима појављивао се на безбројним политичким састанцима,играјући улогу саветника.Трећи сусрет откривао ја замор ,несигурност због избора занимања,жељу да прича о томе,али био је сувише кратак.

Две седмице после тога,умрлица са именом и презименом приповедачевог познаника говорила је о исходу добро плаћеног посла.Извршио је самоубиство,а семантичко поље згушњава значење сусрета,посебно када му познаникова супруга открије да је у њему видео најближег пријатеља.Три јесења сусрета симболички исцртавају путању познаниковог живота на издисају,опако се приближавајући зими,као драмској тачки расплета,са наглашеном поетичком функцијом,која издваја кључне тачке живота лика и приповедачев однос према лику,перспективи згуснутих семантичких линија изолованих потресеношћу накнадног открића,које има структуралну улогу на плану приповедања,и на крају конфигурисању главних сегмената приче.

Приповетка „Матица“ као тему има утицај сурове друштвене стварности деведесетих година двадесетог века,година грађанских ратова,економске кризе,маргинализовања друштвених и људских вредности на судбину пензионисаног заставника Андрије Гавриловића,који не може да прихвати долазак новог времена.

Време грађанских ратова на територији бивших република СФРЈ заувек мења живот Андрије Гавриловића.Син,снаха и дете долазе у његов мали стан,под најездом историјске стварности,губећи све што су до тада стекли.Андрија је већ променио већи стан за мали у коме је живео са супругом,да би тим новцем помогао сину.

Немиле околности пореметиле су њихове животе и нову стварност,коју Андрија не прихвата.Бежећи од немогућности суочавања са помереним и поремећеним

животима чланова породице,Андрија Гавриловић силази у подрум,полако пресељавајући ствари,на запрепашћење породице и суседа.

И ово је једна од приповедака у којој се на посебан начин укључује тема отуђености и усамљености човека узрокована историјским превирањима и поремећеним односима у друштву.Нечујно,без речи,долази до удаљавања Андрије Гавриловића од породице,при чему се нарушава породична хармонија.Од тог тренутка обликује се симболички слој значења ове приповетке и Андријина судбина се манифестује као рефлексија тог значења.

Боравећи у подруму,он поправља бицикл за унука,и тај бицикл постаје једина Андријина спона са продицом.Неисправна матица,коју безуспешно поправља ,и за чијом заменом трага постаје симбол поремећеног Андријиног живота и времена,које не разуме.Назире се значење матице као изгубљене осовине живота,коју је у постојећој историјској стварности,тешко поправити или наћи јој одговарајућу замену. Могуће је на нивоу књижевног дела Горана Петровића успоставити интертекстуалне везе са приповетком ,,Све што знам о времену“.Безуспешно приповедачев отац поправља зупчанике сатова,који не раде,што указује на заустављено и померено време,о чему је већ писано.У позадини је присутно упозорење на историјску стварност.И у приповеци ,,Матица“ покварени зупчаник матице упућује на поремећене животе Андрије и његове породице,које он покушава безуспешно да врати у некадашње стање,а постиже супротно од жељеног,губи контакт са властитом породицом.Овом приповетком као и претходном Петровић открива нове теме,којима прилагођава саму организацију приповедања и удаљава се од постмодернистичког поетичког поступка.

,,Велика прича“ говори о бомбардовању 1999.г. и напрасном одрастању деце,која са одраслим/родитељима воде озбиљне разговоре,непримерене њиховом узрасту.

Историјска стварност присутна је у позадини ових приповедака,негде се зачињу обриси негативне утопије,негде се оштрице критике преламају у судбинама ликова,а негде говоре најречитије неми монолози беспомоћних људи.

Као и у ,,Острву и околним причама“,и у овој збирци приповедака,судбине усамљених,напуштених људи интригирају пажњу приповедача.

Приповетка ,,Случај у Балканској улици“ говори о животу Божидара Гостиљца,пензионисаног геодетског инжењера,који сваког дана тражи на Главној железничкој станици карту до Београда,представљајући апсурдну ситуацију усамљеног човека.И он се, као и Гавриловић, не може суочити са стварношћу,живећи у својој имагинарној.При том изазива подсмех,грубе шале и вику,привођење у полицијску станицу.Божидар Гостиљац је лик изопштен из стварности,одликује га живот у исконструисаној стварности,у којој још увек постоји нада да побегне од самоће.Упорно инсистирање да купи карту,која ће га одвести у другу стварност,прижељкивану,одбацује првобитну апсурдност Гостиљчевих настојања .И кад коначно добија тражену карту,захваљујући сажаљењу службеника,Божидар Гостиљац умире.Тако карта представља подсвесну Гостиљчеву жељу да прекине усамљенички живот и изађе из стварности,коју не прихвата.

У ствари,жељено путовање је и представљало смрт,коју је Гостиљац,усамљен и несрећан,тражио сваки дан.Семантички слој приповетке остварује се спајањем гротескне судбине Божидара Гостиљца са апсурдним свакодневним понављањем исте ситуације,и црнохуморним исходом,ка коме је симболика жељеног путовања,била усмерена:

,,Драги Господе,нећу ваљда сада да одоцним?-помислио је трошећи преосталу снагу на стисак комадића папира у здравом џепу.“[445]

Приповетка ,,Завеса“ открива одломке из живота грађанске класе из периода Краљевине Југославије,пратећи судбину усамљене старе госпође и необичне завесе из њеног стана.Приповедач посећује са пријатељем стилски намештен стан његове баба-тетке,заинтересован завесом.

Карактеристика приповедачког поступка,присутног у овој збирци приповедака и касније у збирци приповедака *,,Разлике“,*јесте приповедачево фокусирање на детаље од којих гради целину приче.То је случај и са приповетком ,,Матица“.И у овој приповеци полазећи од не толико уочљивог детаља стилски намештеног предратног стана,исцртава причу са епилогом фантастичке садржине.У причу о официрама Краљевине Југославије,који су у емиграцији израђивали завесе,у

[445] Исто,стр.172

америчким фабрикама,у Чикагу,приповедач убацује сећање на једну такву америчку заставу у стилском стану пријатељеве баба-тетке.Полазећи од детаља завесе ,у приповедање укључује тему живота емиграната и интертекстуалне везе у том сегменту призивају судбину пољског емигранта у ,,Роману о Лондону“ Милоша Црњанског.На тај начин оживљавају теме из књижевне традиције,које се могу читати у слоју постмодернистичких поетичких одређења.

У стилском стану,у посети пријатељевој баба-тетки,покушава да сазна нешто везано за причу о официрима,који су шили завесе у емиграцији.Одговор чита у фантастичкој епизоди епилога приповетке.Разгледајући завесу,сасвим обичну са знаком америчке производње,у одразу стакла,угледа лик официра за чију судбуну се интересовао.

Трагајући за сведочанствима прошлости,одговор о тужној емигрантској судбини добија у уморном лицу официра војске Краљевине.Фантастичка епизода чува трагове прошлих историјских догађаја.

Приповетка ,,Ближњи“ отвара нову,нетипичну тему за тематско-мотивски опус приповедака Горана Петровића.Приповетка фантастичне садржине открива богат религијски подтекст значења,и отвара симболичко-метафорички круг потискујући поетичке елементе.

Необични сусрет са чудним човеком,који моли Јакова за помоћ,да дође до свог стана,претвара се у ноћно путешествије од врха до дна зграде и опет до врха,отвора,ка небу,где се чудни старац претвара у анђела са крилима,оправдавајући своје име Ближњи.Безнађе човека у свету савремене цивилизације,отуђеност и усамљеност као честе теме Петровићеве прозе,неминовни јаз који дели ликове од узнемирујућег света стварности,овде се открива посредно.Тек у сусрету са необичним старцем,који плени добротом,и позива Јакова да му помогне,подсећа на симболичком плану,човека,на оно што је увелико заборавио-хришћанску љубав према другом човеку,ближњем.Тумарање које траје од 00.59 до 5.11 часова, пут је који Јаков пролази са старцем,јер тражи оно што је почео да губи.

Речи којих постаје свестан,речи су опомене:

„Немој да се изгубиш,немој да се изгубиш...“[446]

Јаков открива у себи драгоценост,коју поседује сваки човек,а на коју је почео полако да заборавља.У свету,који почиње да губи обрисе човечности,свету лажи,привида,површности,технолошких напредака,тако топло звуче речи ближњег и опомена човеку,који заборавља да је човек,да га одређује љубав и постојање другог човека,на кога не сме заборавити.

Силазак анђела да подсети човека на његово место и Божију заповест о коју се људи највише огрешују у време изразите егоистичности и самодовољности,јасан је знак посрнулог хода човечанства,претећег цивилизацијског мрака ,који гуши у човеку све што га одређује као свесно биће.Истовремено,то је и молба упућена човеку да одоли искушењима савремене цивилизације и врати се основним вредностима,које се већ губе.

Немерљивом брзином се окреће зупчаник времена,а анђео величином доброте и Божије љубави,коју носи у себи,заблуделог човека буди у касном ноћном сату,и враћа на пут очовечења.Присутни библијски подтекст отвара симболичко-метафорички круг значења и упућивања на изгубљене вредности хришћанске цивилизације.Велика милост Божија према човеку у лику анђела чије име је синоним хришћанске љубави,подсећа човека,у отуђеном свету данашњег друштва,да је почео да губи најдрагоценију и најважнију особину.

У збирци „Острво и околне приче“ тема усамљеног човека у обезљуђеном друштву уноси разлику у тематском слоју у односу на друге приповетеке у којима доминирају теме постмодернистичке поетике.

Већ у збирци приповедака „Ближњи“,овај тематско-мотивски слој се шири на већи број приповедака и преплиће се са другим тематско-мотивским регистрима,а у овој приповеци,обогаћен библијским подтекстом,добија симболичко-метафоричко значење,откривајући много већу пошаст савремене цивилизације,него у претходним Петровићевим делима у којима се у форми присуства елемената негативне утопије,критички осврће на промене у савременом друштву.Овде семантичко поље обогаћује и библијска симболика имена лика,Јакова,кога посећује анђео,и у том путовању по степеницама зграде до врха,укључује се

[446]Исто,стр.241

библијски мотив Јаковових лествица,присутан и у роману *,,Опсада цркве Светог Спаса“*. У том роману има симболичку функцију као мотив духовног подвижништва и тешкоћа на путу досезања врлине,а у овој приповеци представља пут очовечења,враћања изгубљеног и посрнулог човека заборављеном значењу речи ближњи.Посета анђела заблуделом човеку је истовремено и опомена и молба човечанству да изађе из зачараног круга егоистичности,да спозна љубав и другог човека.

ПОЕТИЧКА ФУНКЦИЈА ЗБИРКЕ ПРИПОВЕДАКА *„БЛИЖЊИ“*

У овој збирци приповедака аутор се удаљава од карактеристичних особина постмодернистичке поетике,иако су елементи постмодернистичке поетике и овде присутни у мањем обиму:настајање дела или конструисање уметничке стварности,мотив палимпсеста,питање ауторства,улога читаоца,,,отворено дело“.
Настајање уметничког дела тема је романа *,,Атлас описан небом“*,присутна је и у роману *,,Ситничарница ,,Код Срећне руке““*,али у овој збирци приповедака дошло је до извесних промена у структуирању теме.У роману *,,Атлас описан небом“* питање уметничке стварности поставља се на неколико нивоа значења.И у роману *,,Ситничарница ,,Код Срећне руке“* усложњава се питање уметничке стварности и ,,оживљавања“ уметничке стварности.У приповеци ,,Из хронике тајног друштва“ слика је простор конституисања уметничке стварности,тако да се стварају комплексни нивои уметничке стварности.Међутим,у овој збирци приповедака се од дванаест слика конституише слика уметничке стварности,али од призора стварности.Уметничко дело је полазна тачка и указује на слику стварности.Од фрагмената стварности групишу се сцене,које чине елементе структуре приповетке. Постулира се фрагментарност као особина постмодернистичких дела,али и процес склапања дела у целину,тј. настајање дела.Мотив палимпсеста као постмодернистички мотив укључује и друге елементе карактеристичне за постмодернистичку поетику:несигурност историјског знања уз конфронтирање различитих историјских извора,мотив енциклопедије са бесконачним бројем

одредница као у роману *,,Атлас описан небом“* ,сугерише се природа ,,отвореног дела“.Такође,смрт аутора у делу подразумева и везу са претходном фазом стварања,романом *,,Ситничарница ,,Код Срећне руке““* .

Присутни су и други карактеристични елементи постмодернистичке поетике:читалац енциклопедије,који постаје аутор.Стваралачки импулс,креативност као поетичка особина назире се из слојева записа текста,па и приповедач осећа потребу да се окуша као аутор.При том се наглашава моћ деловања текста на читаоца,и подразумева се постојање маште читаоца,и његове креативности.

Мотив хронопија као мотив постмодернистичке прозе присутан у овој збирци приповедака повезује дело Горана Петровића са делом Хулија Кортасара.

У овој збирци приповедака уводи се нова тема иницирана још у збирци приповедака ,,Острво и околне приче“-тема усамљених,дезорјентисаних појединаца,при чему се усложњава обрада теме,шири се семантички слој додавањем симболичке функције мотиву.Усамљеност појединаца посматра се и у контексту самоће као метафизичке категорије.Некада добија трагички епилог у апсурдном понављању истих радњи као у приповеци ,,Случај у Балканској улици“,представљен у дијалогу јунака са смрћу.

Немогућност сналажења у суровој стварности деведесетих година двадесетог века присутна је у приповеткама ,,Три јесени и почетак зиме“ и ,,Матица“.Изопштеност појединца у оквиру колектива и у оквиру породице,било да се ради о добровољном повлачењу као што је случај са Андријом Гавриловићем,било да се историјској стварности покушава прилагодити и надмудрити је као што је случај са јунаком приповетке,,Три јесени и почетак зиме“,резултира увек истим исходом-духовном одумирању или физичком смрћу.Рефлексија историјске стварности преломљена у доживљају детета показује већ раније наговештен заокрет у обради историјске теме.

За ову збирку приповедака карактеристично је увођење нових тема.Нова тема подразумева присуство фантастичких елемената религијске функције у приповеци ,,Ближњи“.Сусрет човека и анђела као тема приповетке открива позицију човека савремене цивилизације.Човек заборавља на оно што га одређује као људско

биће,хришћанску љубав,заборављања другог човека живећи у отуђености и самодовољности. Присутно је враћање универзалним темама,обогаћивањем семантичких поља значења.Уводи се и тема емигрантског живота,присутна у књижевној традицији,али на нов начин обрађена.У овој збирци приповедака запажа се усмеравање на детаљ,појединост,којим се иницира приповедање,а наговештајима и алузијама детаљима се даје симболичка функција.

ЗБИРКА ПРИПОВЕДАКА *„РАЗЛИКЕ“*

ПРЕВАЗИЛАЖЕЊЕ ПОСТМОДЕРНИСТИЧКЕ ПОЕТИКЕ

Ова збирка приповедака објављена је 2006.г.,и представља удаљавање од поетичких смерница постмодернизма,већ започето у збирци приповедака *„Ближњи“*.

Приповетка „Испод таванице која се љуспа*“*,која је штампана у овој књизи, проширена је 2010.г. и објављен је роман.Аутопоетички коментари приповедача присутни су и у овој збирци приповедака,уз оживљавање аутобиографских елемената,који подстичу структуирање поетичког слоја.

Овакав аутопоетички слој функционално се зачиње у претходној збирци приповедака *„Ближњи“*,што показује постојање интертекстуалних веза унутар књижевног дела Горана Петровића.

У овој збирци приповедака аутор се враћа историјским темама,али се разликује приповедни поступак у роману *„Опсада цркве Светог Спаса“* у односу на структуирање историјске теме из прошлости у приповеци „Испод таванице која се љуспа“.Враћање традиционалнијој линији српске књижевности,не подразумеваа потпуно удаљавање од постмодернистичког поетичког поступка,присутног у роману *„Опсада цркве Светог Спаса“*.

Дошло је до удаљавања од типичних постмодернистичких мотива и поетичких тема,разликује се приступ обради историјске теме,не интензивира се проблемско

постављање историјске истине функционалним и радикалним деловањем фантастичког жанра,као што је случај у роману *,,Опсада цркве Светог Спаса“*.

У првом плану је деловање историјских промена на животе појединаца,функционисање друштва и судбину културолошког модела друштва.

Тема усамљеног човека,од раније присутна у прози Горана Петровића,обогаћена је прожимањем са поетичком темом,и укључивањем религијског подтекста,снажног симболичког значења.

Усуд усамљеног старца инвалида,који посредством уметности,музике,разговара са Богом,тражећи одговор на несрећну судбину у приповеци ,,Испод пет трошних саксија“ ,показује богатство преплитања поетичког и симболичког слоја.

Историјски бурно време деведесетих година двадесетог века честа је тема Петровићеве прозе.У овој збирци приповетка ,,Богородица и друга виђења“ ,уз специфичну употребу фантастичког жанра,историјску стварност узима као оквир збивања.

Стварност тих година у перспективи лика/приповедача добија фантастичка својства,изражена као ,,виђења“.Лик Богородице ,који приповедач/лик види у различитим младим женама представља основу фантастичке мотивације.Уз интертекстуалне елементе и поетичку основу,симболички се лик Богородице уцртава као знамен не само патње жене и мајке,већ функционише као пророчка визија.

Фантастички елементи су посебно изражени у епизоди којом објашњава своја ,,виђења“.Дејство фантастике религијског значења остварује се тако што се чудо ,,виђења“ приписује различитим особама из стварности,што је нетипично за ту врсту фантастике.

Ова збирка приповедака доноси и нове теме,тему човека заробљеног моћним средствима развијене технологије,ухваћеног у мрежу опчињавајућих дејстава медија,који потпуно живот подешава и регулише у складу са тим дејствима,као што је случај са приповетком ,,Између два сигнала“.

Збирка приповедака ,,Разлике“ уноси извесне новине,не само у погледу обогаћивања тематско-мотивског слоја прозе Горана Петровића,већ и у промени приповедног поступка и односа према појединим темама постмодернистичке

поетике,присутнији су аутопоетички коментари,који сугеришу извесну игру откривања читаоцу без препознатљивих референци постмодернистичке поетике,модификовање фантастичких елемената,укључивање религијског подтекста,промене у фокусирању симболичког значења,укључивање поетичког слоја у приповедање на другачији начин.

Приповетку ,,Пронађи и заокружи“ чини опис двадесет две фотографије из различитих периода живота приповедача.Од фотографија гради прозну целину,а фотографије обухватају време од приповедачеве прве године живота до двадесет друге године,када објављује прву причу ,,Со“.

Аутопоетички елементи прате биографске појединости уплићући се у њих.Писање/стварање доводи се у везу са тражењем нити,које чине суштину стваралачког подухвата.Приповедач као шестомесечна беба извлачи црвенкасту нит из таписерије са шумским мотивима,и већ тад почиње велики посао проналажења нити,детаља,појединости,од којих ће настајати,касније,уметничка дела.Фотографија с Деда Мразом открива тренутак спознавања илузије о стварном/лажном Деда Мразу,што чини поетички слој приповетке.Разликовање илузије од стварности је неопходно у послу уметника/ствараоца.Ту је и запитаност о простору,завршености и коначности сажето у дечје питање:

,,Шта ли би било да собе немају таванице?“ [447]

Уплићу се и биографије драгих људи из детињства приповедача,обликују се краће приповедне целине,које граде минијатурне приповетке у приповеци,као нпр. прича о Прокићу и његовој супрузи Мими,која га је чувала у необичој кући ураслој у хортензије.

За сваку од фотографија везује се краћа приповедна целина,као нпр. догађај на мору,на Рабу,1966.г.Аутентичност догађаја потврђују фотографије,време и место када је фотографија настала.На поетичком плану присутна је тежња да се уметничка стварност повеже са стварношћу догађаја.

Негде се уплићу и историјски догађаји обележени ликом председника Тита, симбола социјалистичке Југославије.Формира се иронијско-пародијски слој у поређењу фотографија дечака,сада приповедача и председника.И аутопоетички

[447]Горан Петровић,,,Разлике“,,,Политика“,,,Народна књига“,Београд,2006.г.,стр.7

ставови,који се уплићу говоре о настајању рукописа,утемељеног на невероватним доживљајима.Прошлост и садашњост се преплићу ,у кратким приповедним целинама,у којима се описује значајан догађај из прошлости,израстао из фотографије асоцијативним путем.Фотографија из седме године живота као шаблон фотографисања првака,са картом Југославије у позадини,заокруженим местом рођења-послужила је као осврт на границе државе у којој приповедач живи,и које се стално мењају,што је полазиште за укључивање елемената негативне утопије.

Смењивање историјских периода,зачињање елемената негативне утопије и аутопоетички ставови сажимају се у овој краћој прозној целини.Писање/стварање дефинише као терапеутску активност,катарзичког дејства:

,,срушио бих се од страха ако не бих писао...“[448]

Фотографија вишеградског моста доводи у интертекстуалну везу ову приповетку са Андрићевом поетиком.У Андрићевом делу ,постоје слична запажања о перспективи и доживљају простора,који се мења са брзином одрастања,па дечак и одрастао човек немају исто виђење простора.

Аутопоетички елементи присутни су у краткој прозној целини,у којој приповедач описује радост због очевог поклона,једног малог зеца,захваљујући коме је научио шта значе прави откуцаји срца.Мали зец учинио је да осети шта су права осећања,која су врло често недостајала људима.

Губитак основних људских вредности,љубави,пожртвовања,несебичности-честа је тема Петровићеве прозе.Овај кратки прозни сегмент показује везу између овог догађаја и аутопоетичког слоја Петровићеве прозе. Уметничке склоности открива већ у дванаестој години,а испољава их у жељи да буде фотограф.Апострофира се значај успомена и сећања за уметника,па овај прозни сегмент наговештава везу са зачецима аутопоетичких елемената у роману *,,Прољећа Ивана Галеба“* Владана Деснице.

Присуством аутопоетичких елемената отвара се поље интертекстуалности,што интензивира поетичку основу приповетке у приповедању.Прво заљубљивање

[448] Исто,стр.12

захваљујући машти открива комшија Гаврило,па се и та аутобиографска појединост користи у циљу аргументације аутопоетичких ставова:

„Ваљана прича је увек добра зато што је нешто у њој речено до најмање појединости,али зато што је таман исто толико прећутано,није описано,па читаоцу као и писцу,остаје простор да замишља.“[449]

Следећи линију слободних асоцијација,гради кратку приповедну целину о Аци Намешталки.Фотографије бележе његова прва читалачка искуства,па су и том делу присутни аутопоетички елементи.И у овој целини успоставља се паралела између аутобиографског слоја и аутопоетичког.Свет који нас окружује,размишља приповедач,неопходан је за књижевност као место на коме се узима ваздух,а књижевност је синоним места на коме се добија вртоглавица.Ова духовита аутопоетичка максима,потврђује стална поетичка промишљања структурирана у приповедање,низање аутобиографских појединости.

Користећи једну краћу приповедну целину и особине лика,за дефинисање приповедног поступка и стварање целине приче,показује утицај аутопоетичких елемената у поетичком промишљању и структуирању приповедања.Уочавање разлика од стране гђе Панић између стварности света и њеног доживљаја стварности,узроковало је њену болест и довело је до психијатријске установе.

Реч и значење речи разлика било је пресудно за изражавање неподударности два света у доживљају гђе Панић.Интересантно је да ту особину лика везану за уочавање и бележење разлика узима као поетички важан детаљ присутан и у наслову збирке приповедака.Могуће је повући паралелу са аутопоетичким слојем-изразите разлике између стварности и наше представе о њој могу бити врло опасне,и стварање је на самој лебдећој граници,у осцилирању између два света.

Љубав према филмовима и студентски одласци у кинотеку као аутобиографске појединости прате и записи,који чине поетички слој,а ради се о аутопоетичким ставовима приповедача.Приповеда о визуелном оживљавању давно виђених кадрова филмова,које пореди са зрачењем речи,са простором слутње који речи стварају.

[449] Исто,стр.19

Израњају одласци у ,,Коларац“ и слушање ,,Девете симфоније“,чудесног уметничког склапања композиције у јединствен склад звучања,уз маестралан рад диригента-аутобиографска појединост,коју доводи у везу док саставља причу,трудећи се да пробуди све делове и повеже у јединствену хармонију.

Фотографије прате и прве неуспеле стваралачке подухвате,писање песама,које завршавају орјентацијом на прозу-састају су аутобиографски подаци са аутопоетичким слојем.Такође,и критичко мишљење приповедача, о првим подухватима стварања,као аутопоетички слој,присутно је у одређењу поетичких елемената прозе.Ради се о првој објављеној причи ,,Со“,која је била невешта,као и наредних десетак.Враћање писању уследило је тек после шест година.

Прича ,,Со“ замењује фотографију,слику,аутобиографску чињеницу из живота приповедача.При том мотив разлике,искоришћен у наслову збирке,а поменут као особина лика пренесена на аутопоетички план,овде се кристалише као важна поетичка чињеница.Тим мотивом дефинише однос према неуспелој,првој причи,али га и користи да истакне познато одређење приче:

,,Можда су приче оно једино што смо успели,од постанка света наовамо,да пронађемо и заокружимо.“[450]

Овде се,у фрагментима уплићу постмодернистички поетички елементи,препознатљиви у првој фази стварања Горана Петровића.

Приповетка,,Испод таванице која се љуспа“ као тему има прекинуту филмску пројекцију на дан смрти Јосипа Броза Тита за коју се везују и судбине посетилаца биоскопа ,,Сутјеска“,посматране у мени друштвене стварности и историјских прилика.Аутопоетички коментар приповедача,кад је у питању жанровско одређење приповетке,открива присуство поетичког промишљања:приповетка је и прича и историја и филм.Тежња ка мешању уметничких жанрова присутна је у поетици прозе Горана Петровића,још у роману *,,Атлас описан небом“*.Овде се прича и историја мешају са филмском уметношћу,присутно је спајање уметности и науке као поетички задатак аутора.

Биоскопска сала ,,Сутјеске“ и краћи приказ рада биоскопа подразумева приповедање у ретроспективном следу,као сећање приповедача.Приказује период

[450] Исто,стр.28

слабљења интересовања за филм и биоскоп и издваја лик разводника Симоновића,као човека нерскидиво везаног за биоскоп „Сутјеска“.Приповедач уводи паралелу између приповедања и приказивања филмова.Аукторијални приповедач осветљава групни портрет ликова у биоскопској дворани,а онда пратећи редове у биоскопској дворани појединачно осветљава њихове судбине.Судбине посетилаца биоскопа нижу се редом почев од представљања ликова са пројекције,са празнином у приповедању за аутопоетички коментар,и причом о њиховим животима,касније.Разочарани разводник Симоновић сведочи о све мањој заинтересованости за посећивање биоскопа сећајући се „златног доба“ филмске уметности.

Представљају се ликови као на позорници:друг Аврамовић,бивши политички активиста;пијанац Бодо;чудни Вејка,бескућник;Роми-Драган и Гаги,од којих је један био писмен,па препричавао филмове другом,неписменом, по властитом нахођењу;Ђурђе Ђорђевић,превремено пензионисани професор српског језика;Ераковић,уметник у покушају,који је сањао успех;градски мангупи Ж. и З.;посластичар Ибрахим,жена и кћерка.Празнина између деветог и десетог реда искоришћена је за аутопоетички коментар приповедача.

Десети ред је некада био резервисан за партијске функционере,а почетком деведесетих година почеле су га заузимати градске силеџије(Крле,звани „Абрихтер“).Због њега је био празан једанаести ред.Следећи посетилац биоскопа,адвокат,Лазар Љ.Момировац је седео ту и једини је имао храбрости.Даље су следили:наставница музичког,Елодија Невајда и пуначки Његомир,бубњар без музичког образовања; несрећни Ото,затим средњошколци:Петронијевић,Ресавац и Станимировић; необична мушкарача, Тршутка;шеснаести и седамнаести ред поштен свет је избегавао због осамнаестог реда,у коме су били парови:Ћирићева и Ускоковић,Фазан и Христина,Цаца Капетанка и Џиџан.Са њима је седео извесни Чекањац,који је уживао посматрајући их.Осамнаести ред је био последњи.Иза њега био је кино-оператер Швабић,који је пратио филмове из делова,јер је очијукао са благајницом Славицом.Иначе,сам је нека врста уметника,јер годинама монтира филм састављен од делова фимова различитих жанрова.

Наведени су и они који су улазили на десетак минута:куварице из линијског ресторана и Цале,превозник свега кабастог ручним колицима.

После представљања посетилаца/гледалаца,приповедач се враћа пројекцији филма,који је прекинут због смрти председника Тита.

Филмска пројекција је историјски рез,који дели судбине појединаца и државе на време пре и после пројекције.Смрт председника Тита симболизује крај једне историјске епохе,а судбине посетилаца биоскопа и људи везаних за биоскоп,као и судбина биоскопа ,,Сутјеска“,посматрају се у сенци историјских промена.

Симболички означитељ мена историјске стварности је необично лепа,али оштећена таваница биоскопа ,,Сутјеска“.Осипање креча са таванице,у току филмске пројекције на дан смрти председника Тита, пројекција је и слике стварности,која се мења,али и судбине биоскопа ,,Сутјеска“.Присутно је и одређено усложњавање симболичког нивоа значења,које добија у епилогу приповетке и поетичко значење.

Приповедач прати и судбине посетилаца биоскопа,почев од човека,који је свој живот везао за судбину биоскопа,разводника Симоновића.Он је добио отказ,јер је проглашен одговорним,тражила се одговорност у том тешком тренутку,што је било типично за тадашњи партијски систем.Видљиво се уплиће идеолошки фон,који карактерише време СФРЈ,и промене након Титове смрти,које су уследиле.Тако се постмодернистичка тема о односу политике моћи и идеолошких репресија укључује без израженог постулирања класичних постмодернистичких поетичких елемената.

Симоновићева судбина после отказа остаје неизвесна.Аврамовић,назаван именом Човек Бабушка,једини је добитник у друштвеним и историјским менама.Бивши партијски активиста постаје миљеник вишепартијског система,мењајући и различите партије без гриже савести.

Пијанац Бодо умире;Вејка у фантастичкој епизоди нестаје;Гаги и Драган одлазе у Италију;гдин Ђорђевић је пред крај живота изгубио на разумном расуђивању;Ераковић је постао познати уметник;градски мангупи Ж. и З. су погинули;Ибрахим,жена и кћерка су напустили град.

Празнина између деветог и десетог реда остаје за коментар приповедача о жанровској природи приповетке.Након тога,следи заокруживање прича о

преосталим посетиоцима биоскопа.Крле ,,Абрихтер“ је постао јако богат,али и завршио живот као велики број оних,који су криминалним путем стицали имовину,а потом губили животе.Лазар Љ.Момировац је,разочаран,вратио диплому,не проналазећи смисао у бављењу адвокатским послом,а и у новим друштвеним менама био је сумњив и за подозрење власти,као и у комунистичком периоду.

Елодија и Његомир су постали љубавни пар,што је необично,јер су се разликовали.

Несрећни Ото је умро,а Тршутка,која је постала јако богата и позната у свету моде,била је извршилац Отове необичне опоруке.

Тројица средњошколаца су погинула у грађанским ратовима на простору бивше СФРЈ,и бомбардовању Србије.Ћирићеву је Ускоковић напустио,па је своју склоност ка униформама,морала рационализовати,дружећи се и са месарима.Тај сегмент се чита у пародијском кључу,као и судбина Цаце Капетанаке,која је тражила пензију за љубавне услуге деценијама пружане припадницима војске.На крају,помало је гротескна сцена почасне паљбе на сахрани Цаце Капетанке.Једино су Фазан и Христина и даље савршено функционисали,иако су се разликовали као Елодија и Његомир.

На крају,биоскоп се затвара на дан Швабићевог одласка у пензију,када приказује филм,који је годинама монтирао.То дело састављено од филмова различитих жанрова пример је састављања постмодернистичког дела.Историјат биоскопа ,,Сутјеска“ завршава његовим затварањем,а симболичко осипање таванице остаје једина упечатљива слика,која динамизује симболички слој романа и наглашава поетичку улогу издвајања симболике таванице.

Приповетка ,,Испод пет трошних саксија“ говори о тужној судбини непокретног старца у лепој,неокласицистичкој вили у Врњачкој бањи.Интересантно је на који начин приповедач организује приповедање,како прича настаје.

Приповедач/посматрач прво открива слику виле/хронотоп радње,а потом пратећи дечака,који следи породичну традицију и помаже старцу,,,оком“ аукторијалног приповедача улази у вилу,описује њену унутрашњост,и тек,онда,приповеда о тужној судбини несрећног старца.Старац непрекидно слуша Брамсову ,,Трећу

симфонију“,трећи став.Старац,при том,диригује,а дечак педесет пута дневно покреће исту музичку композицију.Он музиком жели да допре до Бога.У почетку је тражио одговор на властити живот,а касније су се уметале и друге теме,тако да су се питања претворила у бесконачни дијалог са Богом.Поетичка тема се прожима са религијском,и то није први пут у прози Горана Петровића.Уметност је посматрана као посредник у дијалогу са Богом,што открива широк спектар значења дијалога,који се не исцрпљује у поетичком слоју.

Овом несрећном старцу уметност омогућава да стигне свуда и да види све што реално не може,уметност му нуди стварност,коју не може да има.Осим тога,непрекидни дијалог са Богом,симболички подцртава његов усамљенички живот.

Приповетка ,,Богородица и друга виђења“ даје слику историјских збивања деведесетих година двадесетог века прожета тачком гледишта приповедача,извесног Јовановића,који излаз из сурове стварности налази у чудесним ,,виђењима“.

Међутим,та Јовановићева ,,виђења“ фантастичне су епизоде у којима ,у свим младим женама види ореол светости и пађеништва.Узроковане су фантастичком епизодом у чекаоници мале железничке станице у Војводини,а потврђује их посматрајући икону Богородице с Христом у наручју,што свештеник коме се поверава види као богохуљење,и саветује му да чита Свето Писмо.Изненадна појава младе жене у хаотичној ситуацији кашњења воза,у у скупини различитих ликова,за коју приповедач није сигуран да ли је претходно била присутна,чини посве обичну ситуацију необичном.Доброта,благост,разумевање,спокој на лицу,чине је толико другачијом.Од тада,виђао је различите жене у којима је видео Богородицу.Историјска ситуација укључивала је присуство библијског фона,слике из ,,Библије“ су оживљавале,чуо је одломке из ,,Откровења Јовановог“.Присутан је постмодернистички поетички слој,који подразумева присуство интертекстуалне комуникације,која је у служби представљања слике историјске и друштвене стварности.Фантастичка епизода отвара питање и да ли је народ препознао,симболичко значење ,,виђења“.Библијски слој има функцију рефлексије на универзални план значења,и на судбину људске цивилизације.

Приповетка ,,Између два сигнала“ уводи тему човека данашњице ухваћеног у медијску замку телевизије,са 52 канала,која пружају илузорну слику стварности,располагања различитим информацијама и знањима.Захваљујући томе,он је човек пун самопоуздања,лажне сигурности,испразног испланираног живота у складу са програмском шемом телевизије са 52 канала.И физички контакт са женом слика је исцрпног гледања сцена порно-филмова.Његов живот је испрограмиран и испланиран до детаља,а стварност живота,који га окружује не примећује.Степен његовог отуђења је драматично интензивиран у тренутку кад дође до квара сигнала кабловске телевизије.У том тренутку,он почиње да ослушкује гласове,и струјање живота,кога до тада није ни примећивао. Међутим,тај тренутак буђења из илузорног света медијске стварности траје кратко,а не буди чак ни запитаност.

Поновни долазак сигнала кабловске телевизије враћа га у илузију медијске стварности,према којој је и програмирао живот.

ПОЕТИЧКА ФУНКЦИЈА ЗБИРКЕ ПРИПОВЕДАКА *„РАЗЛИКЕ“*

Збирка приповедака *,,Разлике“* представља удаљавање аутора од постмодернистичке поетике увођењем нових тема и другачијим укључивањем у структуру приповедања.

Постмодернистички елементи појављују се у формулисању аутопоетичких слојева,али не у наглашеном облику.

Доминантна улога приче као једног од кључних мотива у прози Горана Петровића,и даље је присутна,с тим што је ослобођења конципирања са значењем мотива карактеристичног за постмодернистичку поетику.Моћ уметности и уметничког дела,тема до сада посматрана у контексту тумачења поетичких законитости конструисња уметничке стварности,сад се представља у другом кључу.Уметност је у романима *,,Атлас описан небом“,,,Ситничарница ,,Код Срећне руке““,*као и у приповеци ,,Из хронике тајног друштва“,простор у коме се живи и ствара,простор духовне лепоте и снаге,естетског уживања.У овој збирци

приповедака уметност је непрестани дијалог с Богом.Несрећни старац захваљујући музици као уметности живи живот онако како замишља,али свестан је разлике између света уметности и света стварности,као и својих ограничења.Музика посредује у дијалогу старца и Бога,и она треба да пренесе поруку,коју несрећни старац очекује.Овде откривамо да иза уметности као и у претходним делима,постоји Божије присуство.Уметничко стварање је везано са Божијом близином,и порекло приче везује се за Божију реч.Приметно је да се модификују поетичка питања и на другачији начин контекстуализују,увођењем метафизичке димензије уметности.Ова збирка приповедака доноси другачији однос према историјској теми,као што је случај са приповетком,,Испод таванице која се љуспа".Праћењем опадања интересовања за филмску уметност и судбина посетилаца биоскопа,представља се и слика друштва у распону од дана Титове смрти до заокруживања биографија посетилаца биоскопа,,Сутјеска".У овој збирци приповедака ,уз историју распадања друштвеног система,прати се и пропадање културолошког модела.Општа слика историјске стварности посматра се у збиру појединачних,личних историја.Пропадање културолошког модела осветљено је постављањем односа центра и маргине:поклоници филмске уметности су друштвено маргинализоване личности,па се и на тај начин представља и стање у уметности.У том сегменту може се уочити присуство постмодернистичких поетичких одређења,онако како су дефинисана у *,,Поетици постмодернизма"* Линде Хачион.

Увођење фантастичких елемената религијске функције подразумева настављање на тему започету у збирци приповедака *,,Ближњи"*.Овде постоји извесна разлика,јер Богородица добија лик жене и мајке,а у приповеци ,,Ближњи" човек се сусреће са анђелом.При том се рефлектује историјска ситуација деведесетих година двадесетог века,лику жене и мајке даје се ореол мученишства и патње,библијски елементи појачавају семантичку функцију.

Отуђеност човека,тема присутна у збиркама приповедака *,,Острво"* и *,,Ближњи"* овде је посматрана у контексту увођења мотива виртуелне стварности-симболизоване у кабловској телевизији са педесет два канала.Мењање стварног живота за сурогате показује усамљеност човека савремене цивилизације.Тренутак

када лик губи сигнал кабловске телевизије испуњен је безнађем,јер он не запажа стварност,не види и не чује ништа око себе.Али то време између два сигнала испуњено је могућношћу избављења из света програмираног схемом кабловске телевизије,јер у тим тренуцима заробљени човек запажа стварност,коју је подредио слици стварности кабловске телевизије.Међутим,тренутак отрежњења траје кратко.Показује се да је у овој збирци приповедака аутор заокружио у једну целину различите теме.Новина је увођење аутобиографских елемената,усмеравање на детаљ и појединост,који добијају функционално значење целине на коју су усмерени.Аутопоетички елементи подразумевају и упутство читаоцу како да пронађе поетичке смернице,експлицитно наглашене,да уочи одређујућу разлику,па у наслову збирке приповедака уочавамо сигнификовано поетичко начело.Присутно је усмеравање на ,,стварносни"концепт и у приказивању историјске теме.Усмереност на личне историје појединаца у склопу развијања историјске теме указује на субјективни доживљај друштвених промена,па се и историјски догађаји сагледавају у том светлу,и судбина филмске уметности посматра се као последица друштвених промена.При том се даје и слика пропадања културолошког модела друштва,јер маргинализована филмска уметност и биоскоп уточиште су и друштвено маргинализованим појединцима,чије личне историје пратимо.На једној страни издваја се тема виртуалне стварности човека данашњице,а на другој страни,на поетичком плану,мотив приче и даље има своју значајну улогу,иако се не усложњава значењем постмодернистичких мотива.Тема уметности сад се посматра у другачијем контексту,уметност је утеха и заклон од личног бола,и комуникација с Богом,на као до сад простор стварања,и естетског уживања,али и злоупотребе у политичке и идеолошке сврхе.

ЗБИРКА ЗАПИСА *„ПРЕТРАЖИВАЧ"*-ОД ЕСЕЈА КА ПРИПОВЕЦИ

Збирка краћих прозних записа објављиваних у ,,Нину",у периоду од 24.6.2004.г. до 3.8.2006.г. ,преточена је у књигу *,,Претраживач",*објављену 2007.г.

Горан Петровић се креће у прозном ткању од краћих приповедних опсервација,које се могу преточити у прозну целину,преко есејистички интонираних

размишљања,често протканих иронијско-пародијским тоном,са критичким осврtом на актуелну ситуацију савремене цивилизације.

Из перспективе посматрача/приповедача бележи детаље од којих склапа слику живота у покрету дајући јој симболичко значење као у запису ,,Гледано“ у слици балона,пластичног анђела,који изазива разнеженост и тугу.

У запису ,,Со“ развија крађу приповедну целину описујући живот усамљене старице,у непрекидном ишчекивању,па се тако уочава тема карактеристична за Петровићеве приповетке.Усамљени,несрећни људи,ухваћени у тренутку самоспознаје,суочени са страшним лицем самоће,постају свесни трагичке димензије живота или губе контакт са реалношћу.

Тако у запису ,,Мердевине“,описује старог,усамљеног деду и његов живот створен од забрана укућана ,које га претварају у дете жељно игре и слободе.

Животи необичних појединаца честа су тема Петровићеве прозе.У запису ,,Селидба“ интригантна је судбина човека,који се непрекидно сели,не желећи да се навикава на било коју средину,због чега је променио четрдесетак земаља.На тај начин он чува своју индивидуалност.

Присутни су и записи утемељени на крађим есејистички интонираним запажањима,као нпр. у запису ,,Тишина“,доживљај трагичке тишине у Кући музике у Бечу.То је истовремено прича о Лудвигу ван Бетовену и о уметности,а повезује је са ситуацијом у нашем друштву и нашој култури.

У запису ,,Вретено“ полази од дела ,,Трактат о сликарству“ Леонарда да Винчија, и његова размишљања повезује са феноменом савремене цивилизације,телевизојом и њеном моћи.Видљиво је да се у записима протежу теме присутне у Петровићевим приповеткама,раније објављеним.Моћ телевизије је честа тема у прози Горана Петровића,још од првог романа ,,Савети за лакши живот“.

Моћ телевизије толико је велика да човеку данашњице у потпуности замени живот,и да тај човек ништа од тога не примећује,већ живи у креираном и шаблонизованом свету наметнутом посредством медијске слике.Медијска моћ једна је од функционално јаких моћи савремене фикције.Кабловски систем од 52 програма симулакрум је човека данашњице ,који ствара мноштво жељених или наметнутих светова, у којима слуђени човек губи критичку моћ расуђивања.

Есејистичко-путописну форму имају записи:„Чаршави“,„Пијаца“,„Редови“ и „Дуг“.У запису „Чаршави“ описује давнашњи обичај у Пераству,који се код неких старица задржао до данас.Ради се о старинском обичају дочекивања помораца развијањем чаршава.То је повод за враћање у прошлост каменог Пераста и његових необичних кућа,које се данас продају и чији се изглед мења.

Присутан је критички осврт на друштво које не мари за очување старих камених кућа од историјске важности,небрига према историји и традицији,коју потискује и надвладава осиона похлепа за моћи новца,око кога се врте кључне вредности.Записи „Пијаца“ и „Редови“ дају слику Мексика,његових пијаца,људи,који продају необичне ситнице,са симболичким слојем поруке у коментару приповедача,затим,необичности главног града Мексика,опис Трга писара,специфичног по томе што ту долазе неписмени да би им писари,по наруџби писали потребна документа.

Запис „Дуг“ бележи посету париском гробљу као симболичкој слици времена.Издваја се Кортасарова надгробна плоча са цртежом школица,па су ту видљиве асоцијације приповедача на чувено постмодернистичко дело.Иначе,у прози Горана Петровића присутне су интертекстуалне везе са Кортасаровим делом.Поменуто је да у приповеци „Пронађи и заокружи“ експлицитно помиње Кортасара и „Школице“,а у његовој прози се јавља и мотив хронопија,познати мотив Кортасарове прозе.

Слободним асоцијативним током успостављају се поетичке везе и у оквиру мањих прозних целина анализираних записа.

Интересантни су записи у есејистичко-медитативном тону:„Папир“,„Изгубљено“, „Капија“,„Реченица“,„Ништа“,„Превод“,„Главе“,„Штампа“,„Игре“,„Промене“, „Календари“ и „Граничник“.

Запис „Папир“ преноси трпељиву судбину папира од настанка до употребе.

Запис „Изгубљено“ даје слику бироа за изгубљене ствари у метрополама,потом пореди изгубљене ствари у малим градовима и на крају расправља о заборављању као константи данашњице,да би завршио примедбом о градовима као складиштима заборављених бића.Од детаља гради причу,а поента приче открива се необичним обртом и чита у иронијско-критичком кључу.

Затим прелази у јетко-сатирични тон говорећи о тренутном стању у друштву и држави,у којој је све могуће,јер нема законског регулатива,па је народ ,,заточеник заборављеног“.Добија се критички осврт на друштвено стање,зачињу се обриси сатире,која израња из обичног записа о изгубљеним стварима:

,,Све док се и тај народ,та држава,то друштво,у изгубљеном сасвим не изгуби.“[451]

Запис ,,Капија“ садржи метафорички и симболички слој,који говоре о људским тежњама и недовршености.

Постојање капије у имагинарном простору,представљеном као стварни,сграђене ко зна када,нејасне симболике,јер пута до ње нема,и проналази се пуким случајем или никад,пресликава се у узалудну људску тежњу достизања нереалних,великих замисли,за које се испостави да није било довољно снаге.

Запис ,,Реченица“ говори о сабласти потрошачког друштва и беспризорности америчке филмске индустрије.Тражене реченице продају се као и било која друга роба,па филмови настају трансплатацијом реченица,купљених од различитих аутора,а агенти америчке филмске индустрије одлучују о вредности понуђених реченица.На крају успоставља паралелу са нашим друштвом,које не оскудева у постојању реченица,без обзира на њихову вредност,и сиромаштву.

Запис ,,Ништа“ доноси сатирички приказ свакодневице нашег друштва,који се сажима у речи ,,ништа“ и ,,нигде“.Овим речима се у потпуности исказује сва сложеност функционисања нашег друштва,ове речи у потпуности подмирују све наше потребе.Запис ,,Превод“ наводи све могућности преношења израза,стања,осећања,обраћања,па и самог ћутања.Говори о тешкоћи превођења и немогућности да се у преводу пренесе изворно значење.

Запис ,,Главе“ полази од познате Кајзерове књиге ,,Гротескно у сликарству и песништву“,показујући како од есејистичког записа долази до сатиричког приказа.

Глава је најчешће предмет гротескног поигравања уметника са стварношћу.И ту прави разлика у појму гротескног наводећи схватање уметника прошлости и повезујући то са друштвеном свакодневицом,тако да неосетно прелази у иронијско-пародијски тон:

[451] Горан Петровић,,,Претраживач“,,,Народна књига-Алфа“,Београд,2007.г.,стр.24

„И док су стари сликари приказивали тела из којих „ничу“,на који су „насађене“ бројне главе,сада је то мало другачије.Глава остаје једна,мада сопственик на располагању има још неколико десетина глава.Замена се обавља жонглирањем,па се често,на први поглед,у овоме не види ништа гротескно,јер је једнина,макар тренутно,номинално видно задовољена.“ [452]

Жонглирање постаје особина људи обмањивача,који великом вештином мењају ставове толиком брзином да већина то не примећује.Модификација схватања гротеске и гротескног из Кајзеровог дела,добија призвук критике друштва,које ту појаву не раскринкава,већ у доминацији медијске моћи телевизије чини друштвено прихватљивом.

Запис „Штампа“ прати марљивог штампара и његов коментар о некорисном,дугогодишњем раду.Уплиће се медитативни тон приповедача и његов став о писању,које пореди са штампањем.Две трећине написаног никад и не буде прочитано,као што је случај и у раду штампара.Намеће се поетички интонирано питање о сврсисходности писања,о мукотрпном раду приликом кога највећи део написаног никад и не буде прочитан.

Запис „Игре“ полази од описа разних врста друштвених игара ,које представљају одраз људског живота у друштву и различитих друштвених система.Кадрил упућује на сигурност републиканског друштва;валцер,игра љубави и осећања,захтева верност,у противном,доноси изопштеност из друштва;твист-маштовита игра,некад је била синоним дисидентства;рок заборавља потпуно на другог човека,инивидуа је у првом плану.

Запис „Промене“ прати размишљања приповедача о еволуцији и њеном значају.Године,милиони година еволуције довели су до одређеног цивилизацијског помака.Међутим,данас се одређене друштвене промене,дешавају јако брзо.Приповедач прелази на сатирички тон,у данашњем друштву треба мало времена да нам израсте трећа рука,због примања мита.Присутна је критика негативних,а јако присутних друштвених појава.На крају,враћа се медитативном тону,којим и започиње овај запис,поигравајући се са значењем уводне реченице о еволуцији,као промени организама у времену.

[452]Исто,стр.59

Запис ,,Календари“ даје преглед различитих врста календара и различитих намена,календара кориштених некад и сад са јетком критичком нотом о сиромашним животима људи данашњице.

Запис почиње помињањем црквених календара,који су се некад кришом куповали,а сад са поносом и без устезања,једино је остао исти несклад између људских живота и Божијих заповести.Старински календар приповедачеве баке,која је живела у свом малом свету,одређивао је њен живот као и књига у којој је календар био заједно са сановником и пописом савета,и вашара.

Мали,џепни календари за бележење значајних датума,ствари личне природе сада су реткост,јер важно је само појавно,интимност и индивидуалност се изгубила.Наводи постојање и некадашњих календара,које су сматрали кичем,а обично су могли да се виде у кабинама камиона,и представљали су певачице,естрадне звезде.Различити календари носили су нешто од слике друштва и његових потреба.

Како се мењало друштво,мењали су се и календари.Друштвену идилу прво су илустровале фотографије цвећа на календарима,касније се мењају мотиви.Различити пејзажи,па слике репродукције представника наивног сликарства,пратиле су друштвене мене.Како је друштво излазило из идиле братства и једнакости,почеле су да се јављају и историјске личности на календарима.Они који су размишљали о будућности,на календарима су постављали слике политичких лидера.

Тренутна друштвена ситуација,судећи по малим ,,пословним“ календарима,одсликава друштвено стање са специфичним односом према времену,при чему је однос људи према времену омеђен на јуче,данас и сутра.

Ти календари садрже преглед три узастопна,везана месеца,као да је тај омеђени временски размак сведочанство скучености и ограничености људског живота.

Запис ,,Граничник“ говори о о обележивачима,које добијамо уз купљену књигу.

Некада се доносе са путовања као успомена на неку скупу изложбу.Углавном,ради се о нечему од чега немамо нарочиту користи,а са њима тако и поступамо,не баш нарочито пажљиво.Мали увод о граничницима служи да би истакао посебност граничника,које праве монахиње манастира Жича.

Од детаља приповедач развија асоцијативном линијом причу о посебним граничницима,чија улога се чита у симболичком значењу поруке,као својеврсног путоказа залуталом човеку и заблуделом човечанству.Иако су достигнућа савремене цивилизације запањујућа,човечанство није још увек схватило значење Божијих заповести и према другом човеку се тако и односи.Управо,значење порука на граничницима треба човека да опомене на духовну стагнацију.

Посебност граничника монахиња манастира Жича је управо у једноставности израде и порука.Направљени од картончића са пресованим биљем и поруком служе као савет и опомена.Текст једног од граничника цитира:,,У неосуђивању и непонижавању ближњега састоји се мир савести“.[453]

Или,порука која се позива на савест сваког појединца и његов однос према другом човеку:

,,Господе,чини са мном оно што сам ја чинио другима.“[454]

Цитати из Светог писма показатељ су ситуације савремене цивилизације и себичности човека данашњице,који упркос убрзаном технолошком развоју цивилизације,није пуно одмакао од првих векова њеног постојања.

Записи ,,Хотел“,,,Разлика“,,Ране“,,,Плен“,,,Публика“ и ,,Допуна“ представљају зачетке заокружених приповедних целина,из којих може да се развије краћа приповетка,а могу и да остану у том облику прозних минијатура.

Запис ,,Хотел“ садржи сегмент приповетке развијене у роману ,,Испод таванице која се љуспа“.Тема је богаћење власника хотела у главној краљевачкој улици, скраћени историјски приказ намена и функција хотела,у призми смене историјских периода,а самим тим и власништва над хотелом,до почетка овог,двадесет првог века.Напомена приповедача у форми коментара говори о понављању неких историјских периода,па почетак двадесет првог века повезује са временом између два рата, и постављањем питања да ли ће хотел,на крају,имати собе за преноћиште,оно што није у свим тим историјским сменама,могло да опстане и да се одржи.

[453]Исто,стр.107
[454] Исто

Запис ,,Разлика“ за тему има тужну судбину човека,који је прогледао у 52-ој години, и његово несналажење у простору.На крају,умро је три године након што је прогледао.Разлика између живота у тами и након оздрављења била је толико велика да је несрећни човек није издржао.Свакодневно замишљамо свет,али због брзине протицања времена,не уочавамо неподударања.То је један од могућих одговора,које нуди приповедач.

Други одговор констатује да смо давно одустали од замишљања бољег света.Такав одговор,у ствари,показује да је наша судбина уистину потресна и трагична,на исти начин као и судбина човека,који је прогледао након 52 године живота,и потиштен и несрећан због слике света,убрзо умро.

Запис ,,Ране“ духовито слика различита мишљења људи оличена у њиховим сусретима,који откривају међусобно неразумевање,и искључивост.Ефектна поента потврђује величину неразумевања,када један од саговорника у дотадашњим сусретима углавном повређен од стране другог почне и сам да мења мишљења као његов саговорник,који је при сваком сусрету имао друго мишљење.

Тај који је увек мењао мишљења осетио се повређеним кад је уочио да је сада његов досадашњи саговорник такође променио мишљење,и при том није осетио ништа у разговору са њим.Егоистичност и искључивост,потреба да се бране властити ставови,без преиспитивања,без жеље да се сагледа мишљење другог човека су предмет критике.

Запис ,,Плен“ садржи контуре интересантне фабуле са провалницима у једном предузећу,које није имало богзнашта,али су они ипак успели да пронађу оно што су чиновнице куповале на отплату,кријући или за поклоне.Међу тим накупованим,отуђеним стварима,биле су књиге,које су одмах одбацили.Задржали су робу,која се могла уновчити.Интересантно је колико књиге провалницима не представљају никакву вредност,јер се пре књига свака друга роба може боље уновчити.

Запис ,,Публика“ даје интересантан портрет незапосленог човека,који се уживео у улогу публике,приликом снимања различитих ТВ-емисија.Временом гостовање на снимању разних телевизијских емисија постаје његов живот.Тако је и добио

надимак Публика.Никада није показивао досаду,неверицу или неразумевање и баш због тога је био погодан за све телевизијске емисије као публика.

Чак и кад се осмелио да постави питање госту у једној емисији,одјавна шпица емисије била је једини одговор.У овом запису у неколико потеза критички је осветљена медијска моћ телевизије,функција публике,која седи у студијима,изрежираност и натегнутост гостовања уважених личности,понашање испред камера и ситуација кад се камере угасе.

Духовита је примедба приповедача о публици,тј. о нама као делу друштва,као доконим посматрачима намештене свакодневице.

Запис ,,Допуна“ доноси тему присутну у ранијим прозним остварењима Горана Петровића,сусрет човека са анђелом.Анђели се појаве да подсете човека на све што је почео да заборавља,као у приповеци ,,Ближњи“.Сиже овог краћег записа приповедач гради са свим одликама фантастичке епизоде.

Приповедач преноси искуства сапутника,који је купио доплатну карту на шалтеру поште,а која је на полеђини имала слику Белог анђела из манастира Милешеве.Приликом допуњавања кредита,говорни аутомат имао је топао и присан глас,а карта се разликовала од свих које је до тада купио.Одустао је од потврде уплаћеног кредита,а ткиво фантастичке епизоде гради и загонетни осмех службеника,који му је продао картицу,и збуњеност човека када је чуо глас,због чега је у тренутку збуњености и одустао.

Вратио је картицу службенику,заменио је новом,чији мотив није запамтио.Сада је глас говорног аутомата био уобичајено хладан и јасан.Онај топао и присан глас,и картица са Белим анђелом на позадини говоре о увођењу мотива анђела,присутног,као што је поменуто у приповеци ,,Ближњи“.И овде се анђео јавља човеку,а он,збуњен,прекида комуникацију,али свестан да је поруку примио.

Наглашенији критички однос према друштву данашњице присутан је у записима: ,,Сведочанство“,,,Завет“,,,Слика“ и ,,Претраживач“.

Запис ,,Сведочанство“ говори о нашој,скоро традиционалној небризи према историјској прошлости и према споменицима културе.Иронијско-пародијским слојем уплиће се познати ауторов став о времену,присутан у његовој прози,негде развијен као метафора о времену,али порука је иста.Векови не доносе разликовање

у схватању времена на нашим просторима.Ствара се утисак да се увек ради о истом времену,јер однос према времену је исти.

Ово размишљање аргументује примерима.У прошлости богати индустријалац купио је концесију за експлоатацију руде на Копаонику,и не желећи пуно да улаже,експлоатисао је руду из старих античких и средњовековних рудника,тако што их је уништио,а тиме и сведочанство о рударству на Копаонику у античком и средњовековном периоду.Други пример потврђује исти однос према културном благу и споменицима од националног значаја.Извесни кнез је наредио да се у једном чувеном манастиру поново осликају фреске,јер му се нису свиделе постојеће,,,избледеле“,па је тако уништио фреске историјске вредности и значаја.

Подижући гробницу на старом гробљу један наш човек је уништио споменике,старе и вредне,а при том никог није питао.Уместо старих споменика,новоподигнути споменик се одликовао само неукусом и био је пример кича.Ови примери показују како небригом уништавамо сведочанства о историјски значајној прошлости.

Запис ,,Завет“ говори о свести потрошачког друштва,која доминира замењујући културне потребе човека.Хипермаркети су места која се посећују и организовано,уместо ранијих одлазака на путовања.Сведочанство су губљења интересовања човека за другим садржајима,којима ће нахранити машту и дух.

Иронично хипермаркете назива монтажним храмовима,јер купци на та места улазе као посвећеници.И тамо се разликују по куповној моћи,с тим што они којима је слабија куповна моћ стидљиво излазе након куповине,са обећањем да ће следећи пут и они напунити велика колица.Постају жртве маркетиншких трикова усмерених на зараду,јер је куповина уздигнута на пиједестал највиших потреба друштва.Права слика открива површност потреба купаца,усмерених на материјалну страну,са занемаривањем културних и духовних потреба.

Запис ,,Слика“ критички је осврт на стање српског друштва.Прича о биометријским пасошима у Грчкој,која говори о карактеру Грка,увод је у причу о српском друштву.Фотографије за пасоше у Грчкој су неодговарајуће због тога што се Грци осмехују,праве разне гримасе,па су те фотографије неадекватне и задају доста проблема пасошкој служби.

Код нас,међутим,лица људи сведоче о другачијој стварности.Тако се успостављењем паралеле између нашег и грчког друштва,издвајају разлике,које говоре о нашим специфичностима.Критичка слика друштва се полако обликује.

Наша лица су озбиљна,без осмеха,јер се све мање смејемо.Видљив је и недостатак исказивања основних емоција,њих показујемо само у ,,траговима".Наша лица су утучена,уста затворена,јер све слабије говоримо,углавном ћутимо.

Приповедач прави сатирички обрт тврдњом да таква лица у потпуности задовољавају европске стандарде за фотографије пасоша,па би требали искористити прилику и овековечити их фотографијом.

Запис ,,Претраживач" је прича о великим моћима технолошких,цивилизацијских достигнућа.Интернет претраживачи задовољавају страст за целокупним знањем света.Све се може брзо сазнати,подаци и информације које тражимо лако су доступне.Свет је постао мали,јер ништа више није скривено.Међутим,уметност даје другачији одговор,она се не може посматрати у тој перспективи.Свет је за књижевност и даље велики,и у њему има тајни.

Запис ,,Ципеле" садржи крађу прозну целину о понижавајућем положају радника, који производе ципеле,у једној престоници на Западу.После кратког увода о ципелама,развија се фабула ове прозне целине чију суштину чини опис једног радног дана сиромашних радника,који производе ципеле врхунског квалитета,боси,чучећи у сутерену радње од јутра до мрака.

У запису ,,Разврставање",асоцијативно-алузивним тоном,од одбачених ствари,увођењем паралелизма,приповедач ствара слику о човеку и његовом животу.Уз записе ,,Ципеле",,,Разврставање",записи ,,Врт",,,Растанак" и ,,Шпијунка" чине,по структури,издвојене,самосталне целине.

Запис ,,Врт" говори о увек ружним градитељским подухватима без урбанистичких планова.Градња четири хотела затвара лепоту природног амбијента-врта и мора.Тако становници куће са вртом немају више поглед на море,а и заувек је изгубљена веза куће с вртом и мора,јер су заједно чинили целину.

Запис ,,Пристанак" даје слику путовања аутобусом,које вешто бележи приповедач, наглашавајући менталитет људи и навике.Тако,приповедач даје слику друштва,истовремено,нижући детаље и појединости.

Запис ,,Шпијунка“ има симболичко значење.Такође,садржи алегорију о нашем времену и друштву.Приповедач уводи мотив прозора,који добија и симболичко и алегоријско значење.Временом прозор губи видик,услед лепљења налепница и опште небриге.Видик нестаје,и тај нас моменат подсећа на нестанак фантастичких моћи одгонетања времена посредован мотивом прозора у роману ,,Опсада цркве Светог Спаса“.Сетимо се улоге мотива прозора у роману ,,Опсада цркве Светог Спаса“,и функције мотива,посредоване у нестајању видика.Видљиво је постојање поетичке везе.У ,,Претраживачу“ је само иницирање мотива,са широм конотацијом значења ,у роману ,,Опсада цркве Светог Спаса“ комплексније и сложеније заокруживање улоге мотива,као алегорије изгубљеног времена.

У овом запису,мотив показује наш однос према времену.Дакле,одређени мотиви се поново јављају,модификовани и са другачијом функцијом,али показују јединствену поетичку линију прозе Горана Петровића.

„ИСПОД ТАВАНИЦЕ КОЈА СЕ ЉУСПА“

О НАСТАНКУ РОМАНА ИЛИ КАКО ЈЕ ПРИПОВЕТКА ПРЕРАСЛА У РОМАН: АУТОПОЕТИЧКИ КОМЕНТАР

Роман *,,Испод таванице која се љуспа“* настао је проширивањем истоимене приповетке из збирке ,,Разлике“,која је објављена 2006.г.

У поднаслову романа је и жанровска одредница:*кино-новела*.У поговору романа, у ,,Белешци писца“ аутопоетичким коментаром писац објашњава настанак романа.Настанак романа иницирао је текст ,,Дах и искра“ написан за расправу под називом ,,Могућност екранизације историјског романа“ поводом Фестивала филмског сценарија у Врњачкој Бањи.Од текста у чијем је средишњем делу била причица о прекинутој пројекцији једног филма на дан смрти Јосипа Броза Тита, настала је кратка прича ,,Испод таванице која се љуспа“,објављена 2004.г. у ,,Летопису Матице српске“.

На предлог преводиоца за руски језик,Ларисе Савељеве,почетком 2005.г. ову кратку причу је послао Уредништву московског часописа ,,Инностранная литература“ и проширио је,па је објављена под насловом ,,Киносеанс“.

Обе кратке приче садржавале су само опис догађаја,ликови су били неодређено именовани као група гледалаца.

Током 2005. и 2006.г. склапајући приповедачку збирку одлучио је да персонализује јунаке,који су гледали филмску пројекцију на дан смрти председника Социјалистичке Федеративне Републике Југославије,Јосипа Броза Тита.Имала је око седамдесетак страница и објављена је у издању ,,Народне књиге“ у збирци *,,Разлике“*,2006.г.Писац каже да се у писању суспрезао,јер је прича тражила своје,а он је страховао од занемаривања приповедачких законитости.

Причи се није враћао све до маја 2009.г.,а до тада доживела је преводе на украјински,шпански,руски и бугарски језик.На захтев канадске франкофоне куће ,,Les Allusifs“,која је намеравала да објави приповетку као засебну књижицу одлучио је да допише још неколико страница,оно што је суспрезао због поштовања приповедачких законитости и чињенице да је приповетка објављена у збирци,а не самостално.Дописао је стотину страницу и књига је објављена у Монтреалу и Паризу ,у августу 2010.г. под насловом ,,Sous un ciel qui s'écaille“.Преводиоци и издавач су предложили наслов *кино-роман*,јер су у Француској постојале такве књиге,које су представљале причу по неком филму,илустровану одговарајућим сценама.Поднаслов је подразумевао и извесни иронијски одмак,што је битно за аутопоетичке ставове писца.Пишчев предлог да поднаслов буде *кино-новела*,није усвојен,и због тога српска верзија има тај поднаслов.Српско издање је у односу на француско проширено за десетак страница и има овај текст као поетички траг о настајању романа.Пишчев коментар о независности света приче још једном потврђује поетичке ставове о причи као засебном,слојевитом и комплексном свету не само са својим законитостима организације,већ и трајања у стварности,што је доста блиско поетичким ставовима из прве пишчеве фазе стварања и коментарима о настанку романа *,,Атлас описан небом“*.

Писац наводи време настајања романа,од маја 2003.г. до септембра 2010.г. и њему драге градове повезујући их с обзиром на географску удаљеност у симболичко

значење наслова романа,а ти градови наведени су редом по тачкама путање настанка дела:Краљево,Врњачка Бања,Нови Сад,Москва,Београд,Лвов,Сјудад де Мексико,па опет Београд,Санкт Петербург,Софија,Монтреал,Париз и на крају Београд,где је роман на српском језику објављен у издању Компаније ,,Новости".

Овај запис о генези и настанку романа писац додаје као аутопоетички коментар,који показује прерастање приповетке у роман,развијање приче,потребу да приповедна снага приче достигне поетичке намере писца,и као такав саставни је део рецепције романа.

ИСТОРИЈСКА ОСНОВА РОМАНА И СТРУКТУРА ПРИПОВЕДАЊА

Историјска основа приповедних збивања у роману *,,Испод таванице која се љуспа"* обухвата период од почетка двадесетог века до данашњих дана,и дели се у краће временске периоде:почетак двадесетог века,време између два рата,време после Другог светског рата,и време после распада СФРЈ.

То су,истовремено, и кључне тачке српске историје.У оквиру ових периода одвија се историја биоскопа ,,Сутјеска" у Краљеву у чијем току се преламају поменута историјска збивања.Та два историјска слоја рефлектују се један у другом.Слична приповедна концепција историјских збивања присутна је у роману *,,Опсада цркве Светог Спаса"*-крсташки поход и разарање Константинопоља огледају се у походу Бугара и Кумана на Жичу и разарању Жиче о чему говори фабулативно-сижејни слој збивања,односно структура приповедања овог романа ,која показује однос та два историјска догађаја.Оно што разликује ова два романа је начин укључивања историјских догађаја у структуру приповедања и однос према приповедном обликовању историјских догађаја.

У роману *,,Испод таванице која се љуспа"* историјска збивања су инкорпорирана у структуру приповедања,и опредељују распоред сижејних линија романа.

Приповедно језгро романа *,,Испод таванице која се љуспа"* извире из сећања приповедача на прекинуту филмску пројекцију маја 1980. године због Титове смрти,догађаја пресудног за даљу историју српског народа и тадашње државе.

Смрт Јосипа Броза Тита,доживотног председника СФРЈ,значила је и урушавање државе и разбијање јединства република,које ће довести до драматичних збивања деведесетих година двадесетог века.Филмска пројекција је кохезивна приповедна тачка око које се плету судбине посетилаца биоскопа ,,Сутјеска“,а извиру из сећања приповедача.

Приповедач који се сећа,истовремено је и лик романа,јер пред филмским платном оживљава судбине ликова романа и своју позицију уткива у прошло време,иако не потврђује своје присуство у функцији лика у збивањима везаним за судбине ликова романа.По Женетовој наратологији,која је претрпела критике у новије време,ради се о хомодијегетичком приповедачу у сегменту приповедног тока, у ком је инкорпорирано приповедно језгро романа,иницијална приповедна тачка,филмска пројекција.

Међутим,време које је потребно да се посетиоци биоскопа сместе,у ишчекивању пројекције,хомодијегетички приповедач користи да отпрати разводника Симоновића до дворишта и омалене собе у којој живи и при том се помера у други наративни ниво-причу о разводнику Симоновићу до тренутка филмске пројекције отварајући ново симболичко приповедно поље наговештеном причом о Симоновићевој птици,Демократији.

У другом наративном нивоу приче о Симоновићу приповедач није судионик збивања о којима прича.Симоновић је као лик у улози фокализатора,тако да се не може говорити о чврстој хетеродијегетичкој позицији приповедача.Из позиције хомодијегетичког приповедача креће за Симоновићем,прати га до омалене собе-оставе у којој је живео.Пратећи Симоновића започиње причу о његовом животу,при чему се мешају Симоновићева прошлост и подаци везани за његов садашњи живот.Приповедачева и Симоновићева тачка гледишта се преламају:

,,Чак се,временом,накупило и превише,сила божија ствари-секира,нож,хоклица као хоклица,па друга хоклица као сточић,решо,лонче,кашика и виљушка,дубоки тањир,их,брацо,још и плитки тањир...а чарапа,веша и кошуља,тога је имао колико хоћеш,да се ,,луксузира“,да пет дана не мора ништа да опере...Вала,од одеће му ништа друго није требало.“[455]

[455] Горан Петровић,,,Испод таванице која се љуспа“,,,Компанија Новости“,Београд,2010.г.,стр.32

Видљиво је још једном у оквиру овог наративног нивоа да се не може говорити о чистој хетеродијегетичкој позицији приповедача.

Остављајући главни ток приповедања да би читаоце упознао са разводником Симоновићем,умећући тај наративни ниво показује и симболички интонира у судбини Симоновића и историју биоскопа ,,Сутјеска“ динамизујући,истовремено, историјску основу романа.Подвлачећи упућивачку наративну референцу са симболичком функционалношћу паралелног ситуирања Симоновићеве судбине,из које се полако одмотава и историја биоскопа ,,Сутјеска“,приповедач се враћа основном наративном току,филмској пројекцији.

Обраћа се читаоцима,које је одвео у друго наративно поље откривајући и њихову позицију у тексту:

,,Још ништа не знамо ко је све и где седео у сали биоскопа ,,Сутјеске“.Мада је филм,вероватно,већ почео“.[456]

Дели тачку гледишта са читаоцима и враћа се у главни наративни ток.Полако се враћа у позицију хомодијегетичког приповедача ,и наставља развијање приповедних нити зачетих у иницијалној тачки приповедања-филмској пројекцији маја 1980.г..

Враћајући се у главни наративни ток представља посетиоце биоскопа ,,Сутјеска“ редом како су и седели,почев од првог до десетог реда:друг Аврамовић,приљежни активиста Партије;Бодо,градски пијанац;Вејка,бескућник;Роми:Драган и Гаги;пензионисани професор ондашње југословенске књижевности и српскохрватског језика,Ђурђе Ђорђевић;несхваћени уметник у покушају,Ераковић и супруга;градски мангупи,Ж.. и З.;посредник Врежинац;Ибрахим,посластичар са супругом Јасмином и кћерком.

Приповедач прави предах у приповедању враћајући се наговештеном наративном пољу,које се назирало из приче о разводнику Симоновићу.Празнина која дели доњи и горњи ред у биоскопу и у тексту роману има своју улогу паузе у приповедању,резервисане за поетичке коментаре приповедача,који се односе,не само, на приповедни поступак-увођење приче о Рудију Прохаски,чије име је повезано са историјом биоскопа ,,Сутјеска“.Такође,пауза је потребна због

[456] Исто,стр.40

ретроспективног сагледавања историјско-културолошких збивања почетком двадесетог века,и увођења приче о оснивачу биоскопа „Сутјеска“,да се,поетички наглашено,историјска опна веже за промене у приповедном току.

Прича о Рудију Прохаски везује се за почетак двадесетог века,када је као мали дечак са дедом Францом кренуо на турнеју путујућег биоскопа.Обухвата боравак у Истанбулу и познанство са турским султаном Абдулахманом Другим,коме су лично приказивали филмове.Почетак двадесетог века је и период развоја филмске уметности,и занесености људи чаролијом покретне слике,тако да је Руди Прохаска заувек остао заробљеник тог света.Приповедајући о судбини Рудија Прохаске,хетеродијегетички приповедач на тренутак исклизне из своје позиције и приповедање прелама кроз тачку гледишта лика,Рудија Прохаске,у епизоди у којој се као мали дечак одушевљава величином и лепотом света:

„Како је свет велик!Прашњава равница,прави путеви оивичени дрворедом топола, или дудова који су преродили,на раскрсницама зарђали метални крстови ,на границама атара капелице посвећене свецима који су тај крај избавили од куге или неке друге пошасти...“[457]

Историјска збивања двадесетог века преламају су у судбини Рудија Прохаске:преплићу се ратови,државе,њихова друштвена уређења и историјат приказивања филмова,почев од дечачких путовања са дедом Францом када је филм изазивао поштовање,чак и турског султана Абдулахмана Другог, до тренутка када филмска уметност постаје свакодневна,обична забава,инструментализовано идеолошко средство.

Поетички елементи се провлаче као одраз исписивања историјских збивања и личне судбине Рудија Прохаске,пионира приказивања филмова у Србији и заљубљеника у филмску уметност.Историјски оквир прати развој и судбину филмске уметности,а поетичка питања имају своју функционалну улогу као референца ка преломним тренуцима културолошких промена.Однос према уметности мењао се временом,кроз идеолошку репресију до комерцијализације,банализације и тривијализације филмске уметности.

[457] Исто,стр.57

Епизода о животу Рудија Прохаске је подељена на неколико секвенци:од рођења до процвата филмске уметности средином тридесетих година двадесетог века када оснива биоскоп ,,Уранија“,непријатности које доживљава због доушничке делатности пред почетак Другог светског рата у Краљевини Југославији,и идеолошке позадине због које Руди бива и премлаћен са симболичким рукавцем приче о папагају Демократији,зачетим у првом одељку,Други светски рат и немачка власт у Краљеву,комунистичка власт и национализација биоскопа ,,Уранија“.

Смена историјски преломних тренутака дели живот Рудија Прохаске на три наративна одељка о којима приповеда хетеродијегетички приповедач.У првом наративном одељку долази до исклизнућа из позиције хетеродијегетичког приповедача,преламају се тачка гледишта приповедача и посетилаца биоскопа ,,Уранија“,тако да ни у овој епизоди као и у епизоди о разводнику Симоновићу,немамо чисту хетеродијегетичку ситуацију приповедања:

,,Ипак,ако посетилац застане и загледне,кроз новије слојеве су се могли назрети и они старији,све што је тамо икада стајало.“[458]

О паноу Прохаскиних филмова сазнајемо од посетилаца,чија тачка гледишта се удваја са приповедачевом,тако да се не може рећи да је у овом наративном сегменту реч о хетеродијегетичком приповедачу,што је присутно у наратолошкој анализи романа Горана Петровића[459],где је строго оделито разматран однос хомодијегетичког приповедача у главној наративној линији и хетеродијегетичког приповедача у уметнутим епизодама.

Други наративни одељак извире из главне наративне линије,прича о разводнику Симоновићу се умеће као полазна тачка у приповедању о епизодама из живота Рудија Прохаске.Птичица,коју је у џепу сакоа носио разводник Симоновић,необичног имена Демократија,наративна је спона са другом епизодом везаном за живот Рудија Прохаске.На исти начин,у џепу сакоа папагаја Демократију носио је Руди Прохаска,што је изазвало пажњу доушника Невидљивог,који је о томе обавестио Министарство унутрашњих дела,и због тога

[458] Исто,стр.69

[459] Јана Алексић,,,Опседнута прича:поетика романа Горана Петровића“,,,Службени гласник“,Београд,2013.

је Руди Прохаска премлаћен.Приповедач доноси текст поверљиве депеше као документ,сведочанство о немилом догађају,где је у драмској форми дијалога верно представљен разговор Рудија Прохаске и Панта мајстора за ручак.Посебно је сумњива била увереност Рудија Прохаске да ће папагај рећи нешто толико значајно,нешто што он толико дуго чека,што му је још као дечаку рекао лукави турски трговац,који га је Рудију и продао.

Узме ли се у обзир прича о имену папагаја Демократија из првог наративног одељка,донекле је јасна функционалност улоге папагаја Демократија.Још као дечак добио га је на поклон,а име Демократија везује се за присутне интертекстуалне елементе,турски речник из 1905.г.,при чему се референца у речнику користи као пример приказивања тоталитарног друштва.Документарни,речнички,фактографски слој показатељ је историјске ситуације државе у којој је објављен,али и слика политичке и идеолошке моћи,последица диктаторског односа владара и политичких репресија,непостојања слободе мисли и говора.Султан Абдулахман Други,иако поклоник филмске уметности,као владар је представљен у другачијем светлу.Дозвољавао је извесне слободе нетипичне за турске султане,али исто тако слобода је била непожељна реч.Реч демократија у ,,Османском речнику“ била је објашњена као егзотична птица.У наративном рукавцу приче о папагају Демократији зачињу се и елементи негативне утопије,јасно везани за историјски слој романа.У другом наративном одељку видљиво је да је у другачијем друштвеном уређењу та реч на исти начин непожељна,и да због птице Руди изазива подозрење доушника власти.Због птице је Руди и премлаћен,што открива слику друштвеног уређења у Краљевини Југославији,полицијско-чиновничког апарата утемељеног на потказивању,измишљању и шпијунирању у циљу уочавања и кажњавања опасних и непослушних грађана,иако не постоји никаква револуционарна активност,која би могла угрозити режим.Међутим,имајући у виду да је Прохаска био посвећеник филмске уметности,и да је приказивао тада најпопуларније европске и америчке филмове,то је било довољно опасно,јер је уметност могла утицати на друштвене промене,или је могла бити гласник страног утицаја,који се није поклапао са спољном политиком Краљевине.

Трећи наративни одељак обухвата период Другог светског рата,немачке власти у Краљеву и период комунистичке владавине у коме се завршава живот Рудија Прохаске,када је биоскоп национализован.Увод у трећи наративни одељак,такође,извире из приче о разводнику Симоновићу и загонетном ћутању Демократије.За време немачке власти у Краљеву,Руди је позиван у команду Гестапоа и добио је списак филмова,који су били одобрени за приказивање.Са сменом власти мења се и однос према филмској уметности и приказивању филмова.Неважан чиновник даје Прохаски снимак одобрених филмова за приказивање са упутствима,што говори о улози филмске уметности у нацистичкој окупацији-филм је пропагандно средство Вермахта,а сам Прохаска није ни толико уважен као у време претходне власти.Међутим,кад је у непажњи заменио ролне и пустио забрањени амерички филм,Руди је једва преживео захваљујући заузимању Герте,љубавнице командира Гестапоа,која је имала одређену склоност ка филмској уметности.Сама је тражила да је снимају и да направе кратки филм о њој,њеној немилосрдној забави јурења на белом коњу краљевачким улицама и натеривању тог истог коња на уплашене пролазнике.Филм као моћно средство уздизања и представљања властите личности,давао је одређени значај Герти,он је требао да овековечи њену моћ,што је индивидуализована пројекција истих замисли и схватања моћи Вермахта.У уску везу се постављају политичка моћ и моћ филмске уметности,при чему филм постаје инструментализовано средство политичке,војне и личне моћи појединца.Историјска збивања показују врло кратак пут од уживања у чаробној моћи стварања друге стварности путем уметности,до бескрупулозне политичке и идеолошке моћи,која гута намену и сврху уметности.Парадоксалан успон филмске уметности у насилничком,окупационом режиму нацистичке Немачке врло брзо постаје видљив.

После одласка Немаца,Руди је могао да се креће са птицом у џепу сакоа и да по свом избору приказује филмове,али само десетак дана.Долазак партизанске власти донео је и нови однос према приказивању филмова.Биоскоп је национализован,Руди и Мара су задржани као радници биоскопа,а слично као и за време немачке власти знало се шта се сме приказивати и који су филмови прихватљиви.Убрзо после тога умиру једно за другим ,прво Мара,а потом и

Руди.Тада Симоновић у наслеђе добија папагаја Демократију,са Рудијевим упутством да не одустаје од тога да птица проговори,откривајући своје уверење о демократији.Само је још у њу веровао,јер је био свестан да се кад је у питању филмска уметност баш ништа не може променити,биоскоп више није био место посвећеника филмске уметности,а и уметност је губила свој значај у друштву,које негује репресивне методе.

Занимљиво је да историјски догађаји одређују преломне тренутке из живота Рудија Прохаске,а самим тим обликују и структуру и редослед наративних одељака.

Такође,прича о разводнику Симоновићу, тече паралелно са уметнутим епизодама о животу Рудија Прохаске,из приче о Симоновићу приповедање прелази у уметнуте наративне одељке о Прохаски.

При том,већ је поменуто, да не можемо говорити о чистој хетеродијегетичкој приповедној ситуацији.Забуна настаје када напуштајући главну наративну линију приповедач прати Симоновића и започиње причу о историји биоскопа ,,Сутјеска".

Прекида причу о Симоновићу да би се вратио главној наративној линији-филмској пројекцији и да би у динамичкој наративној равнотежи држао сигнификоване наративне планове романа.Затим се враћа историји биоскопа ,,Сутјеска" приповедајући епизоду о животу оснивача,Рудија Прохаске,која извире из сећања разводника Симоновића,посредованих тачком гледишта приповедача романа.

Хомодијегетички приповедач посматра разводника Симоновића на дан пројекције маја 1980. г.,враћа му се,пошто је представио ликове,судионике пројекције тог мајског дана:

,,Док је и сам седео на радном месту,у сали крај двокрилних врата и тешке драперије,а не као тог недељног поподнева-у летњој башти.Уживајући у благом сунцу и у разговору са птичицом која му је слетела на раме.Због које је неопходно вратити се на почетак XX века и сетити се Рудија Прохаске."[460]

У причи о Симоновићу наговештава се птица загонетног имена,за коју се везује прича симболичког значења,а потврђује је епизода о животу Рудија Прохаске. Сажета је у значењу речи демократија контрадикторном историјској слици друштва,коме је њено значење страно.

[460] Исто,стр.57

Симболичка улога птице,која ћути повезује судбине Симоновића и Прохаске,због чега и прича о Симоновићу увире у причу о Прохаски,приповедни кругови се преплићу и,секу се наративне линије у симболичко-метафоричком еманирању значења демократије,где се додирују историјска и поетичка оса романа.

Историја биоскопа ,,Сутјеска“ у Краљеву везана је за причу о Рудију Прохаски,оснивачу биоскопа,али она је везана и за историју хотела ,,Југославија“ у коме се налазио биоскоп,и за период после смрти Рудија Прохаске,све до затварања биоскопа.Више пута је поменуто да је главна наративна линија везана за филмску пројекцију маја 1980.г. и ликове присутне на тој пројекцији.Из те наративне линије пратећи разводника Симоновића приповедач уводи причу о Рудију Прохаски,која се састоји од три наративна одељка уклопљена у главну наративну линију.Епизода о Прохаски преломљена је главном наративном линијом -судбинама ликова са филмске пројекције,рачунајући разводника Симоновића и кино-оператера Швабића.

Празнина између редова одређује и паузу у приповедању и представљању ликова романа.Поетичка смерница писца подразумева поделу у представљању ликова,гледалаца филмске пројекције,тако да аутопоетички коментар заузима значајно место у распораду приповедних целина.Наводе се ликови од десетог до осамнаестог реда.

При том ретроспективним захватом у прошлост наговештава се мењање слике друштва,али и односа према филмској уметности.Упечатљиво је да десети ред некад резервисан за најугледније посетиоце биоскопа ,,Сутјеска“ крајем седамдесетих година двадесетог века заузимају локалне силеџије.Од једног таквог започиње представљање преосталих ликова,од Крлета званог Абрихтер.

Даље,следе:адвокат Лазар Љ. Момировац,адвокат,који се бавио најтежим криминалним случајевима;наставница музике,Елодија Невајда,мршава и вечито уплашена,и пуначки Његомир,бубњар за свадбе и испратнице;несрећни Ото,који је обављао различите послове у главној шалтер-сали поште;средњошколци: Петронијевић,Ресавац и Станимировић;непредвидљива мушкарача Тршутка.

У шеснаестом и седамнаестом реду пристојан свет није седео,због парова у осамнаестом реду:Ћирићеве и морнаричког официра Ускоковића,Фазана и

Христине и Цаце Капетанке и Ицана.У том истом реду седео је Чекањац,познат по воајерисању због чега је завршавао и на полицијском испитивању.

Иза осамнаестог реда,био је кино-оператер Швабић,задужен за праћење филмова.Добио је надимак Шваба Монтажа не само зато што је знао да помеша ролне филмова,већ због тога што је живот посветио прављењу јединственог филма монтирањем кадрова филмова различитих жанрова.

Уз ликове присутне на филмској пројекцији наводе се и чести посетиоци биоскопа ,,Сутјеска“,који се тај дан нису затекли на филмској пројекцији.То су били:Божа Цугер,учесник Другог светског рата и носилац Споменице 1941.г.;жалосни кројач Марко и његова луда жена Деса,која се вечито смејала;теткица из сутеренског јавног тоалета оближњег хотела,,Турист“,мадам Пипи;човек непознатог имена,који се појављивао у баде-мантилу,са мрежицом за косу и који је за празнике истицао тробојницу са петокраком СФРЈ.Наводи и оне посетиоце,који су улазили на десетак минута,али тај дан нису били присутни:вечно уморни превозник свега кабастог ручним колицима,Цале и куварице из оближње кухиње предратног хотела,,Југославија“.

Посматрају ли се представљени ликови романа видљиво је да су сви,осим приљежног активисте Партије,Аврамовића,присутног вероватно по задатку на свим филмским пројекцијама,на овај или онај начин несхваћени или маргинализовани у друштву.Градски пијанац,бескућник,Роми,пензионисани професор ондашње југословенске књижевности и српскохрватског језика,градски мангупи,несхваћени уметник Ераковић и његова супруга,посредник у сумњивим пословима Врежинац,посластичар Ибрахим,припадник,националне мањине,и иначе недруштвен човек,који се безуспешно покушавао уклопити у средину,градски силеција,мрачни адвокат познат по најтежим случајевима,друштвено инкриминисана необична мушкарача Тршутка,тип феминисткиње,три ,,љубавна“ пара сваки на свој начин друштвено неприхватљива,воајер са полицијским досијеом-слика су друштвене маргине и занимљиво је зашто су баш они одабрани као репрезентативни ликови,гледаоци историјски битне филмске пројекције.

Наведемо ли и остале ликове,који су посећивали биоскоп ,,Сутјеска“,а нису се затекли на филмској пројекцији,видимо да се та слика само уобличава.Освешћени

учесник Другог светског рата и критичар друштва насталог на његовим тековинама,Божо Цугер,на једној страни,и човек са мрежицом на коси и у баде-мантилу задужен за тробојку,филмски упечатљив и преузет из неког од наших филмова са темом социјалистичког друштва као типски лик тог истог друштва,које се полако и неумитно урушава,на другој страни.

Кројач Марко и његова жена Деса-такође пар приповедно конструисан по законитостима жанра комедије,али са сетно-горко интонираним хумором-слика скромних људи радника,од којих је Марко вечито скрушен и уплашен,а Деса као Маркова супротност нападно весела,са смехом,који употпуњава њихову гротескну појаву.У ту слику се сасвим уклапају и Мадам Пипи,жена која је одржавала чистоћу јавних тоалета,куварице и превозник Цале-представници радничког слоја тог друштва.Они су оквир декора приповедних збивања романа.Вратимо ли се ликовима са филмске пројекције чије судбине приповедач прати у другом делу приче о биоскопу ,,Сутјеска“ ,уочавамо да се ради о друштвено маргинализованим ликовима,и ту може да се примети утицај постмодернистичке поетике.Линда Хачион[461] у делу ,,Поетика постмодернизма“ говори о односу маргине и центра у постмодернистичким прозним делима,и инволвирању друштвене маргине у центар узимајући то за једну од кључних особина постмодернистичког поетичког поступка.Маргинализоване групе се уписују у дискурс,јер језик рубова и граница означава положај парадокса:и унутрашњег и спољашњег.Бити екс-центричан,на граници или маргини,значи имати различиту перспективу.Постмодернизам не премешта маргинално у центар,колико искориштава двоструки положај да би критиковао.Тако,увођење друштвено маргинализованих ликова има улогу критичке перцепције друштвене стварности и подразумева другачију перспективу у самеравању историјских промена.

Интересантно је како се у овом роману посматра историјска основа збивања,сучељавање различитих историјских периода са присутном критичком иронијом,зачетим обрисима елемената негативне утопије.Ревизионистички став према прошлости карактеристичан за нови историцизам и културни

[461] Линда Хачион,,,Поетика постмодернизма“,превели:Владимир Гвозден,Љубица Станковић,Библиотека ,,Светови“,Нови Сад,1996.г.

материјализам[462],којим се полемише са аисторичношћу постструктурализма и неправедним оптужбама усмереним на постмодернистичку поетику кад је у питању однос према историји о чему је детаљно и довољно убедљиво писала Линда Хачион,донекле је близак приказивању историјских збивања у овом роману,али не у потпуности.У критици[463] је готово успостављена линија пресликавања ове теоријске концепције у посматрању историјских збивања у роману *,,Испод таванице која се љуспа“*,што се не може применити у потпуности изузев сегмента заједничког историцистима и Линди Хачион која у свом делу о постмодернистичкој поетици наводи однос политике и моћи и њихово присуство у дискурсу језика.

Историјски догађаји у овом роману обухватају различите периоде српске историје,што је карактеристично и за Петровићев роман *,,Опсада цркве Светог Спаса“*,али приповедни поступак је другачији.Чињеница је да се у овом роману као противтежа историји поставља филмска уметност и сама неминовно условљена историјом,за разлику од романа *,,Опсада цркве Светог Спаса“* и неких приповедака у којима се контрастира однос приче и историје.Овде причу замењује филмска уметност као метафора мењања културолошких модела друштава у историјској смени.Историјска збивања само су површина у којој зрцали истинска криза друштва и цивилизацијске идеје о прогресу као озбиљној илузији.

Титова смрт прекида филмску пројекцију маја 1980.г. и као историјски догађај мења слику друштва тадашње СФРЈ.Ликови представљени као учесници драмске представе,која ће уследити са кључним спецификацијама у улози гледалаца показују још једну карактеристичну иновацију приповедног поступка.Померање линије карактеристичне за поетику Горана Петровића у претходним романима[464] са кључним факторима:писац,лик,читалац,лектор,каталогизатор и укључивање још једног односа гледаоци –ликови у драмској концепцији приповедних збивања алудирају на поетички инструисан драмски жанр у настајању.Пауза у приповедању

[462] ,,Нови историцизам и културни материјализам“,избор,предговор,превод и белешке:Зденко Лешић,,,Народна књига-Алфа“,Београд,2003.г.

[463] Јана Алексић,,,Опседнута прича:поетика романа Горана Петровића“,,,Службени гласник“,Београд,2013.г.

[464] Овде се мисли на романе са изразитијим особинама постмодернистичке поетике:,,Атлас описан небом“ и ,,Ситничарница ,,Код Срећне руке““.Не наводе се сви фактори ни њихове могуће интеракције.

неопходна је за причу о историји биоскопа „Сутјеска“ инкорпорирану у судбинама разводника Симоновића и оснивача биоскопа Рудија Прохаске.Истовремено је и врста временског моста,који претходи уобличавању њихових романескних судбина.

Деведесете године двадесетог века нови су период српске историје,последица Титове смрти,распада СФРЈ и грађанских ратова на територијама бивших југословенских република.Истовремено су и историјска позорница заокруживања судбина ликова романа и затварања биоскопа „Сутјеска“,као и својеврсни омаж филмској уметности и једном културолошком моделу.Градски пијанац умире у тренутку кад постане свестан стварности;бескућник Вејка нестаје у фантастичко-симболичкој епизоди;Роми завршавају у иностранству;професор Ђорђевић у узалудном преиспитивању грешака,које су му определиле живот и умире без одговора;посредник Врежинац и даље остаје у сумњивим пословима посредовања;Ераковић постаје познат у уметничком свету,али без озбиљнијег уметничког стваралаштва;Ибрахим са супругом и кћерком одлази уплашен претњама силеџије Крлета,који и сам завршава живот сурово као криминалци деведесетих година;адвокат Лазар Љ. Момировац одлази у пензију и разочаран враћа диплому на адресу Правног факултета;Елодија и Његомир се проналазе као страствен љубавни пар;Тршутка постаје познато име у свету светске моде;несрећни Ото умире,али његову последњу вољу испуњава пребогата Тршутка;од три љубавна пара заједно остају Фазан и Христина;воајер Чекањац разочаран новим односима у друштву губи ранија интересовања,тачније преусмерава их враћајући се почетним интересовањима из младости;Ресавац,Станимировић и Петронијевић су погинули у грађанским ратовима на просторима бивше СФРЈ.

Једино друг Аврамовић мења различита политичка уверења прилагођавајући се променама у друштву.Заокруживањем романескних судбина ликова романа затвара се и биоскоп „Сутјеска“.Разводник Симоновић оптужен за неблаговремену реакцију поводом Титове смрти још раније бива отпуштен и завршава у циркусу. Узме ли се у обзир време кад је у свечаном оделу имао привилегију присуства у свету уметности,био поштован и цењен,видљиво је и да је филмска уметност

налазила свој пут до гледалаца.Сад је понижен,осрамоћен и уз папагаја,који коначно изговара дуго очекивану реч,постаје радник циркуса.

У мотивацијској линији лика Симоновића прати се и посртање друштвеног хода филмске уметности од илузије стварања другог и лепшег света,нове стварности до банализације у форми кловновских тачака у циркусу и популистичко-забавног карактера за широке народне масе.Кино-оператер Швабић на дан затварања биоскопа „Сутјеска“ одлази у пензију и приређује незваничну последњу пројекцију .Његов филм ја право дело постмодернистичке уметности,склопљен од кадрова различитих филмова.Комбиновао је ратни филм и вестерн,неми филм се претварао у патетични мјузикл,трагедија у комедију,љубавни се прожимао порнографским,филмови страве и ужаса измешани су са кадровима документарног филма.Тај Швабићев фим покушавао је да обједини све жанрове у један желећи да на тај начин уметношћу репродукује животну стварност.

На последњој пројекцији уз Швабића била је благајница Славица,возач ручних колица,Цале и три-четири куварице из оближњег ресторана,које су спремиле послужење.Све време пројекције су плакале као и небројено пута до тада кад су улазиле на десетак минута да погледају филмове,који су се приказивали.Мелодрамски плач куварица на последњој пројекцији чудног Швабићевог филма и осипање таванице биоскопа симболички су епилог романа.

Главној наративној линији претходи епизода о историји хотела „Југославија“ у коме је био смештен биоскоп,од оснивања,па и та епизода чини саставни део приче о историји биоскопа „Сутјеска“.Епизода о историји хотела „Југославије“ носи наслов „Журнал из фонда Југословенске кинотеке“,што упућује на присуство интертекстуалних елемената у приповедању,јер се приповедач служи сведочанством из историје филма,снимљеним немим филмом о хотелу „Југославија“.Коришћење жанрова других уметности присутно је у књижевним делима Горана Петровића,а у овом роману по први пут користи филмску уметност. Користећи интертекстуалне елементе-архивски неми филм,као документ и сведочанство,које употпуњује причу о хотелу и власнику,уводи постмодернистички поетички поступак.Увођење других жанрова,у овом случају,филмског,говори о устаљеним поетичким елементима,присутним и у трећој

фази Петровићевог прозног стваралаштва,у којој долази до промена у приповедном поступку,иако се задржавају неке особине својствене постмодернистикој поетици.

Прича о хотелу „Југославија“ укључује причу о његовом оснивачу,Лази Јовановићу у коју је уметнута и филмска прича о хотелу „Југославија“,поручена за свечано отварање 1932.г..

Некадашњи обућар,Лаза Јовановић,купује крчму „Плуг“ и на њеном месту изграђује хотел „Југославија“.Историјски период ове епизоде обухвата време Лазиног богаћења после завршетка Првог светског рата,и период успостављања Краљевине Југославије,а дух времена и идеја југословенства оставиле су свој траг и у називу хотела,као слика националних тежњи .Убрзано богаћење слоја занатлија и прелазак на вишу друштвену лествицу,значио је и тежњу тог истог слоја за господским животом,приближавајући дојучерашње занатлије,полусељачког-полуграђанског начина живота грађанском.

Међутим,Лазина тежња да се представи у другачијем светлу,показује се нереализованом о чему сведочи одлука да хотел преда закупцима,а да се сам врати старом занату.

Чак ту тежњу можемо посматрати у гротескном светлу пратећи неми филм о хотелу „Југославија“,наручен од „Новаковић журнала“ из Београда.

Снимак немог филма о хотелу „Југославија“ приказује газда Лазу са породицом и запосленим испред хотела у народном колу,које стоји у супротности са екстеријером хотела,његовом наменом,сликом коју жели пружити о себи и хотелу.У ствари,открива Лазину неспособност да остане у духу господских манира,које би требао поседовати власник таквог хотела,па прича о Лази добија гротескне обрисе,које потврђује филмски снимак.

Историјска линија напредовања на друштвеној лествици показује благо-ироничну слику друштва,коју титрава слика немог филма довољно карикатурално наглашава,посебно гротескност завршне сцене,где тачку гледишта деле хомодијегетички приповедач,и „злонамерни варошани“.На другој страни,можемо посматрати изневерену Лазину замисао модерног хотела и немогућност превазилажења одређеног културолошког модела,који није показивао напредак у

надрастању дотадашњег начина живота,чак је тај слућени напредак показивао само негативну страну,склоност ка пороцима:коцки,крађи и проституцији.Сам Лаза није знао управљати таквим хотелом,али то није био разлог због кога је Лаза продао хотел и вратио се старом занату.

Негативна страна ,,новог“ начина живота,која је откривала само друштвене мане и пороке,била је пресудна. Двострука је оштрица приповедачеве ироније и показује незрелост друштва у прихватању напреднијег,,,модерног“ начина живота.Открива се уз присутну иронију приповедача и обрисе елемената негативне утопије,посредоване фантастичком мотивацијом,критичко посматрање друштвеног уређења Краљевине и грађанског начина живота из тачке гледишта власника хотела ,,Југославија“.Присуство мотива ђавола у пласирању линије фантастичке мотивације открива у Лазином науму да подигне хотел уплитање негативних фантастичких сила.

Резултат дејства ђавола видљив је у ширењу најгорих порока.У ширем рецепцијском хоризонту посматра се и период после Првог светског рата и настанак нове државе,нови начин живота,који покушава да прихвати вредни обућар Лаза Јовановић,власник хотела ,,Југославија“.И кад је продао хотел ,,Југославија“,и вратио се ситној трговини,осећао је личну одговорност за брзо богаћење на поправци и продаји расходованих војних цокула из Првог светског рата.

Подсвесно је осећао и грижу савести због зараде на цокулама имајући у виду хиљаде и хиљаде војника,који су за слободу и нову државу жртвовали и живот.

У историјском подтексту ове епизоде су велике српске жртве у Првом светском рату.На другој страни је хотел као симбол новог живота,у коме газда-Лаза види слику хипокризије друштва.Фантастичка мотивација инсинуира и потврђује присуство нечастивих сила као резултата Лазине трговине,која доводи до тога:

,,Није више имао велике планове.Сањао је стопала.Сањао је хиљаде изранављених табана у прашини,ту и тамо неку бангаву штулу или штаку.Али кад год би желео да подигне главу и види коме те силне босе ноге припадају,куда иду-будио би се сав у зноју.Осим тога,имао је осећај да је и он био у тој колони,али своје ноге нигде

није видео,већ нека као нељудска стопала,скоро копита,папке,шта ли-као да је његa путем,накркаче,носио сам ђаво.“[465]

Тај период великих страдања и жртава остаје у сенци фантастичке мотивације ,у функцији пласирања елемената негативне утопије,маскиран у слици мирнодопског живота,замаха и развоја нове државе,грађанског начина живота као противтеже том периоду.И тако добијамо историјску слику друштва на необичан и крајње неочекиван начин.

Историју биоскопа ,,Сутјеска“ чине прича о оснивачу биоскопа,Рудију Прохаски, прича о хотелу ,,Југославија“ у коме је био смештен биоскоп,и неколико прича,које прате збивања везана за биоскоп,после смрти Рудија Прохаске,од којих је доминирајућа прича о разводнику Симоновићу.

Период после Рудијеве смрти везан за историју биоскопа ,,Сутјеска“ чита се из главне наративне линије романа ,почев од мајске филмске пројекције,1980.г.-представљања ликова до деведесетих година када се судбине тих ликова заокружују и завршава се последњом пројекцијом,и затварањем биоскопа,са симболичком премијером Швабићевог филма.

Посматра ли се историјска основа збивања у роману видљиво је да опредељује и структуру приповедања.Уводну причу романа,која претходи приповеднном језгру чини прича о историји хотела ,,Југославија“ у коме је отворен биоскоп ,,Сутјеска“,везан за име Рудија Прохаске,пионира приказивања филмова у Србији.Уводна прича сугерише и приповедање о почецима филмске уметности у Србији уводећи историјску личност Рудија Прохаске и његову културну делатност у Србији.Уз присутну критичку иронију о носиоцима капитала и онима који постају утемељивачи грађанског начина живота,у новој југословенској држави насталој после Првог светског рата,почиње и прича о филмској уметности у Србији.Тежња ка достизању културолошког модела развијеног света,паралелна је замаху развоја националних тежњи и духа југословенства,и у конципирању лика газде Лазе Јовановића блага ирониja,линије карикатуралности и гротескности уз фантастичку мотивацију у кратком приповедном сегменту шире сумњу у

[465] Исто,стр.21

могућност напретка и бацају критичко светло на затамњени,а присутни историјски период Првог светског рата.

Приповедно језгро романа везује се за осамдесете године двадесетог века,тачније за Титову смрт,маја 1980.г.Од те историјске тачке,наговештава се распад друге Југославије,СФРЈ.При том,преплиће се неколико историјских равни:почетак двадесетог века и период између два рата,тачније године пред почетак Другог светског рата;затим,следи други историјски круг-Други светски рат ,немачка власт у Краљеву и период после Другог светског рата,време послератне партизанске власти и на крају деведесете године двадесетог века,распад СФРЈ и грађански ратови.

Различити периоди савремене историје,историје двадесетог века преломљени су у приповедним збивањима и функционално уклопљени у структуру приповедања са наглашеним симболичком слојем романа,о коме ће бити речи у посебном поглављу.Зашто је изабрана Титова смрт као историјска тачка,која окупља различите историјске равни романа?Због тог што се Титова смрт и сахрана претварају у метафору нестајања једне државе и једног начина живота.Наговештаји су се јавили и раније,о томе говори историја биоскопа ,,Сутјеске“ преломљена у представљању посетилаца биоскопа,гледалаца филмских пројекција.

Прекид филмске пројекције поводом Титове смрти истовремено је и симболички прекид дотадашњег начина живота,и најава друштвених промена,које су ускоро уследиле.Приповедна збивања показују да је филмска уметност нераскидиво везана за историјске промене.Прича о оснивачу биоскопа Рудију Прохаски није присутна у уводној причи о историји биоскопа ,,Сутјеска“ што би било и очекивано.Она се уплиће у приповедно језгро романа,управо због историјске равни збивања.

Конфронтирају се различити историјски планови: осамдесете године двадесетог века као иницијална историјска тачка када већ слаби интересовање за филмску уметност са почетком двадесетог века када је Европа опчињена филмском уметношћу,а људи очарани приказивањем филмова и време експанзије филмске уметности у Краљевини Југославији.Време гашења филмске уметности

истовремено је време распада СФРЈ и супротстављено је периоду буђења,јачања националне свести и процвату филмске уметности.

Различити историјски периоди се огледају по принципу супротности и два историјска лица се сучељавају.При том је време са почетка двадесетог века и време између два рата супротстављено почетку распада државе почетком осамдесетих година двадесетог века.Други историјски круг обухвата период немачке окупације и период послератне партизанске власти у Краљеву,време идеолошке репресије и злоупотребе филмске уметности и конфронтиран је периоду наговештаја распада државе и обесмишљавања улоге филмске уметности.

Трећи историјски период обухвата деведесете године двадесетог века,време гашења биоскопа „Сутјеска“ и маргинализовања филмске уметности у потпуности и контрастиран је иницијалној историјској тачки,која је директно довела до таквог стања.Видљиво је да су периоди процвата и експанзије заустављани немилом логиком историјских збивања,па се чак неки историјски периоди огледају једни у другима.Период распада СФРЈ и период пред почетак Другог светског рата међусобно се додирују,и у структури приповедања,распореду приповедних целина,као да 1980. г. комуницира са 1939.г.

Такође,време Другог светског рата и послератне комунистичке власти имају сличности,уметност је моћно идеолошко средство.Период осамдесетих година двадесетог века као наговештај обесмишљавања улоге филмске уметности у друштву,чак је гори од ратног и поратног времена када је филм био бар пропагандно средство.И на крају деведесете године двадесетог века,време када се држава распада,када су грађански ратови сурова стварност,која ће определити судбину бивших република СФРЈ,време када се затвара биоскоп„Сутјеска“,који је радио и у време немачке окупационе власти у току Другог светског рата.Филмска уметност полако губи сврху у друштву,које нема потребу очувања и неговања културних вредности.Симболички слој романа уопштава поражавајућу истину откривајући и виши,метафизички план ,којим се наглашава неминовност историјских промена.У овом роману се као и у роману *„Опсада цркве Светог Спаса“* ,у објашњење логике историјских промена укључује симболичка пројекција

стварности,која има улогу релативизовања промена контекстуализовањем у оквире опште историје света и цивилизације.

СИМБОЛИЧКИ СЛОЈ РОМАНА

Основа симболичког слоја романа садржана је већ у уводној причи романа у којој је представљена историја хотела „Југославија“.У петоминутном немом филму снимљеном о хотелу„Југославији“ присутна је на снимку у опису хотела и уметничка представа таванице,која као лајтмотив чини основу симболичког језгра романа.Узмемо ли у обзир и наслов романа *„Испод таванице која се љуспа“*,видљиво је да се у наслову романа крије и поетичка одредница.Уводна прича само доноси слику таванице као значајан и упечатљив детаљ.Газда Лаза представља свој хотел приликом снимања филмског журнала,сам „упућује“ камеру бирајући оно што је најзначајније у хотелу:

„А онда упире прстом ка таваници где је уметнички изведена гипсана представа васионе:разгрејано Сунце и пун Месец,планета по планета,сазвежђа,с крајева и понека комета...“[466]

Симболика уметничке представе васионе на таваници има улогу представљања универзума,покушај уметничког отелотворења принципа вечности,али и показатељ је тежњи газда Лазе,дојучерашњег занатлије да хотел уреди по свим тадашњим хотелијерским мерилима несвојственим за Краљево. Архитектура хотела такође је упућивала на Лазину жељу за праћењем и опонашањем тадашњих архитектонских стилова градње карактеристичних за Београд:

„Фасада хотела је била украшена штукатуром каквом су декорисане боље зграде у Београду.Истина,упрошћеном,провинцијском варијантом.“[467]

Тако је и уметничка представа васионе на таваници знак Лазиних намера да његов хотел има и такве детаље којима се издваја и приближава престоничким здањима,знак послератних тежњи за показивањем просперитета нове државе.

[466] Горан Петровић„Испод таванице која се љуспа“„Компанија „Новости““,Београд,2010.г.,стр. 15
[467] Исто,стр.11

Други пут се помиње у причи о Рудију Прохаски,оснивачу биоскопа,,Сутјеска“,и у тој епизоди значајан је детаљ везан за биоскоп.

Симболичка представа васионе на таваници биоскопа обновљена је кад је Руди Прохаска закупио велику салу и летњу башту хотела „Југославија“,дакле у периоду експанзије и процвата филмске уметности.Помиње се луди димничар Мушмула,који је једва остао жив,али ипак је успео у намери да гипсану представу васионе,сазвежђа и планета доведе у ред.Таваница је реконструисана приликом отварања биоскопа,који се тада звао „Уранија“.Руди Прохаска,пионир приказивања филмова у Србији,велики љубитељ филмске уметности,имао је осећај и за уметнички изведену представу таванице.

Чињеница да су Руди и Мара унајмили лудог Мушмулу,да обнови таваницу,при чему је и ризиковао живот,показује да им је до тог значајног детаља у биоскопу било стало:

„Тај се закачио на неку петљавину конопаца и чекрка,висио је одозгоре,клатио се и клатио,свима је покидао живце...Само се чекало када ће да отпадне и да се заиста распрсне као мушмула.“[468]

Да је за Рудија таваница симбол биоскопа показују његови предсмртни тренуци кад моли разводника Симоновића да пази на таваницу,остављајући му да брине и о његовој птици.

Трећи пут у роману помиње се таваница када приповедач описује филмску пројекцију маја 1980.г. на дан Титове смрти,а већ је поменуто да је то и основна наративна линија романа.Филмску пројекцију ометало је,тог дана, понашање појединих гледалаца ,гласни коментари,шкрипање столица и на крају љуспање креча са већ оштећене таванице биоскопа.

Некада лепа и за показивање таваница хотела„Југославија“,овековечена у тадашњем филмском журналу,поправљана и оживљена приликом отварања биоскопа,,Сутјеска“,сада већ оштећена,слика је времена које наговештава прекинута филмска пројекција.Приповедач издваја представу васионе на таваници по први пут детаљно је описујући,при чему се наглашава функционална улога таванице и доводи се у везу са филмском пројекцијом:

[468] Исто,стр. 68-69

„Да.Доста је било о људима.Изнад свих нас налазила се та предивна штукатура.Симболичка представа онолике васионе.Са Сунцем постављеним тачно у средиште,разгорелих,стилизованих зрака.Са сненим,тек мало „уједеним“ Месецом.Са прилично слободно распоређеним планетама...“[469]

Постепено се у битним приповедним целинама таваница доводи у везу са хотелом,биоскопом,филмским пројекцијама,и на крају са прекинутом филмском пројекцијом на дан Титове смрти.

Уметнички осликана таваница открива слободу уметничке имагинације и представља тренутак вечности заустављен и доведен у паралелну раван значења са филмском пројекцијом,која је у току,али и гради семантичку позадину мотивацијском плану ликова овог романа.Оштећена таваница повезује се са пропадањем биоскопа,све небрижнијем односу посетилаца према филмској уметности,све лошијем квалитету приказиваних филмова.Почетна слика таванице заслепљујуће лепоте и симболике као да се оком камере привлачи на врло малу раздаљину,детаљно описује,при чему се открива њено пропадање и таваница почиње да задобија гротескан изглед:

„Штукатура некадашње велике сале за приредбе и игранке некадашњег хотела „Југославија“,местимично проваљена,тако да се виде поломљена тршчана ребра и тамне,као гњиле,таванске изнутрице биоскопа...“[470]

У овом опису гротескан изглед таванице синоним је и пропадања биоскопа.Слика распадања метонимијска је замена за стање у коме се налази биоскоп „Сутјеска“.Безвољни разводник Симоновић,који је некад блистао у ливрејисаниом оделу,цењен и поштован,сада незаинтересован,и разочаран због биоскопске публике и њеног односа према филму и биоскопу,дотрајала кино-апаратура,прерастање филма у обичан конзумерски облик културе,небрига и незаинтересованост друштва крију се иза ове невеселе слике биоскопа.

У главној наративној линији романа развија се приповедачев коментар о таваници,који развија симболичку улогу таванице у роману.

[469] Исто,стр.109
[470] Исто,стр.110

Дотрајала апаратура врло често је доводила до прекидања приказивања филмова,па је те ситуације приповедач користио за разгледање таванице.Приповедач у форми поетичког коментара утканог у приповедање открива суштину симболичког значења таванице биоскопа и везује своја размишљања за прекинуту филмску пројекцију на дан Титове смрти.

Уметничка представа васионе у приповедачевој перцепцији стварности има више значење,асоцира на истргнути део целине,инсинуира на делић вечности заустављен на таваници биоскопа,као декор места оживљавања и приказивања уметничке стварности,посредоване у филмској уметности.Њено значење се димензионира у односу на биоскоп,филмску пројекцију и радњу романа,постулирајући оживљавање више нивоа уметничке стварности,а при том увођењем значења вечности универзума и његове хармоније,истиче и метафизичку осу у семантичком слоју.

Тренутак кад је прекинута филмска пројекција и објављена Титова смрт,када је у биоскопу завладала ужасна тишина везује се за симболичку слику таванице и љуспање креча са њене штукатуре.Наслов романа *,,Испод таванице која се љуспа“*,при том се додатно симболички кодира значењем, упућује на прегнантност и динамичку снагу симболичког сигнификатора романа.Уланчавају се различита значења,која конфигурирају у односу детаљ-целина и повезују са значењем наслова романа.Осипање креча са таванице у гробној тишини прекинуте пројекције сведочи о поремећеној равнотежи света,чији део је и свет обухваћен романескним збивањима:

,,Упорно,сабласно сипи,сигурно и тада када је приказивање филма прекинуто...Као да би све на свету да помири,да сакрије трагове,да ублажи боре около очију и усана,да обели наша лица.“[471]

Осипање креча са таванице која,већ је наговештено симболичким слојем,представља и део универзума,и вечности указује на мир коначне пустоши, наступајућег пропадања и нестајања вредности једног света,али и могућност упозорења,које стиже човечанству,потреба да се то исто човечанство уразуми,при

[471] Исто,стр.117

чему се укључује и метафизички план значења.Истовремено,осипање креча са таванице има и везу са поетичким планом романа.

Знак је да прича о биоскопу и ликовима са прекинуте филмске пројекције добија шири контекст значења,усложњава се.Други део приче показује да се од тог тренутка,дана Титове смрти као историјског датума битног за судбину СФРЈ,сва историјска збивања могу да сажму у приповедачев коментар о Титовој сахрани,која још није завршена,и да је цела бивша СФРЈ један меморијални комплекс,тј. пропадање и урушавање друштва траје и после распада некада моћне СФРЈ.

Та сабласна прашина са оштећене и проваљене таванице биоскопа,симбола некадашње државе и друштва,једног културолошког модела упозорење је и знак неумитног проласка времена,али и поремећене равнотеже на земљи,знак великог дисбаланса у односима универзума и човека,који димензионира и поетички уткана функционалност уметнички урађене представе таванице.Битно је што се и ту убацује поетички план и конструисање симболичке слике је израсло из конфигурисања уметничке стварности.

Постиже се на необичан начин ниво метанаративности ,јер уметничка представа таванице прво добија на значењу упадљивим приповедачевим коментаром,а онда се елементима стварања уметничке стварности иста усложњава,издваја и добија опште значење неовисно од радње романа. Ова сцена осипања креча са таванице може да се упореди са упорним падањем снега у епилогу романа ,,Проклета авлија“,који треба да избрише полако и трагове приче,да све помири и огласи неминовност и коначност.Симболичка улога осипања креча као и упорно падање снега конфигуришу простор уметничке стварности и ситуацију,која прати настајање нарације,произвођење приче.

Симболичка представа таванице са кречом који сипи прати и последњу филмску пројекцију у биоскопу ,,Сутјеска“,премијеру Швабићевог филма.Овај пут приповедач наглашава да тихо и једва чујно,невидљиво сипи креч као знак гашења приче о филмској уметности,једном свету и једном друштву које неповратно нестаје у маглинама историјских промена.Већ се лајтмотивски понавља поменута симболичка слика,која је присутна у главној наративној линији романа.

У епилогу романа када се завршава прича о биоскопу ,,Сутјеска“,и кад су заокружене приче о ликовима са прекинуте филмске пројекције,приповедачки вешто,сазнајемо о судбини људи директно везаних за биоскоп.Разводник Симоновић завршава као циркуски радник,што је знак крајње банализације и тривијализације филмске уметности,јер он као некадашњи страсни љубитељ филмске уметности,више не види сврху свог занимања,и отказ му не пада тешко.Међутим,његов папагај ипак успева да изговори дуго очекивану реч-демократија.Јетко и опоро звучи та реч у контексту збивања,наговештеног распада државе,и негативног биланса личног живота разводника Симоновића,пропадања биоскопа и лаганог гашења филмске уметности,али савршено одговора амбијенту пропалог циркуса,у коме Симоновић проналази прибежиште.У контексту укључивања функционалности елемената негативне утопије посматра се и тај необични циркус у коме један човек лоше игра више улога.

Кино-оператер Швабић на дан одласка у пензију приказује свој филм,колажну комбинацију различитих жанрова филма,постмодернистички конципирано дело,које помало говори и о постмодернистичкој уметности.Ту премијеру као што је поменуто прати љуспање креча са таванице.Интересантно је да епилог ,који обухвата причу о Симоновићу и Швабићу,и коначном затварању биоскопа ,,Сутјеска“ носи налов ,,Када се у ретким тренуцима све примири“,при чему се наглашава приповедачев коментар којим се завршава роман,а односи се на симболичко значење таванице.

Биоскоп ,,Сутјеска“ је,после затварања,даван под закуп,реконструисан,плафон је спуштен,а представа васионе прекривена.Коначно,затварање биоскопа ,,Сутјеска“ обележава и прекривање таванице.Међутим,иако је прекривена,са њеног свода сипи креч,што је показатељ симболичког значења и функционално структурисаног симболичког слоја романа у приповедање.Повеже ли се ова појединост којом завршава роман са насловом епилога,видљив је формиран симболички прстен значења,поетички структурисан.Вратимо ли се наслову ,,Испод таванице која се љуспа“ вечно,упорно сипање креча са тавнице биоскопа отвара метафизички план значења,који смо већ помињали.Поетички план романа,веза симболичког слоја и приче,аутопетички се отвара:

„Ваљда је још увек тамо.Између местимично проваљене таванице и система беспрекорно упасованих гипсаних плоча.Мајсторском руком изведена штукатура се не види,али је ваљда,још увек тамо.

Јер,када се у ретким тренуцима све примири,када утихне сва ова наша силна прича,одозго као да се чује како нешто сипи,како упорно сипка.“[472]

Силне историјске промене,нестајања држава,стварање нових,пропадање културолошког модела,гашење уметности сурова је слика стварности испод које се у дубљем слоју открива још песимистичнија слика упозорења о заувек поремећеној равнотежи света,о могућој катаклизмичкој промени,о заблуделости човечанства и страху за цивилизацију,која заборавља на кључне вредности.Симболички слој и прича поетички су наглашено повезани,та веза је јасније издвојена и значењски дубља,него у поменутом роману „Проклета авлија“.Тамо упорни снег прети да избрише трагове приче на којој се темељи роман,што је својеврсна антиципација постмодернистичке поетичке теме.У овом роману симболички слој већ анализиран показује семантичку комплексност и поетичку функционалност у другачије конципираној приповедној структури.Али,сличност ситуирања приче и симболичког слоја даје причи поетичку моћ да досегне или да покуша да досегне и оно што је изван њене моћи,иако је јасно издвојена моћ уметничке конструкције стварности,и не посматра се у овом контексту.

У вези са симболичким слојем романа је фантастична епизода о једном од ликова са прекинуте филмске пројекције,бескућнику Вејки.

Вејка је носио преширок балон-мантил са два-три замотуљка црвене вунице као заштитом од урока,увек са страхом гледајући у небо.Све је упозоравао на блиску космичку катастрофу,осећао је да је равнотежа померена.Вејкин кратки портрет показује присуство карикатуралних црта,па га посматрамо у том светлу.Епизода са Вејком,који уплашено гледа у небо од кога страхује везује се за симболичко значење уметничке представе таванице.Таваница пропада,љушти се и осипа,показујући и на вишем метафизичком плану значења,да је космичка равнотежа нарушена.Посматрамо ли причу о Вејки у контексту симболичког значења таванице,запажамо да се карикатуралне црте Вејкиног лика и његов страх

[472] Исто,стр.177

од космичке промаје доводе у паралелну раван тумачења,осветљавајући симболички слој романа.

У другом делу приче,дејством фантастичке мотивације,Вејка нестаје.Ветар га је подигао са земље,а деца су га повлачила вукући смотуљак црвене вунице.

Тако Вејка подсећа на лутку,коју деца померају и ова фантастична епизода има гротескне елементе.Прича о Вејки има више завршетака,али један је известан да је нестао заувек,иако је виђен да једри сводом.Вејкин лет небеским сводом потврђује, услед општег потонућа свих вредности условљеног поремећеном космичком равнотежом,потребу да се помери са земље.Кад се Симоновић попење на стубе,осети се лакшим,јер је за лествицу удаљен од земље и ближи је небу.Тако је Вејкин лет својеврсно ослобођење и бег од поремећене равнотеже света,а употпуњује га и богати симболички слој романа.У овом поглављу не разматра се симболичко значење птице Демократије,јер подразумева тумачење у контексту функције елемената негативне утопије.

ЕЛЕМЕНТИ НЕГАТИВНЕ УТОПИЈЕ

У поглављу романа које анализира историјску основу романескних збивања сажето је дејство елемената негативне утопије,који се овде издвајају у посебно поглавље.Уводна прича о историји хотела „Југославија“ у коме је отворен биоскоп „Уранија“,касније назван „Сутјеска“ садржи у причи о Лази Јовановићу,власнику хотела,критички осврт на стање друштва тог времена.Нова држава настала после великих жртава Првог светског рата приказана је у светлу идеје напретка богате трговачке класе,која уводи нов начин грађанског живота.Лаза Јовановић је помало трагикомичка,гротескна фигура занатлије,не успева да се изједначи са трговцима,јер види негативну страну живота новог друштва у коме се увећавају пороци и постају наличје идеје напретка.Дух југословенства подразумевао је и осавремењивање дотадашњих навика,модернизовање и провинције по обрасцима престоничког живота.

Међутим,велика страдања и историјске прилике Првог светског рата,мноштво инвалида,откривају се као друга страна те идеје,у причи о Јовановићу,у мотивацијској линији његовог лика.Прича о Лази,који покушава да помири људске и божије законе,жељу за богаћењем и потребу да покаже хуман однос према онима који су остали инвалиди борећи се за нову државу,показује и особину приповедног поступка у уткивању елемената негативне утопије.У другом плану,у иронично-хумористичком осврту присутни су елементи негативне утопије у приказивању стања у друштву,богате трговачке класе,брзом богаћењу занатлија,померању класа на друштвеној лествици као последице рата.Приповедач јетко говори о прошлости стављајући у први план садашње стање у друштву,стање напретка и просперитета.На тај,начин критичка ирониja постаје ефектнија,а и садашња слика друштва јаснија.

Такође,скоројевићко понашање нових богаташа,попут газда Лазе,њихова жеља да новцем себи купе место у друштву,открива и слику друштва.Ако се новцем купује место у друштву,идеали борбе за слободу и државу,постају испразни.Место у новој држави заузимају они који су га новцем купили:

,,Лаза је на све ипак галантно метнуо још једну новчаницу.Сматрао је да то мора да учини,да је ред да части када је дочекао да га неко газдом назове.“[473]

Елементи негативне утопије су присутни и у опису писара Св. Р. Малишића,званог Држава као типског лика чиновника,који подсећа на ликове из Нушићевих комедија.Лењост,нерад,поткупљивост чиновника само су неке од кључних особина државних службеника,а тиме и слика државе коју представљају.Типизирање лика као поетички наум аутора,огољавање особина до препознатљивости одређених типских особина,чини и отварање конструисаних ликова ка интертекстуалној комуникацији са претходном литерарном традицијом,што подразумева и присуство елемената посмодернистичке поетике.Надимак чиновника Малишића подвалачи поетичку одредницу увођења типизираног лика.Читајући значења пласирана присуством елемената негативне утопије,добијамо слику друштва Краљевине Југославије.

[473]Исто,стр.8

У уводној причи о хотелу „Југославија“ открива се и слика малограђанске средине,која се обрушава на свакога,ко покушава да се издвоји попут Лазе Јовановића.Јовановић је упркос неким скоројевићким особинама,ипак био вредан човек.С друге стране,оштрица критике је окренута истој тој вароши,њеним грађанима,који воле нерад,ленчарење,коцку,склони су и поткрадању и проституцији,тако да се посредством елемената негативне утопије открива и наличје суда саме вароши.

Прича о Рудију Прохаски и његовом папагају Демократији обухвата више историјских периода и при том,даје више критичких слика друштва,представљених посредством структуирања елемената негативне утопије.

Рудијево дечаштво и младост ,боравак у Османском царству,за време владавине султана Абдулхамида Другог,показује стање османског друштва,а посебно епизода о папагају Демократији,која има метафоричко и симболичко значење.Иако је увео новине,које су сведочиле о развоју турског друштва,понашао се као самозвани владар,деспотски настројен.Слика турског друштва представљена је увођењем елемената негативне утопије.У том друштву за непостојеће речи су проглашене речи:„слобода“,„штрајк“,„револуција“,а неке су попут речи „демократија“ другачије објашњене.

Користећи интертекстуалне елементе,„Османски речник“ из 1905.г. приповедач показује стање неслободног друштва,у коме су речи „демократија“ и „тиранија“ објашњене на врло чудан и природи речника стран начин .Речи „демократија“ и „тиранија“ су егзотичне птице,пореклом из Америке,тумачење је речника.Користећи интертекстуалност као постмодернистичку поетичку одредницу усложњава њену поетичку улогу обремењујући је функционалним дејством приповедних линија негативне утопије.При том,у први план се фокусира једна од карактеристичних постмодернистичких тема,однос политике и моћи,при чему језик постаје дискурс моћи.Репресивно,тиранско друштво мења значења речи,ако је то у интересу његове идеологије,а језик постаје моћно идеолошко средство.И у овом сегменту учитавају се теоријске одреднице постмодернистичке поетике.Питање о идеолошкој моћи,сходно захтевима постмодернистичке поетике,изложене у књизи „Поетика постмодернизма“ Линде Хачион,неугодно је питање,које поставља

постмодернизам,али и импликације постављеног питања,подразумевају поетички интонирано питање стварности.Укључивање ових питања повлачи питање о дискурсу,које подразумева материјални контекст,јер је дискурс у исти мах и инструмент и последица моћи.Такође,посматрање језика као дискурса моћи,импликује и могућност мењања значења,јер дискурс мења форму и значење у зависности од постулирања позиције моћи и институционалног контекста.У приказивању стварности турског друштва,језик је идеолошко средство,и у пласирању политичке моћи,крију се елементи негативне утопије.

У том контексту посматрамо и функцију метафоричко-симболичког значења папагаја Демократије,око кога се развија приповедно тежиште дејства негативне утопије.Узмемо ли у обзир како је папагај добио име и у којим околностима,а дода ли се томе хвалисавост турског трговца,који задивљеном дечаку нуди птицу,при чему се гради јако семантичко поље у опису птице,утемељено на језичком значењу речи,јасно је и поетички експлицитно издвајање и наглашавање њене улоге у роману:

,,Није скупа!Како демократија може да буде скупа?!Па ово је скоро џабе!За друге птице могу да се договорам,али ову не дајем тек тако...Да вас научим,тиранија се увек шепури,кострешши и ћути.Демократија је птица ситна,нема је ,али када једног дана проговори...“[474]

Открива се политичка позадина значења речи.Непостојање демократије у турском друштву у време владавине султана,видећемо,понавља се и у слободнијим,знатно либералнијим друштвима о којима се говори у овом роману.Папагај Демократија тако добија метафоричко значење и његова улога у роману се уклапа у дејство поља негативне утопије.Узалуд Руди Прохаска очекује да чује изговорене речи,које ће,по тврдњи турског трговца,довести до неке промене.Друштво је осуђено на ћутање,универзална је порука,која израња из метафоричког значења Демократије.

Чињеница да је Руди никад није држао у кавезу,јер таквој птици то није приличило,говори о њеној симболичкој улози.Та чудна птица је била разлог јединих споречкања између Рудија и Маре,његове супруге,коју је у свему слушао.

[474] Исто,стр.65

Уз несебичну и страсну љубав према Мари и филмској уметности,Руди је годинама безуспешно учио птицу да проговори.Због те птице Руди је оптужен од стране градског доушника Невидљивог за противдржавну активност због чега је и премлаћен.Увођењем мотива птице метафоричко-симболичког значења откривају се друштвене прилике у Краљевини Југославији,и ту је реч демократија опасна поједнако као и у тиранској турској држави.Снага политике моћи у свему види опасност,па је постојање извесних грађанских слобода само пука илузија.Осим тога,друштво које се темељи на доушничкој делатности послушника,итекако подсећа на аутократско друштво,са репресивним мерама.

Изненадни нестанак птице и њено изненадно појављивање у вези је са сликом друштва, које ћути упорно на кршење основних људских права.Узалудни Рудијев труд око птице прати смену историјских периода,који у суштини не доносе никакве промене.Значење птице као симбола слободног друштва у коме се поштују сва права и у коме уметност може имати праву улогу ,потврђује се у Рудијевим предсмртним тренуцима,кад оставља птицу разводнику Симоновићу у нади да ће једног дана изговорене речи то потврдити.

Зато Руди умире чврсто убеђен да:„Човек није смислио ништа боље од демократије...“[475]

Разводник Симоновић као нови власник чудне птице није одустајао у намери да она проговори.Она је упорно ћутала и када је Симоновић оптужен за одговорност на прекинутој филмској пројекцији,на дан Титове смрти и када је два месеца пред пензију добио отказ.Изговорила је деценијама чекане речи кад је Симоновић дошао у циркус у потрази за послом.Тек у амбијенту пропалог циркусу у коме Симоновић изводи тачку из личног живота,птица је изговорила:

„Демократија,повољно!“[476]

Метафоричко-симболичко значење птице открива се тек у циркусу.Пођемо ли од појединости да је увезена из Америке и доведемо ли је у везу са различитим друштвеним уређењима,почев од турског друштва,преко државе Краљевине Југославије,немачке окупације,партизанске власти,СФРЈ,нових држава на

[475] Исто,стр.151
[476] Исто,стр.173

територији бивше СФРЈ,постаје јасно да значење ,,оживљава“ тек наговештеним распадом СФРЈ у оном облику у ком је увезена и ту се полако остварује дејство негативне утопије.

И уметност полако гасне,циркус замењује биоскоп,при чему се открива конзумерски и популистички облик културе,који уметност осуђује на пропадање. Смена културолошких модела израња из развијања метафоричко-симболичког значења птице.Пропали циркус у коме директор циркуса игра више различитих улога постаје метафора друштва,које полако и сигурно пропада.У том и таквом циркусу некадашњи ливрејисани разводник Симоновић,један од посвећеника филмске уметности,игра тачку из свог живота.

На први поглед баналност и тривијалност избијају на површину,али Симоновићево увек задивљено посматрање света са стуба праћено узвикавањем папагаја Демократије има симболичку улогу,наде у могућност промена,у илузију о идеји прогреса људског друштва.

Ако циркуска тачка постаје поновљени поступак из живота,онда и циркус полако губи улогу,односно живот се приближава циркуском доживљају света.Међутим,увек исти одушевљени Симоновићев поглед,изазива успињање на стубе.Удаљавање од земље за једну пречку стуба за Симоновића је чудесан доживљај,већ нека промена,а папагајеве речи извесна утеха,испуњени завет Рудија Прохаске,који је веровао у њену моћ.У епилогу романа подвлачи се и симболичка улога таванице биоскопа,поетички се функционализује,а тежиште симболичко-метафоричког значења мотива птице заокружује улогу елемената негативне утопије.

Елементи негативне утопије доминирају у главној наративној линији романа,иако су присутни у свим историјским периодима обухваћеним приповедањем.

Наративно тежиште је везано за прекинуту филмску пројекцију и ликове са пројекције,чије судбине се расплићу у другом делу романа и другом историјском тренутку.

Упечатљива друштвена појава,друг Аврамовић,гротескно-карикатурално конструисан лик,активиста тадашњег Савеза комуниста,смењен,јер у сталним фракционашким трвењима није изабрао праву страну, слика је политичког система

СФРЈ седамдесетих и осамдесетих година двадесетог века.И овде,као у случају Малишића Државе и доушника Невидљивог,приповедач намерно ствара што огољеније,што типизираније ликове,примерене жанру комедије,при чему елементи негативне утопије имају своју улогу.

Место у Партији друг Аврамовић је изгубио због лоше процене ситуације,и некадашњу политичку активност замењује присуствовањем на књижевним вечерима,трибинама,биоскопским представама.И овде културна збивања постају прибежиште друштвено маргинализованом другу Аврамовићу,што је свакако и показатељ колико је у таквом друштву битна култура.Битно је да постоје одређена културна збивања као декор и илузија друштвеног напредовања.

Друг Аврамовић је имао необичну потребу да стално подиже руку као да гласа на партијским састанцима,иако је одавно из Партије искључен.Карикатурално подигнута рука партијског активисте слика је послушничке природе,човека,који нема мишљење ни друштвену ни политичку свест,а самим тим и слика тоталитарног,неслободног друштва.

Његово присуство на биоскопским представама слично је некадашњем статирању на партијским седницама,јер седи толико близу филмског платна да не може ништа видети.Али,њему је најбитније присуствовање.

Тако се оштрица критике и деловање елемената негативне утопије помера од једног ка другом сегменту друштва.Критички осврт на биоскопску публику,имајући у виду пример друга Аврамовића,говори о непостојању било каквог уметничког укуса.

Тај исти друг Аврамовић деведесетих година двадесетог века постаје члан странке,која је огласила крај владавине Савеза комуниста и најавила нови период.Врло лако и брзо,постаје оштар противник система,кога је здушно подржавао и верно представљао.Смена историјских периода показује се у оптици негативне утопије заиста као и функционална улога овог гротескно-карикатуралног лика:

,,Тако је,увек ,,виђен“,смештен у првом реду,блажено жмурећи и у сваком часу вољан да гласа ,,за“,променио неколико партија...Којих,бесмислено је наводити,јер

тај попис на сваких месец дана застарева и колико се одавде види-ни изблиза није окончан.“[477]

Због камелеонских политичких преображаја друга Аврамовића је један од ликова,адвокат Лазар Љ. Момировац назвао човеком бабушком.Елементи негативне утопије постају поетички координисани коментари,које изричу ликови једни о другима,као у овом случају.Истовремено,рефлектују се и јасно оцртавају особине друштва деведесетих година двадесетог века.

Још један друштвено маргинализовни лик са прекинуте филмске пројекције,пензионисани професор ондашње југословенске књижевности и српскохрватског језика,Ђурђе Ђорђевић,слика је тоталитарног политичког система.Пензионисан је због тога што је рад напредног омладинског активисте оценио недовољном оценом.Он је помало трагикомична фигура,што се посебно огледа у томе како схвата своју професију подучавања,јер и у биоскопу покушава да делује поучно,што има крајње супротан ефекат.

Парадоксалан је обрт у резимеу његовог животног пута.Живећи годинама са чињеницом да је због грешке смењен,на крају и сам поверује да је за то крив.Друштвени систем од људи прави жртве,које временом у себи траже непостојећу кривицу,па овде читамо рефлектујуће дејство Кафкине прозе.Интелектуалац,гимназијски професор који савесно обавља свој посао није подобан у аутократском,репресивном друштвеном систему.

Адвокат Лазар Љ.Момировац,познат по најтежим криминалним случајевима,у периоду постојања СФРЈ био је окарактерисан као државни непријатељ,због критичког односа према друштву,да би променом друштвеног система због исте особине постао непријатељ и у демократском друштву после распада СФРЈ.И у формирању мотивацијске линије овог лика приповедно су структурисани елементи негативне утопије.

Открива се горка истина да критички однос према друштвеном систему никада није био друштвено прихватљива врста понашања.На тај начин се дејством негативне утопије обесмишљава идеја историјског прогреса.

[477] Исто,стр.125

У причи о Врежинцу,лику са прекинуте филмске пројекције уз интертекстуалну комуникацију са Гогољевим књижевним ликом,поетичким коментаром граде се типске особине посредника.На другој страни линија приповедног дејства негативне утопије даје слику још једног тоталитарног,комунистичког друштва,у причи о Врежинцу,а приликом приказивања туриста из Совјетског Савеза.

Тако се у паралелну раван доводе два друштва настала на тековинама социјалистичке револуције,југословенско и совјетско.Совјетско друштво је одликовало још мање постојање друштвених слобода у односу на југословенско.

На тај начин улога негативне утопије је да прикаже не само типски лик посредника,човека,који се у сваком друштву подједнако добро сналази,користећи се његовим аномалијама,него да покаже и разлике у комунистичким друштвима СФРЈ и Совјетског Савеза,а при том и да се осветли положај Титове Југославије између истока и запада Европе.

У другом делу приче о Врежинцу,у периоду после распада СФРЈ,даје се слика друштва деведесетих година двадесетог века,трансформација пословних подухвата посредника,прерастање типског лика посредника у ратног бизнисмена,трговца свим и свачим,између осталог и оружјем.

Његово бављење туризмом открива свет ниже средње класе Запада,коју доводи показујући занимљивости Београда и Србије,из чега подтекстом негативне утопије читамо сурову стварност Србије:атомска склоништа,која подсећају на бомбардовање;свет који обитава у унутрашњим двориштима,детаљи из њиховог живота,што је странцима одговарало,јер у том контрасту и њихов свет био је лепши и подношљивији,пошто се ништа није могло упоредити са животом у Србији после распада СФРЈ.

Друштвену стварност деведесетих година двадесетог века открива судбина ликова градских мангупа Ж..и З.,који су погинули у грађанском рату од једног метка.Симболика метка,који стално рикошетира и убија два нераздвојна градска мангупа, представљена,такође, карикатурално као комички пар,чини упечатљивом још једну од гротескних сцена овог романа,осенчених функционалношћу елемената негативне утопије.

Тамну слику друштва после распада СФРЈ приповедач јасно дотиче у лику некадашњег локалног силеџије,Крлета Абрихтера,и прерастању силеџије у опасног криминалца,који се врло брзо обогатио.Његов живот у пар приповедачевих потеза открива живот врло моћног друштвеног слоја деведесетих година двадесетог века.

Преко ноћи стечено богатство криминалним путем,луксузан живот и брза смрт довољно говоре о структури тадашњег друштва и о потпуно помереним вредносним критеријумима.За ову криминалну групацију,чији је Крле типски представник везивао се и национализам,који се ослобађа после распада СФРЈ.

Обесмишљава се идеја о братству и јединству својствена комунистичкој идеологији Титове државе,и тај сегмент урушавања тековина СФРЈ,дејством негативне утопије препознатљив је у лику Ибрахима,краљевачког посластичара.

Он се као припадник националне мањине трудио прилагодити на све могуће начине,али нарастање национализма и владавина људи са криминалним досијеима,који су се позивали на национална осећања,попут Крла Абрихтера,утицала је на то да Ибрахим са породицом напусти град.

Контраст идеје братства и јединства,равноправности свих народа СФРЈ и нарастајућег национализма,после распада СФРЈ,однос прошлости и актуелне садашњости,иако не јасно издвојен,израња и показује велику улогу негативне утопије у контрастирању различитих историјских периода у роману.

Сурову логику игре са историјом сасвим наивно и по законитостима неминовности историјских догађаја одиграли су средњошколци:Петронијевић,Ресавац и Станимировић.У њиховим судбинама огледа се и сажетак ратних дешавања на територији бивших република СФРЈ,који у светлу присуства елемената негативне утопије,говори о потпуном краху свега онога на чему се темељила претходна држава.

Лекцију из историје нису научили да би се нашли на филмској пројекцији,на дан Титове смрти,али стварност историјских збивања казнила је њихов младићки немар према историји.Петронијевић је погинуо у рату у Хрватској,Ресавац као добровољац у Босни,Станимировић је погођен гелерима НАТО бомби у Нишу.Дејством елемената негативне утопије у судбинама њих тројице понављају се историјска збивања деведесетих година двадесетог века.

Грађански ратови на територији бивших република СФРЈ и бомбардовање Србије искрсавају из приче о трагичним судбинама посетилаца биоскопа „Сутјеска“.Моћна кохезивна снага историјског вртлога започетог Титовом смрћу,која је условила и распад СФРЈ,резултирала је бројним појединачним смртима.Вешто и ненаметљиво издвајајући појединачне судбине ликова романа говори о погубним историјским догађајима,који извиру из једног-Титове смрти.

Тито је синоним постојања и функционисања СФРЈ.И у овом сегменту тумачења уплиће се функционално деловање постмодернистичке поетике.Политичка моћ је доминантна тема у испитивањима односа уметности према идеологији у постмодернистичким делима,првенствено историографској метафикцији.У овом роману је присутан утицај наведених теоријских ставова. Идеолошка снага утемељена је на ликовима попут друга Аврамовића,који су,без икакве политичке свести,вођени инстиктом послушништва комунистичком вођи,чинили основу друштвеног система.

Елементима негативне утопије прожета је политичка делатност Јосипа Броза Тита,и представљена у иронијско-пародијском светлу.

Титова активност посредована је коришћењем референци постмодернистичке поетике,убацивањем филмске уметности као предлошка,у форми филмског журнала.Пишући о омиљеном штиву адвоката Лазара Љ.Момировца,„Филмским новостима“,представљена је и Титова дипломатска активност.Филмски журнал је послужио у сврху разоткривања Титове живе политичке активности,која се састојала од непрекидних одлазака и долазака,чак се говорило и о измишљној земљи,коју посећује.

Оштрица критике заоденуте у благо карикатурално сенчење приповедних линија не заобилази ни државни апарат подређен Титовој активности,која постаје смешна и потпуно бесмислена,али медијски одлично представљена за држање народних маса у убеђењу да живе у напредној држави,чији председник непрекидно брине о унутрашњој и спољној политици,земљи која има угледне и моћне пријатеље међу страним државама.

И у овом сегменту анализе функционисања елемената негативне утопије,укључују се поетичке референце постмодерне фикције.Постмодерна теорија и пракса не

мисле да је „истина“ илузорна,већ да је институционална,пошто језик употребљавамо у контексту политичко-дискурзивних околности.Постмодерна фикција обрће двоструки процес:успоставља моћ,а потом је оспорава.Тако је филмски журнал средство за преиспитивање идеолошки утемељеног друштва.

Титова политичка активност је представљена као снимање филма,који је захтевао велики број учесника,укључивање државних институција,злоупотребљавања и деце из основних школа у сврху играња улоге државе и државника.Тако филм постаје средство сучељавања две моћи:моћи режима и моћи слободе.Између осталог,особина постмодерне фикције је коришћење политичког ангажмана са дистанцираном иронијом,која се,у овом роману, ишчитава укључивањем функционалности уметничког дела.

За пласирање Титове идеолошке и политичке моћи задужени су уз политичко руководство и новинари,при чему је критичка оштрица усмеена на оне који би требали раскринкавати политику моћи и репресије у друштву.Њихова поданичка улога је карикатурално димензионирана,што открива моћ дискурса новинарске пропаганде,која прати сваку идеолошку власт.Непостојање слободне интелектуалне елите,гушење свих права,показује једну од друштвених слика комунистичке власти.

Поређење Тита са египатским фараонима поводом Титове сахране,која прераста у метафору друштвених збивања у периоду после распада СФРЈ,открива сада јасно оцртавање Титовог лика коришћењем елемената негативне утопије.

Титову сахрану назива најдужом у историји човечанства,при чему врши метонимијску замену Титове сахране и распада СФРЈ.Што је најгоре од свега,Титова сахрана фантастички оживљава у бројним појединачним смртима, пропадању и нестајању остатака некадашње државе.Дакле,врло песимистичка визија историјских збивања после распада СФРЈ и формирања нових држава,које метафором Титове вечне сахране, поново и бесконачно дуго умиру:

„Отуда се некада чини да је то најдужа сахрана у историји човечанства,да тој сахрани присуствујемо више од четврт века и да се уз главни саркофаг начичкало

још стотине хиљада мањих гробова-да је заправо читава бивша Југославија огроман комеморативно-меморијални комплекс преминулог председника.“[478]

Својеврсна критика,иако у благо-хумористичком облику у првом делу приче о припадницима Југословенске народне армије,Титове војске, једна је од слика комунистичког друштва,коју прожима дејство елемената негативне утопије.

У осамнаестом реду биоскопа,који избегава пристојан свет су три пара, а за ово поглавље рада занимљива су два:један чине извесна Ћирићева из угледне лекарске куће и морнарички официр ЈНА,а други Цаца Капетанка и Џиџан,посредник у њеним везама са припадницима ЈНА.Чињеница да су припадници ЈНА смештени у реду,који избегава пристојан свет,и да су са женама сумњивог морала,при чему једна од њих и наплаћује своје услуге,даје пародијску слике војске СФРЈ.

У другом делу приче,који прати збивања после распада СФРЈ,морнарички официр постаје дезертер,што је урушавање слике о достојанству и храбрости војске.На другој страни, Цаца Капетанка тражи пензију од ЈНА због вишедеценијског ,,рада“ у војсци,тј. наплаћивања ,,љубавних“услуга припадницима војске у зависности од чина.

На крају,њена смрт са почасном паљбом примереном за официре са чиновима и заслугама у војсци,употпуњава гротескну слику ЈНА.

Некада моћна војска СФРЈ,у важећој идеолошкој слици шпалира и војних парада са несмешеним председником Титом,у причи о Ћирићевој и Цаци Капетанки,пружа сасвим другачију слику,која се чита у пародијском контексту.Показује се да је та ранија идеолошка слика руковођена дискурсом моћи,најближа снимљеном филму у коме су припадници војске обични статисти у власти уметничке илузије,у филму о једној држави,који се одједном прекинуо,и стварност је постала ружна и болна.

И елементи негативне утопије инкорпорирани су у постмодернистичке поетичке референце,које су техником персифлаже још једном искористиле конструисање уметничке стварности у улози моћног идеолошког средства.

Тако и друштвена стварност постаје метафора прекинутог филма,који означава почетак новог историјског раздобља,раздобља у коме су сви заборавили своје претходне улоге.Сада се из те огољене перспективе посматра и период трајања

[478] Исто,стр. 125-126

СФРЈ,као илузионистичке творевине,при чему се учвршћује наративна функционалност негативне утопије.

УЛОГА УМЕТНОСТИ У ПЛАСИРАЊУ ПОЕТИЧКИХ РЕФЕРЕНЦИ РОМАНА

Жанровска одредница наведена у српском издању романа показује поетичку намеру писца,која наглашава улогу уметности у настајању романа.Одредница *кино-новела* говори о присуству законитости карактеристичних за филмску уметност у конструисању наративног плана романа.

Сугерише се по законитостима постмодернистичке поетичке схеме структура укључених садржаја у роман.На тај начин се предтекст,који разлаже садржај *кино-романа* доводи у паралелну раван са организацијом романескних збивања.

Запажа се извесна ауторова недоумица у одређењу жанра.У поднаслову романа стоји *кино-новела*,а у тексту,који претходи романескним збивањима *кино-роман*.

Поетичка неодређеност *кино-новела* или *кино-роман* говори о тешко одредљивој природи жанра кад је овај роман у питању,потенцира се гранична ситуација међужанра.

Садржај најављених наративних целина у тексту,који претходи романескним збивањима не поклапа се са редоследом збивања,али прати временску осу обухваћених историјских раздобља.Та историјска раздобља прате и ток развоја филмске уметности.

Први део обухвата период између 1912.г. и краја немог филма,објашњење је да се ради о филму у наставцима.

У роману тај део се односи на почетке филмске уметности и везује се за живот Рудија Прохаске,оснивача биоскопа,,Сутјеска“.Сугерише се испрекидана наративна линија приче о Рудију Прохаски.Други део се односи на причу испричану по неком филму,илустровану фотографијама из тог филма.

Јасно је да се ради о филмском журналу о хотелу ,,Југославија“ у ком је био смештен биоскоп ,,Сутјеска“.Паралелним линијама,графички је издвојено наративно језгро романа поетичким коментаром:,,Неки јунаци су измишљени,

а неки догађаји стварни.

И обрнуто.“[479]

Четврти део чини цитат из ,,Новог завета“,,,Јеванђеље по Јовану,20,10-11.Односи се на особеност постмодернистичке поетике,укључивање интертекстуалних елемената,библијског текста,чије значење употпуњује симболички слој романа.

Треће Исусово јављање ученицима после васкрсења и снага учињеног чуда у величини духовног улова и спознања оставља епилог збивања испуњен богатом семантичком слојевитошћу.

Исти цитат присутан је у причи о Рудију Прохаски,односи се на период комунистичке власти,после немачке окупације,уз различите коментаре ликова,са критичким осврtом на постојеће стање.Изговара га отац Дане насумично отварајући ,,Свето писмо“,подсећајући све на снагу духа,којом требају одговорити тренутној неодговарајућој историјској ситуацији.

Библијски цитат добија значење у контрастирању идеолошки обојеној друштвеној стварности.Тако поетичко упутство претходи роману,објашњава приповедни поступак,издваја кључне приповедне сегменте романа и упућује на вишезначност библијског цитата.

Такође,филм узима као основу наративне схеме романа,наглашавајући почетак развоја филмске уметности везан за Србију подједнако као и за свет,а причом о историји биоскопа,,Сутјеска“ парадокс затварања биоскопа и гашења филмске уметности у Србији на измаку двадесетог века,што подразумева критичке рефлексије усмерена на друштвену стварност.

,,Белешка писца“ као епилог романа постоји као аутопоетички коментар писца са историјатом и генезом настанка романа,као и подацима о превођењу романа на стране језике,тј.рецепцији дела.

Филмски журнал о хотелу ,,Југославији“ говори о увођењу немог филма у причу о историји хотела,што је особина постмодернистичке поетике,и показатељ укључивања других уметничких жанрова у наративну схему романа.Филм се,дакле,претвара у причу о филму,што је трансформисање једне уметничке стварности у другу,тј. дупло уметничко кодирање стварности.

[479] Исто,стр.4

Неми филм прате натписи ,који појашњавају предности хотела,при чему се открива и културно-забавни живот као једна од препорука хотела.Џез оркестар,позоришне представе говоре о постојању уметничког програма,и на тај начин неми филм о хотелу је сведочанство културног живота вароши у Краљевини Југославији.Отменост хотела и акустичност сале били су предуслов за наступе тада познатих музичара:капелана Вирта и певачице Тилде.Чак и познати музичари из Пеште и Темишвара заинтересовали су се за наступе у том хотелу.

Грађански начин живота подразумева и одређени уметнички укус,програме кабаретског типа,са џез оркестром,забаву с музиком за плес,што све даје и представу о културолошком моделу времена.Ако обратимо пажњу на злураде коментаре варошана о врсти уметника,а према томе и о квалитету уметничког програма,онда добијамо иронијско-пародијски осврт на постојећи уметнички програм.

Међутим,и настојања Лазе Јовановића да у хотелу има уметнички програм,и да било каква врста уметности постане део живота вароши,наилази на отпор узрокован малограђанском злобом.У причи о Рудију Прохаски,оснивачу биоскопа,који се тада звао ,,Уранија“,исписују се златне странице процвата и успона филмске уметности.

Још као дечак,путујући с деда Францом,био је сведок заслепљености људи филмском уметношћу:

,,А негде су се јатили од раног јутра,придржавајући кљасте,носећи колевке с децом,кревете заједно са стогодишњим бабама или славске клупе за читаве породице,не марећи колико галаме,јер је велико питање када ће њиховом недођијом нешто слично да прође...“[480]

Приказивање првих филмова граничи се са чудом,на које људи реагују сензационалистички,са еуфоријом,питајући се како представа стварности може да оживи и да свет гледају у покретној слици ,што је последица стварања илузије присутне у конституисању уметничке стварности.Наводи се и списак првих филмова,које је приказивао Прохаска,што подразумева укључивање историје

[480] Исто,стр.59

филма у наративну схему романа.То је,опет,особеност постмодернистичке поетике,и врло је интересантан начин на који се укључује у нарацију.

Чак и турски султан,постаје заробљеник филмске уметности.У његовом гесту када руком прелази преко платна да би се уверио у стварност приказаног ,открива се суштина људске опчињености филмом.

У том сегменту се проблематизује и питање конституисања уметничке стварности и њено деловање на човека.Опсењујућа илузија додира са другим светом,чини уметност посебном,а и деловање уметности на човека подразумева хуманистичку природу уметности,оплемењивања човека,достизања извесног степена удаљавања од стварности постизањем ,,духовног улова“,који се наговештава у семантичком слоју библијског цитата.

Посматрање туђих срећних,тужних,смешних лица,оживљена стварност света,који наликује њиховом,чињеница да на тренутак забораве на свој живот,подразумевани је ефекат дејства уметничке стварности.Та питања улазе у круг поетичких питања,односе се на стварање уметничког дела и његов ефекат на конзументе.Занесеност филмском уметношћу обележава период тридесетих година двадесетог века у Краљевини Југославији,о чему сведочи и велика популарност биоскопа.

У биоскопу,,Уранија“ приказивани су најпопуларнији филмови тог времена,па је и тај део приче о Прохаски битан за историју филмске уметности у Србији.

Користећи постмодернистички мотив палимпсеста у опису паноа,на коме су исписиване најаве филмова,урањамо у приказ филмских остварења из историје филмске уметности:,,Десет заповести“,,,Бен Хур“,,,Мата Хари“,,,Ана Карењина“ ,,Ноћ у опери“,,Прохујало са вихором“,итд.Нижу се имена филмских глумаца,који су глумили у тим филмоовима.У биоскопу ,,Уранија“ приказивана су најновија филмска остварења и сви су највише посећивали тај биоскоп,јер су ту дочекивани,,као на рајским вратима.“[481]

Страсна љубав према филмској уметности Рудија и Маре деловала је привлачно на посетиоце биоскопа.Улога филмске уметности и биоскопа била је најизразитија баш у периоду пред почетак Другог светског рата.Филмска уметност,дакле,чини

[481] Исто,стр.69

препозатљивим тадашњи културолошки модел,а истовремено открива и повлашћено место уметности.

Већ са немачком окупацијом,филм постаје идеолошко и пропагандно средство Трећег Рајха.Руди и сам осећа да се полако губи однос поштовања према филмској уметности.Занимљив је однос Герте,љубавнице командира Гестапоа у Краљеву,према филму.Њен плач док посматра десетоминутни филм о себи говори о нејасном осећању страхопоштовања према моћи филмског стварања.Овековечити неку ситуцију из живота,учинити је стварном,за Герту је било чудо коме се изнова и изнова предавала,а управо ту видимо поетичку моћ уметничког конструисања стварности.Сви сегменти који се односе на филмску уметност наглашавају моћ уметничког стварања,одушевљено славе фикционализацију стварности као само чудо стварања света.И управо тај период у развоју филмске уметности је био период кад су у најближу везу доведени човек и уметност.

У периоду комунистичке власти,непосредно после ослобођења,такође,не постоји слободан избор у приказивању филмова,већ идеолошки прихватљив.Филмска уметност више није тако популарна,и од тог тренутка полако почиње да се потискује.Наративно језгро романа везује се за осамдесете године и прекинуту филмску пројекцију на дан Титове смрти,када разводник Симоновић разочарано закључује да филмска уметност није више предмет интересовања.Све је лошији квалитет приказиваних филмова,гледалаца све мање,а ако узмемо у обзир ликове са пројекције,видљиво је да друштвено маргинализовани ликови покушавају испред филмског платна надокнадити изгубљену позицију у стварности или једноставно побећи од те исте стварности,као нпр. Вејка,Ото.

Симоновић се присећа некадашњег ,,библијског доба“:

,,...када су у њега гледали као у Светог Петра,као у чувара рајске капије(у виду двокрилних биоскопских врата)?!“[482]

Однос према филму и биоскопу показује и непостојање културе опхођења и понашања,а о уметничком укусу излишно је и причати.Осим тривијализације филмске уметности ново доба је и показатељ губљења основних друштвених норми

[482]Исто,стр.26-27

понашања,кретања цивилизације ка тражењу задовољства у што јефтинијој забави,комерцијализацији и повлађивању све лошијем укусу публике.

Посредством филмске уметности и Титов лик је приказан у иронијско-пародијском светлу ,и о томе је већ било речи у одељку о негативној утопији.

Врло је необичан избор уметника,који се појављују у овом роману,па су и ликови уметника значајни за питање улоге уметности.У уводној причи помињу се певачица Тилда и капелан Вирт,музичари из Пеште и Темишвара,као слика уметничког укуса грађанског слоја у Краљевини Југославији.У златном добу експанзије филмске уметности ликови уметника су глумци најпопуларнијих филмова тог периода:Рудолф Валентино,Ме Вест,Хеди Ламар,Чарли Чаплин,итд.

Присутни су у натписима најава филмских пројекција,и говоре о томе да је процват филмске уметности уско везан за комерцијализацију исте.Историја филмске уметности потврђује тај пресудни фактор ,који ће утицати на квалитет филмске уметности у наредним деценијама,а и свакако на укус публике.

Герта,љубавница немачког командира Гестапоа,појављује се у кратком филму као глумица,која,у ствари,глуми саму себе.Она је пример поштоваоца филмске уметности са тежњом да се уметнички оствари,и пример уметнице у покушају.Такав пример је и Ераковић,лик са филмске пројекције,који се окушава у различитим врстама уметности,тражећи уметност у којој ће његово уметничко надахнуће доћи до изражаја.

Питања надахнућа и инспирације се,при том,пародирају,у Ераковићевој умишљености да је чуо ,,анђеоске гласове“,а у ствари,био предмет шегачења градских мангупа.И на крају,када постиже успех израђујући мноштво аутопортрета у алуминијумској фолији,питање израза савремене примењене уметности се критички преиспитује.То је јасно,касније,када Ераковић не успева више да понови уметнички успех,настављајући и даље да трага за ,,правим“ изразом.

Моћно дејство филмске уметности повезано је са поетичким референцама у роману.Приказујући комички пар Рома,Гагија и Драгана,од којих је један неписмен уживао у импровизацијама и домишљању другог,чак и кад је био свестан да не чита,наглашава поетичке елементе,издвојене у аутопоетички коментар,што је особина постмодернистичке поетике.Гагијево слободно тумачење филмских

реплика показује моћ приче и чињеницу да од поузданости посредника зависи и прича.Тако једна иста прича може имати више различитих варијанти.

Још један пар са прекинуте филмске пројекције,има везе са уметношћу.Наставница музичког Елодија Невајда и бубњар Његомир,по много чему изгледају неспојиво.Она музички образована ,а он без музичког образовања. Разлика између њих се поништава,када постају љубавни пар и снагом љубави,коју приповедач представља са примесом гротескних елемената,стварају јак уметнички доживљај.Тако се лепота уметничког доживљаја остварује посредством љубави.У овој епизоди,гротескно-карикатуралним цртама је представљен необичан уметнички пар,односно њихов однос према уметности.

Уметници који наступају у забавним музичким програмима тридесетих година,популарни филмски глумци,уметници у покушају,неостварени уметници,страсни љубитељи уметности,на крају циркуски уметници,међу којима завршава Симоновић,један од великих поштовалаца филмске уметности-представљају ликове везане за уметност у роману.

Како пратећи ову линију уметника посматрати улогу уметности и однос друштва према њој?

На једној страни је представљена историја биоскопа у којој се рефлектује и историја филмске уметности,а улога уметности у историјском следу усмерена је од процвата уметности ка банализацији.Представљени ликови уметника не откривају правог уметника,као да су ликови уметника остали у сенци уметности.

Потиснута индивидуалност уметника је критички осветљена ликовима уметника у покушају,неостварених уметника,љубитеља уметности,уметника који теже више типу забављача,што треба да оцрта и историјску путању уметности.

На другој страни однос друштва према уметности изнуђује и репрезентативност таквих ликова уметника.Осим тога,урушавање друштвених норми понашања,вредности и гашење свих облика културног живота,везано је за распад СФРЈ.

Тако је визија стварности песимистична,најављује нестајање било каквог културолошког модела.Извршена супституција филма пропалим циркусом у епилогу романа,подразумева гротескну слику стварности.Ни у пропалом циркусу

нема некадашњих циркуских тачака,импровизује се чак и тривијална забава,која се сугерише.

Кад Симоновић постане циркуски уметник,играјући тачку из свог живота,онда се и улога циркуса мења.Симоновићев улазак у циркус показује не само крах филмске уметности на симболичком плану значења,већ и трансформацију уметности у јефтину забаву.С друге стране,обичан људски живот постаје идентичан циркуској тачки,обезвређен и тривијалан.Таква тачка не може изазвати смех,иако се он у циркусу очекује.На крају имамо циркус,који пропада,и укида забаву и смех,што је његова основна намена.Изједначавањем циркуса и живота,и живот добија друго значење,постаје све више кловновско опонашање стварности.

ПОЕТИЧКА ФУНКЦИЈА РОМАНА *„ИСПОД ТАВАНИЦЕ КОЈА СЕ ЉУСПА“*

Роман *„Испод таванице која се љуспа“* разликује се од претходно анализираних романа Горана Петровића,јер представља промену приповедног поступка условљеног променом у поетичкој равни,другачији однос према историјској „истини“,преиспитивање улоге уметности и културолошког модела друштва у историјској перспективи,проблематизовање питања уметности изван контекстуализованих поетичких законитости .Са тим романима има и сличности,које ћемо навести због истраживања јединствене поетичке равни прозе Горана Петровића.Структура приповедања искључује поетичка упутства читљива из структуре романа *„Атлас описан небом“,* „Опсада *цркве Светог Спаса“* и *„Ситничарница „Код Срећне руке““*.Готово линеаран ток структуралних линија приповедања,са уметнутим епизодама,и укључивањем металепси,чија је улога координисање историјске основе и структуре приповедања,не чини роман у формалном погледу различитим од претходних романа.

И фрагментарни делови приповедних целина у претходним романима (првенствено се мисли на роман *„Атлас описан небом“* и донекле *„Опсаду цркве Светог*

*Спаса“)*укључени су у структуру приповедања,на тај начин да се не нарушава линеарност тока,док формална структура организације поглавља и садржаја у роману *,,Атлас описан небом“* има фрагментаран облик.Структура приповедања овог романа открива постојање наративних нивоа приче повезаних и укључених у главну наративну линију.Преласци из једног у други наративни ниво имају улогу укључивања историјских периода развоја друштва,повезаних са историјом биоскопа „Сутјеска“ и личним историјама ликова-гледалаца симболичке филмске пројекције.

Служе за повезивање уметнутих епизода са симболичким референцама приче,која укључује елементе негативне утопије.У том сегменту преиспитивања политичке моћи,тоталитарних друштава,и различитих политичких ангажмана,укључује се утицај поетике постмодерне фикције,читљив у дискурсу језика и уметности.Тако се у склапању наративних нивоа,координисано уланчавају историјски периоди развоја друштва,и секвенце развоја филмске уметности,уоквирени симболичким слојем романа.Елементи негативне утопије асимилирају аспект критичког осврта на друштвену стварност,у оквиру које се преиспитује функција уметности.Питање улоге уметности прати линију од процвата филмске уметности,преко коришћења филма у идеолошке сврхе,до банализације и тривијализације,повлађивања популистичко-конзумерском укусу публике и неславном краху уметности ,у амбијенту циркуса као метонимијске замене за слику друштва и улогу уметности у њему.

Карикатуралност кловновских покрета у које се пресликава стварност друштва крајњи је исход песимистичке визије уметности у друштву и њене функције.Питање историјске „истине“ и овде се као и у претходним романима поставља суочавањем различитих историјских периода,при чему се одређени историјски периоди рефлектују једни у другима.

Овде је за разлику од романа *,,Опсада цркве Светог Спаса“* у ком је историјска „истина“ доведена у питање у светлу конституисања фантастичког жанра,укључивањем митских и епских референци,али и религијског текстуалног слоја,у коначном сагледавању релативизована. У роману *,,Ситничарница ,,Код Срећне руке““* проблематизована је у читалачком искуству,у простору текста,тако

да се теоријски ставови постмодерне фикције о дискурсу историје импликују,при чему долази до усложњавања нивоа текста,а и историјска ,,истина“ се двоструко удаљава.

У овом роману,паралелно се постављају историјске промене у друштву и уметности,при чему је филмска уметност огледало промена у друштву,инструмент политичке моћи друштва и показатељ укључивања постмодернистичке поетике,јер постмодерна фикција користи уметничко дело за приказивање друштвено-политичког концепта идеологије,у овом случају различитих идеологија,са посебним нагласком на идеологији комунистичког,тоталитарног друштва.Личне историје појединаца у служби су демистификовања историјске ,,истине“.

Симболички слој романа има улогу издвајања концепције уметничке стварности оличене у представи таванице,која се осипа.Питање уметничке стварности и њене представе универзума,показује и моћ уметности да најави промене,које се не огледају само у друштвеним променама,слабљењу улоге уметности,већ и све злослутнијим порукама о будућности цивилизације.

У овом роману Горан Петровић се удаљава од карактеристичних тема постмодернистичке поетике присутних у претходним романима,а то су:однос приче и историје,питање текста и карактеристичних фактора текста:читалац,лик,аутор,лектор,редактор,каталогизатор,питање уметничке стварности, настајање дела,постмодернистичка концепција ,,отвореног дела“,устаљени постмодернистички мотиви,значајна заступљеност фантастичких елемената.

Што се тиче утицаја постмодернистичке поетике, он се огледа у коришћењу интертекстуалних веза,улози уметности као средства преиспитивања политичке моћи,укључивању друштвено маргинализованих ликова,употреби других уметничких жанрова и њиховом превођењу у књижевни израз,мотиву палимпсеста.

Међутим,особине и утицај постмодернистичке поетике најизразитије су у приказивању политичке моћи тоталитарног друштва и у том сегменту се чита и сагледавање историјске ,,истине“.Овде,уметнички жанр,неми филм о историји хотела ,,Југославија“ веродостојно бележи и слику историјске ситуације у Краљевини Југославији.Тако,да у истом роману запажамо двоструки однос према

историји,читљив из дискурса политичке моћи друштва,и посматран у светлу утицаја постмодернистичке поетике,на једној страни,а на другој страни веродостојно бележење ,,оком камере“.Овај роман,као што смо већ рекли,садржи извесне особине постмодернистичке поетике,али оне нису доминантне,и представља усмеравање писца традиционалној линији у српској прози.

ЗАКЉУЧАК

У уводном делу рада издвојени су циљеви истраживања поетичких особина прозе Горана Петровића.Наглашене су основне смернице у анализирању доминантних поетичких фактора појединачних дела,и њихове семантичке функције.При том,књижевно дело Горана Петровића подељено је у три фазе развоја,које показују промене у поетичким замислима аутора.У уводу је у кратким цртама представљена линија развоја српске прозе после Другог светског рата.Уочене су диспарантне линије развоја у књижевно-историјском прегледу српске прозе,доминантне промене,које су одређивале и смену поетичких концепата,али и постојање писаца и дела,изван постојећих поетичких смерница.Запажено је присуство постмодернистичких обележја у српској прози већ почетком шездесетих година двадесетог века,конституисање и доминација образаца постмодернистичке поетике половином осамдесетих и у деведесетим годинама двадесетог века,и промена поетичког модела почетком двадесет првог века.Наравно,уз линију постмодернистичке поетике,постојали су и други значајни и особени правци развоја српске прозе,и у овом раду нису посебно издвајани ни детаљније анализирани због природе рада.У уводу,значајно поглавље рада посвећено је представљању појма постмодернизма,особеностима,и систематизацији кључних поетичких и теоријских ставова о постмодернизму.Обухваћени су репрезентативни представници теоријске мисли о постмодернизму,почев од Лиотара,који даје пресек кључних особина постмодерног доба,до Линде Хачион,и њене заокружене теоријске експликације о поетици постмодернизма,при чему су издвојене основне поетичке премисе дела.При том,интенција аутора овог рада била је да се сажето и систематично представе особине постмодернистичке поетике.Након тога,издвојена су најзначајнија дела светског постмодернизма,као илустрација претходно представљених поетичких ставова.Паралелно са позиционирањем постмодернизма у светској књижевности,конституисања појма,издвајања теоријских ставова и поетичких особина,као и најзначајнијих књижевних дела,анализирана је и

књижевно-историјска и поетичка ситуација у српској прози,почев од увођења елемената постмодернистичке поетике,доминације постмодернистичких обележја и трансформације и превазилажења тог модела.При том,издвојено је и кључно дело српског постмодернизма,*,,Хазарски речник“,*Милорада Павића,јер се објављивањем овог дела поетички одређује граница српског постмодернизма.

Аутор овог рада сматрао је да је неопходан шири увод као основ контекстуализације прозе Горана Петровића и ,,осветљавање“ места,које заузима проза овог аутора у књижевно-историјској перспективи,уз дејство ограничења да се ради о аутору,који није заокружио књижевно дело,и да будућа дела овог аутора,могу унети промене у досадашњу рецепцију.

Након увода анализирана су појединачна дела Горана Петровића,у оквиру три фазе развоја,установљене на основу запажених поетичких промена.У прву фазу стварања сврставају се кратка проза *,,Савети за лакши живот“*(1989.г.) и роман *,,Атлас описан небом“*(1993.г.)То је период у коме се детектује припадност постмодернистичком поетичком кругу прихватањем постмодернистичких мотива и тема,али се истовремено издвајају и поетичке референце,које указују на формирање сопствених,особених поетичких ставова и резултују ширењем оквира постмодернистичке поетике,и увођењем нових тема и мотива,који ће бити присутни и у каснијим фазама књижевног стварања.

У овој фази структура текста је фрагментарна,сугерише се слојевитост текста и форма ,,отвореног дела“,карактеристичног обележја постмодернистичке поетике.

При том,кратка проза *,,Савети за лакши живот“* има жанровску одредницу романа,иако природа дела не одговора жанровској спецификацији.Инсинуира и на присуство тривијалне теме,што је истовремено особина постмодернистичке поетике,али и могућност отварања благо-иронијског дијалога са постојећим и значајним делима српског постмодернизма,објављеним у том периоду.Присуство лирских елемената у приповедном изразу указује на особеност приповедачког поступка,и доћи ће до изражаја у каснијим фазама стварања.У овом делу се већ поставља питање одрживости приповедања,и пружа одговор у увек отвореној могућности настављања приповедања.При том се потенцира познати постмодернистички мотив бесконачне и бескрајне приче,као понуђени одговор на

питање о кризи наранације.Истовремено,приповедање се карактерише као разговор,дијалог,и већ се у овом првом делу,у подтексту назире позиција читаоца.
Осим тога,сугерише се моћ приче,њена неуништива природа и снага ,,великих наранација“,које су обележиле историју људске цивилизације и одредиле је,при чему се наводи прича о Исусу Христу и Трноружици као пример.У фокусирању шифре приповедања,која постулира и питање одрживости приповедања,симболизована у ,,листовима мушкатле“ као стално присутној иницијацији приповедања,присутна је комбинаторичка игра као карактеристика постмодернистичког поетичког поступка.У овом делу присутни су фантастички елементи,потенцирање специфичног доживљаја стварности блиског уметничком доживљају,увођење мотива сна ,наглашавање комплементарности сна и јаве,иницирање мотива куће без крова конципираног као мотив Вавилонске куле у роману *,,Атлас описан небом“,*тако да се може узети као простор иницирања имплицитних поетичких ставова аутора.Такође,присутан је и мотив времена,али добија на значају тек у трећој фази стварања Горана Петровића и показује постојање интертекстуалних веза са делом Хулија Кортасара,што се експлицитно и наводи,управо у тој фази стварања. Осим тога,уводе се теме и мотиви присутни у свим каснијим фазама књижевног стварања,а и опредељују специфичност ауторове поетике:површност и привид као карактеристика савремене цивилизације,и проблем човекове оптерећености технолошким достигнућима цивилизације.
Иако је текст фрагментаран у роману *,,Атлас описан небом“* ,структура указује на постојање јединствене фабулативно-сижејне линије.Наслов романа говори о постојању интертекстуалних веза са делом Милорада Павића,али и упућује на својеврсни отклон.Форма атласа као научног дела паралела је лексикографској одредници у роману *,,Хазарски речник“,*али други део синтагме наслова указује на постојање метафизичке категорије симболизоване у значењу неба,и могућих веза у интертекстуалној равни дела са делом Хулија Кортасара,писца код кога је у семантичком плану дела,заступљена метафизичка категорија значења.Овај роман поставља питање ауторства,и у оквиру загонетке у делу,решава га у духу постмодернистичке поетике,отварајући то питање на неколико нивоа текста.И питање улоге читаоца се дефинише у уводу романа,и наглашава се креативност и

стваралачка енерија,коју мора поседовати читалац.При том се референцијалност текста везује за улогу читаоца.У роману се дефинише и улога тумача/критичара текста,редактора или каталогизатора,некога ко процењује вредност књижевног дела укључивањем књижевно-историјске перспективе.При том се наглашава и поетички императив дела и дефинише се писање као борба против празнине.Мотив празнине се посматра из тог аспекта,али се укључују и друга значења мотива.Дакле,издвајају се сви фактори битни за текст,организацију текста,и рецепцију,при чему се шире оквири постмодернистичке поетике.Познати постмодернистички мотиви се модификују и трансформишу,обогаћују се новим семантичким потенцијалом.Мотив Вавилонске библиотеке се контаминира са мотивом Вавилонске куле у дефинисању хронотопа романескних збивања.На специфичан начин се користи мотив сна уз дијалог са концепцијом мотива у прози Милорада Павића и навођење интертекстуалних веза,и уз успостављање метанаративног нивоа.Функција мотива сна огледа се у пласирању улоге уметника и конструисању семантичких оса типског лика уметника.Захваљујући улози мотива сна откривају се и мотивацијске линије јунака/ликова романа,међу којима је и приповедач.Тако се дефинише уметничка заједница,коју чине прави,богомдани уметници,уметници,који треба да потврде своју уметничку егзистентност,људи уметничког сензибилитета,уз присутну иронијску-пародијску компоненту у пласирању лика уметника.У овом роману присутни су фантастички елементи,инкорпорирана мистичка функција фантастике, фолклорна фантастика, а њихова улога је у употпуњавању представе о уметничкој заједници која настањује кућу без крова,односно чини ликове романа у настајању.

Иначе,овај роман покреће значајна поетичка питања,која излазе изван оквира постмодернистичке поетике,а најважније је питање организовања и ,,оживљавања“ уметничке стварности.Питање стварности поставља се из аспекта лика романа и дефинише се као поетичко упутство,које се практично експликује у доживљају колективне фантазије ликова романа,и конституисању уметничке стварности у оквиру текста који настаје,што опет говори о усложњавању нивоа наративности и уметничке представљивости.Осим тога,присуство постмодернистичких мотива,као нпр. мотива огледала питање уметничке стварности чини још комплекснијим.

У роману се Потковичаревим драмским текстом додатно показује настајање дела и утицај стварности на уметничку обраду теме,али и указује на постојање метанаративног нивоа текста.На крају,у епилогу романа,заокружује се процес настајања дела,ликови међу којима је приповедач излазе из своје улоге и дело које је настало посматрају из двоструке перспективе.Настало дело се каталогизује постајући део бесконачне библиотеке,при чему се појачава значење мотива Вавилонске библиотеке,и наглашава интертекстуална веза са делом Хорхеа Луиса Борхеса у улози Старца редактора и каталогизатора,који пребива у шестоугаоној просторији.У овом роману у слојевитости текста разматра се и проблем стварања,и посматра се како у контексту поменутог питања стварности,тако и у причи о трагичкој улози уметника Адама Спана и мистификацијској аури надахнућа,уз увођење и религијске функције посматрањем стварања као дијалога са Творцем.

С друге стране,приповедачки поступак се дефинише и у контексту одређења постмодернистичке поетике као ARS COMBINATORIA-комбинаторичка игра,оличена у игри картама или пасијансу.Увођењем митолошке приче о времену,као варијанте питања времена,присутног у Петровићевој прози, пасијанс се посматра као игра,која симболизује неумитност протицања времена,и читамо је као покушај заустављања времена у стваралачком чину.Пошто се митолошка прича о три сестре,које чине време и играју пасијанс преноси у поетичку раван романа,читамо је као причу о улози ствараоца приче која симболизује време,а пасијанс као дефинишући поступак заустављања времена у стваралачком чину.

Постмодернистички мотив енциклопедије уводи у поетички круг и значење мотива Вавилонске библиотеке,али сугерише и ,,отвореност дела“.Уз мотив енциклопедије и улогу тумача,коју читамо у ширем спектру значења присутна је веза и са књижевном традицијом,делом Данила Киша,јер се и експлицитно у списку литературе наводи Едуард Сам.Дакле,користе се постмодернистички мотиви,који се додатно проширују значењем ,при чему се богати и интертекстуална мрежа дела.

Уводе се и елементи негативне утопије уз пласирање приче о односу истине и привида,и човековог односа према привиду као кључном фактору друштвених система,на основу чега и настаје отуђење и удаљавање човека од аутентичног живота и суштинских вредности.Тако се уводе теме иницране у краткој прози

*,,Савети за лакши живот“,*и додатно се развијају и обогаћују новим значењем.Елементи негативне утопије присутни су у причи о илузионистичком принципу људских друштава и навођењем утопијских творевина:Атлантиде,Хипербореје.Осим тога,тема проблема човека савремене цивилизације,удаљеног од природности и аутентичног живота,чита се и у једном од значења мотива празнине,што је већ поменуто.

Друга фаза књижевног стварања обухвата следећа дела:збирку приповедака *,,Острво и околне приче“* и романе *,,Опсада цркве Светог Спаса“* и *,,Ситничарница ,,Код Срећне руке““*.У овој фази стварања изражено је присуство елемената постмодернистичке поетике,при чему долази до ширења регистра постмодернистичке поетике,проблематизовања историјске истине,изражајније употребе фантастике са вишеструком функцијом,али и уравнотеживања структуре нарације и увођења нових тема.У збирци приповедака функционално се развија мотив сна,који има улогу наглашавања различитих погледа на стварност,и симболизовања аутентичног живота,неоптерећеног привидом,па запажамо и везу са мотивско-тематским слојем романа *,,Атлас описан небом“*. У овој збирци приповедака открива се поетичка улога речи,њихова функција преношењем значења у стварност,,,оживљавањем“ речи,што ће у романима из ове фазе књижевног стварања бити посебно наглашено.Такође,уводи се и тема односа приче и историје,која ће бити посебно заступљена у роману *,,Опсада цркве Светог Спаса“*.Функционална улога приче у супротстављању приче и историје,упућује на повлаштени положај приче.Историјска истина се подвргава преиспитивању и изриче се сумња у њену веродостојност,па се однос према историји може довести у везу са схватањем историје типичним за постмодернистичку поетику.Порекло приче везује се за почетке стварања света,а напредак и развој цивилизације са доминацијом историје,која потискује сврховитост света утемељеног на причи и приповедању.Историја света је историја приче о свету,сугерише се у поетичкој равни значења.Захваљујући ,,остацима“ приче,острвима приповедања,која сажимају поетичку мапу историје књижевности и свет одржава равнотежу и постојање.У овој збирци приповедака,у приповеци ,,Споменик“ уочава се и увођење историјске теме на начин који карактерише трећу фазу стварања Горана

Петровоћа.Историјска истина се добија сажимањем личних историја блиских приповедачевих сродника,и генерацијским низом посматра у хронолошком понављању истог,уз увођење симболичке функције мотива.Уводи се и тема преласка ликова у простор уметничког дела,и као производ боравка у простору уметничког дела настаје књижевно дело.Ова тема добија згуснутији семантички потенцијал и обраду у роману *,,Ситничарница ,,Код Срећне руке""*.Аутор се враћа питању стварности уметничког дела,које је било присутно у претходној фази књижевног стварања.Уводе се и нове теме -животи усамљених појединаца,при чему се мотив самоће сенчи симболичком функцијом.У једној од приповедака из ове збирке,показује се присуство и аутопоетичких елемената,који ће доћи до изражаја у трећој фази стварања.Начин на који настаје прича,конструисање приче,присуство стварних догађаја,чињеница и података се мистификује донекле мењањем значајних појединости,које утичу на природу приче.И овде су присутни поетички елементи у процесу конституисања уметничке стварности.

У роману *,,Опсада цркве Светог Спаса"* проблематизује се питање историјске истине,разматра се однос историје и приче,и доминантна улога мотива приче,као и присуство елемената негативне утопије.Структура приповедања открива и природу приче,која има симболичку улогу.Указује се на снагу и неуништивост приче,иако се прича о Жичи као симболу српске државе и духовности,троши и гаси о чему говори поетичка функција структуре романа.Ипак,остаје искра обнове приче,и нада да ће се некада досећи пуноћа приче,о којој је сведочио почетак приповедања.И овде се познати постмодернистички мотив,прилагођава обради теме о историјском догађају и чита се у симболици кода националне приче.

Апострофира се веза приче и стварања света,порекло приче везано је за утицај Библије и присутно је успостављање интертекстуалних веза.Понавља се већ поменути поетички став о томе да је прича претходила историји света,јер је речју свет и створен.Однос приче и историје се конфронтира и у алегоријској причи,при чему се даје предност причи у односу на историју.Историјски догађај из приповедног језгра романа и рефлексије тог догађаја на савремену српску историју у двадесетом веку,и историјски догађај из светске историје приказани су у светлу фантастичке мотивације,а познато је и да постоје забелешке о тим догађајима у

форми житија кад је у питању српска историја и хронике кад је у питању светска историја.Имајући у виду форму житија и стилске карактеристике ове средњовековне књижевне врсте као и фантастичку мотивацију догађаја увођењем мотива ђавола,јасно је да је слика о историјском догађају затамњена,док присуство мотива ђавола упућује и на мрачну и опасну природу историјског догађаја,и саме историје.

При том се у представљање историјског догађаја из српске историје укључује мотив издаје,којим се оживљава епска књижевна традиција и допуњује значење фантастичких мотива.Користи се и комплексна мрежа фантастичке мотивације,у којој доминира фантастика са елементима средњовековне фантастике,а присутна је и фолклорна фантастика.Дакле,историјска истина је проблематизована постојањем фантастичке мотивације која опредељује разлоге и исходе опсаде Жиче,и писаним изворима,који не откривају истину о догађају,уз субјективан доживљај сведока,пажа/приповедача,тј. архиепископа Данила.Слична ситуација је и кад је у питању историјски догађај из светске историје,с тим што део текста хронике појачава додатно субјективност приказивања историјског догађаја.

Доминантна улога мотива приче посматра се у распону од увођења мотива у романескна збивања и најављивања његове симболичке функције до посматрања мотива сегментизованог у мотивске импулсе и њихову функцију у оквиру других мотивско-тематских целина романа.Посматра се у склопу развијања мотива сна,при чему је присутно деловање у поетичкој равни романа.Анализира се функција мотивских импулса у оквиру деловања фантастичког жанра.Издваја се предсказивачка функција елемената фантастике,позиционирање семантичких оса карактеризације ликова романа,и у склопу увођења средњовековне фантастике и фолклорне фантастике.Врло је значајна улога мотива приче у специфичној обради постмодернистичког мотива и трансформацији мотива,улози мотива у осветљавању односа приче и историје,и што је врло значајно коришћење мотива у структурирању лика и приповедне целине.Мотив приче присутан је и у покретању поетичких питања:питања конституисања уметничке стварности,проблема стварања,питања ауторства и оригиналности дела.Такође,појављивање мотива жар-птице и његова поетичка улога уско је повезана са функционалном улогом мотива

приче.Мотив приче се разматра и у улози представљања слике стварности у процесу конституисања стварности уметничког дела.Утицај мотива приче на историјску тему романа,огледа се у фокусирању симболичког наративног тежишта романа,а и у функционалном деловању у пласирању моћи и значаја историјски важних личности.Мотив приче се комбинује и са познатим постмодернистичким мотивом лавиринта,и његова улога огледа се у показивању поетичке функције мотива,у представљању природе приче,а подразумева и постулирање интертекстуалних веза у делу.Мотив прозора чије се дејство разматра у склопу ситуирања елемената негативне утопије посматра се и у комплементарном дејству мотива приче у улози постављања аутопоетичких коментара,који сугеришу структуру приповедања и дају својеврсну схему приповедања.Тако се усложњава семантички слој мотива у представљању битних аутопоетичких ставова аутора.Значајан део анализе романа *„Опсада цркве Светог Спаса“* посвећен је откривању присуства и улоге елемената негативне утопије,не само у склопу семантички слојевитог мотива прозора,већ и у склопу других мотивско-тематских целина.

У роману *„Ситничарница „Код Срећне руке““* доминантније је присуство елемената постмодернистичке поетике.Читаоци постају ликови романа,који настаје на основу романа кога читају,при чему се сугерише структура „отвореног дела“.Структура приповедања подсећа на структуру круга,која открива природу приче,уписану у форми поетичког нацрта.Структура круга открива и трансформације читаоца у роману у лика,лектора,аутора,показујући факторе организације текста.Укључивање фантастичког жанра у развијање мотива читања и представљања читалачког искуства,позиционира два света:свет стварности и свет текста,при чему доминира свет текста.Развијање мотива читања садржи и могућност теоријске и поетичке експликације читалачког искуства и подразумева интертекстуалну комуникацију са теоријским делима,рачунајући уз теорије рецепције и наратолошку теорију,при чему се уводи и појам напоредног читања и времена читања.Женетова наратолошка теорија разликује време приповедања и време приче,а време читања већ би била нова категорија настала укључивањем

теорије рецепције.У структури романа уписан је и поетички кључ који сугерише превредновање постмодернистичког мотива,и наглашава ,,отвореност дела“.

У епилогу романа настаје нови роман представљен сликом ликова,аутора и читаоца,показујући делатним трансформације улога у тексту романа и поетичку шифру круга,која стоји и као знак структуре приповедања,али са другачијим значењем.Читалац постаје лик,лектор и аутор,сенка ауторства лебди у конципирању мотивацијских линија појединих ликова/читалаца.Показује се делатним конструисање постмодернистичког дела,које настаје,слично као у роману *,,Атлас описан небом“,*али са другачијим приступом. Текст је место сусрета,срећних и несрећних љубави,злочина,шпијунаже,али и прибежиште од историјских догађаја.При том се текст рефлектује као својеврсна слика стварности,и у овом случају постављамо питање конституисања уметничке стварности из аспекта читалачког искуства,које постаје стваралачко.

Чак се и историјски догађаји посматрају из равни текста,историја је текстуализована,па се у том сегменту открива утицај постмодернистичке поетике.Слика историјских догађаја посматра се као производ текста,па је питање историјске истине представљено у двоструком удаљавању од подразумеване представе и одразу стварности.С друге стране,део историјских догађаја представљен је и на начин који ће бити доминантан у следећој фази књижевног стварања Горана Петровића-утицај породичних заблуда чланова породице Сретена Покимице,као рефлексија општих историјских токова на судбине појединаца и њихове личне историје.

У овом роману су присутни и познати постмодернистички мотиви:мотив Вавилонске библиотеке,мотив енциклопедије,мотив огледала,мотив палимпсеста.Присутни су и мање заступљени постмодернистички мотиви као мотив врта,мотив једнорога,који имају улогу у успостављању богате интертекстуалне мреже.При том долази до превредновања неких мотива и конципирања нових као што је мотив Васељенског дрвета,присутан од романа *,,Атлас описан небом“,*а у овом роману обогаћен новим значењима,јер указује на повезаност књиге и Бога,откривајући познате ставке постмодернистичке поетике.

Трећа фаза стварања обухвата збирке приповедака *„Ближњи“*(2002.г.) и *„Разлике“*(2006.г.),збирку есеја *„Претраживач*“(2007.г.) и роман *„Испод таванице која се љуспа“*(2010.г.).У овој фази стварања запажено је удаљавање од обележја постмодернистичке поетике и увођење нових мотива и тема у приповедање,орјентисаност на детаљ и појединост,усмереност на симболичку функцију мотива,нов приступ обради историјске теме,другачије конципирање мотива уметности и њене улоге,окретање приповеци и есеју,проширивање приповетке у роман,увођење гротескних и апсурдних ситуација у приповедање.

Збирка приповедака *„Ближњи“* представља заокрет,јер су у овој збирци приповедака минимализована обележја постмодернистичке поетике.

Присутна су у постављању питања ауторства,конструисању уметничке стварности,питању читаоца,,,отвореног дела“,мотиву енциклопедије,мотиву палимпсеста,цитатности,мотиву хронопија и интертекстуалним везама са делом Милорада Павића и Хулија Кортасара.Питање конструисања уметничке стварности показује структуру приповедачког поступка,склапање делова у целину,и није сасвим у власти дејства постмодернистичке поетике.Улога читаоца као стваоца и аутора у тексту,који може бити и место смрти аутора у приповеци ,,На спруду“ обједињују више елемената постмодернистичке поетике расветљавајући улогу текста у процесу стварања,као и функцију маргине.Стварност спољног света као основ конституисања уметничке стварности,извесна је новина ове збирке приповедака.Такође,у овој збирци приповедака појављују се и нове теме,иницране у претходној фази стварања,и обогаћене новим семантичким потенцијалом,уз додељивање симболичке функције мотивима.Друштвена стварност деведесетих година двадесетог века и тема усамљених и дезорјентисаних појединаца,који се не сналазе у новонасталим менама,предмет су интересовања аутора у овој збирци приповедака. Уводи и тему емигрантског живота,али посредно орјентишући се на детаљ,појединост и од детаља градећи причу,коју додатно развија присуством фантастичких елемената.Присутно је и увођење гротесних и апсурдних ситуација,као у приповеци ,,Случај у Балканској улици“ ,које у трагичком епилогу откривају сложеност семантичког слоја.

Нова тема у овој збирци приповедака сусрет човека и анђела,показује незавидан положај човека савремене цивилизације,који полако губи особине људског бића.Отуђеност човека,егоистичност и себичност,неспособност разумевања другог човека,непостојање емпатије особине су света савремене цивилизације.У овој збирци приповедака запажа се увођење нових тема и проширивање мотивско-тематског регистра прозе Горана Петровића.

У збирци приповедака *,,Разлике“* присутно је превазилажење образаца постмодернистичке поетике,усмереност на аутобиографске појединости,давање значаја аутопоетичким коментарима као поетичким упутствима у структури приповедних целина,дефинисање поетичког начела успостављања разлике као шифре читања,нов приступ обради историјске теме,другачије конципирање теме уметности и њене улоге у конституисању стварности уметничког дела,увођење нове теме са религијским подтекстом значења,и враћање теми човека савремене цивилизације оптерећеног животом у виртуелној стварности.

Нов приступ обради историјске теме подразумева рефлектовање историјских догађаја на личне историје појединаца,уз праћење пропадања културолошког модела друштва.При том,присутно је инсистирање на симболичкој функцији мотива,из кога ишчитавамо и метафоричко значење.Проблем човека савремене цивилизације очитује се у потпуном преласку у стварност света кабловске телевизије са педесет два канала,која програмирају његов живот.У овој збирци приповедака и уметност се посматра на другачији начин.Уметност оставља човеку могућност преиспитивања живота и разлога који га опредељују,заклон је од личног бола,моћно средство комуникације и дијалога са Богом,при чему се укључује у семантички слој и метафизичка димензија уметности.Друштвена стварност деведесетих година посматра се у контексту увођења религијске теме и присуством фантастичких елемената,чија је улога у представљању патње жене и мајке.Чудесна ,,виђења“ одсликавају позадину историјске стварности.

У збирци записа“, *,,Претраживач“* сабраних новинских текстова,видљива је заинтересованост аутора за форму есеја.При том су присутни и зачеци путописне форме и приповетке,негде је изражен и сатиричан однос према друштвеним аномалијама,па се могу назрети и обриси сатире.У овој збирци записа видљиви су и

аутопоетички елементи,сегменти приповедних целина,које ће бити део романа насталог на основу приповетке из збирке *,,Разлике“*.Такође,присутна је и оштра критика одређених појава у друштву,јетко-сатиричан тон аутора.Чак се користи и интертекстуалним везама да би појам гротеске визуализовао конкретном применом у описивању одређених људских особина.У одређеним записима присутна је и видљива поетичка функција мотива.У овој збирци записа враћа се проблемима човека савремене цивилизације,посебно његовом опседнутошћу технолошким достигнућима,али обраћа пажњу и на површност човека данашњице усмереног на конзумерски дух потрошачког друштва уз духовиту опаску о хипермаркетима као храмовима.При том,назире се слика друштва,у коме човек губи интересовање за све оно што је представљало кључне вредности цивилизације,живи у свету замене и сурогата.Аутор при том открива и повлаштено место књижевности,као уметности,која је кадра да ствара увек нове и различите светове.

У роману *,,Испод таванице која се љуспа“* аутор проширује истоимену приповетку из збирке приповедака *,,Разлике“*.Овде се удаљава од елемената постмодернистичке поетике,као и у претходним делима ове фазе ,посебно у приступу обради историјске теме.Историјски догађаји су оквир личних историја појединаца и културолошког модела друштва.

Структура приповедања овог романа открива постојање наративних нивоа приче повезаних и укључених у главну наративну линију.Историјски догађаји се структуирају уланчавањем наративних нивоа,уз наглашавање симболичких референци приче и укључивањем елемената негативне утопије.При том се у представљању политичке моћи тоталитарних друштава уз приказ развоја филмске уметности,ситуира утицај постмодернистичке поетике,читљив у дискурсу језика и уметности.Такође се посредује однос маргине и центра увођењем друштвено маргинализованих ликова,учесника симболичке филмске пројекције,при чему се критички преиспитује тај однос.С друге стране,приказивање историјских догађаја прелама се у личним историјама ликова,и у промени културолошког модела друштва,у краху уметности,која је показатељ и друштвених промена.Симболика циркуса у епилогу романа показује улогу уметности у промењеном културолошком моделу друштва.

Симболички слој романа очитује се у концепцији уметничке стварности оличене у представи таванице,која се осипа.Осим наглашавања снаге уметничке стварности указује се на метафизичку димензију уметности.Уметност има улогу најављивања не само друштвених промена,већ и могућих катаклизми савремене цивилизације.

Утицај постмодернистичке поетике у овом роману огледа се у коришћењу интертекстуалних веза,у приказивању политичке моћи тоталитарног друштва,улози уметности као средства преиспитивања политичке моћи,укључивањем односа маргине и центра,мотиву палимпсеста,употреби других уметничких жанрова и њиховом превођењу у књижевни израз.

Резимирањем фаза развоја прозе Горана Петровића уочавамо и поетичке карактеристике у одређеном периоду,од прихватања образаца постмодернистичке поетике,модификовања и трансформација поетичког модела,ширења регистра постмодернистичке поетике,и успостављања властитог поетичког пута са наведеним поетичким особеностима,до заокрета и преласка на сасвим другачији приповедни концепт откривањем и отварањем нових садржаја, усмеравањем на детаљ и појединост,инсистирањем на симболичкој функцији мотива,превредновањем трансформисаних постмодернистичких мотива и прилагођавањем сопственој поетичкој визури,усмеравањем на фактографско,увођењем локалног и регионалног,враћањем универзалним темама књижевности и приближавањем ,,традиционалној“ линији српске прозе.

ЛИТЕРАТУРА:

Изворна литература:

1.Петровић,Горан,,,Атлас описан небом“,,,Народна књига –Алфа“,Београд,2008.г.;

2.Петровић,Горан,,,Све што знам о времену“,,,Народна књига-Алфа“,Београд,2002.г.;

3.Петровић,Горан,,Опсада цркве св.Спаса“,,,Народна књига-Алфа“,Београд,2003.г.;

4.Петровић,Горан,,,Ситничарница ,,Код Срећне руке““,,,Библиотека ,,Бисери српске књижевности““,књ. бр. 28,,Политика“,,,Народна књига“,Београд,2005.г.;

5.Петровић,Горан,,,Претраживач“,,,Народна књига-Алфа“,Београд,2007.г.;

6.Петровић,Горан,,,Разлике“,,,Народна књига-Алфа“,Београд,2006.г.;

7.Петровић,Горан,,,Испод таванице која се љуспа“,,,

8.Петровић,Горан,,,Породичне сторије“,,,Моно и Мањана“,Београд,2011.г.

9.Петровић,Горан,,,Ситничарница,,Код Срећне руке““,4.издање,,,Витал“,Врбас,,,Народна књига-Алфа“,Београд,,,Библиотека Златни сунцокрет“,књ.3,2001.г.;

Критичка литература о Горану Петровићу:

1.Алексић,Јана,,,Опседнута прича:поетика романа Горана Петровића“,,,Службени гласник“,Београд,2013.г.;

2.Арбутина,Петар В.,,,Византија између неба и земље“,,,Књижевна реч“,год.27,бр.501,јун 1998.г.,Београд;

3. Аћимовић Ивков,Милета,,,Историја и прича“,,,Политика“,год.94,бр.30230,20. Децембар 1997.г.,Београд;

4. Аћимовић Ивков,Милета,,,Срж времена-срж приче“,,,Свеске“(Панчево),бр.67,март 2003.г.;

5.Божовић,Гојко,,,Историја без последње речи“,,,Наша борба“,год.2,бр.1085,29.1.1998.г.

6.Божовић,Гојко,,Острво приповедања“,,,Политика“,год.93,бр.29778,14. Септембра 1996.г.,Београд;
7. Брајовић,Тихомир,,,Књига лирске фантастике“,,,Данас“,октобар 1997.г.,Београд;
8. Брајовић,Тихомир ,,Нестали у књизи“,,,Глас јавности“,год.3,бр.825,15.11.2000.г.,Београд;
9. Брајовић,Тихомир,,,Предели сликани маштом“,,,НИН“,бр.2375,Београд;
10. Владушић,Слободан,,Бајка о читању“, ,,Репортер“,год.4,бр.137,6.12.2000.г.;
11. Владушић,Слободан,,,Правоугаоник и/или круг:простор у роману ,,Атлас описан небом“ и збирци приповедака ,,Острво и околне приче“,,,Реч“,год.5,бр.41,јануар 1998.г.,Београд;
12. Владушић,Слободан,,,Прича ВС историја“,,,Свеске“,Заједница књижевника Панчева,год.9,бр.39140,март 1998.г.;
13. Вучковић,Радован,,Романсијерска маштања“,у књизи ,,Ситничарница ,,Код Срећне руке““,4.издање,,,Витал“,Врбас,,,Народна књига-Алфа“ ,Београд,,,Библиотека Златни сунцокрет“,књ.3,стр.314-317,2001.г.;
14.Делић,Јован,,,Читање као фантастичко чудо“,у књизи ,,Ситничарница ,,Код Срећне руке““,4.издање,,,Витал“,Врбас,,,Народна књига-Алфа“,Београд,,,Библиотека Златни сунцокрет“ књ.3,стр.318-322,2001.г.;
15.Ђорђевић,Часлав,,,Чудесни прозори Горана Петровића или гледање кроз векове“, ,,Рачански зборник“,бр.4,1999.г.;
16.Журић,Вуле,,,На спруду велике приче“,год.134,бр.3956,1.11.2002.г.;
17. Илић,Слађана,,,Писац снажне наративне имагинације“,,,Златна греда“,год.3,бр.19/20,мај-јун 2003.г.;
18.Илић,Слађана,,,Кључ за Ситничарницу“,,,Свеске“,Заједница књижевника Панчева,год.10,бр.56,децембар 2000.г.;
19.Јерков ,Александар,,,Без лебеблија,молим“,,,Време“,год.12,бр.529,22.2.2001.г.;
20. Јерков,Александар,,Дланови романа“,,,Борба“,год.79,бр.231,28.10.1993.г.;
21.Јерков,Александар,,,Добра вест“,,,Књижевни гласник“,бр.1,јануар-фебруар 2001.г.;
22.Јерков,Александар,,,Задужбине Горана Петровића“,,,Време“,год.12,бр.527,8.2.2001.г.;

23. Јерков,Александар,,,Име уметничке истине“,,,НИН“,бр.2811,11.11.2004.г.;
24. Јерков,Александар,,,Против ширења историје“,,,Време“,год.7,бр.304,17.8.1996.г.;
25.Јерков,Александар,избор и поговор у књизи ,,Породичне сторије“,,,Моно и Мањана“,Београд,2011.г.;
26.Крагујевић,Тања,,,Игра сребрног и златног:Нова Хипербореја“,,,Трепет и чвор:књига читања 2“,Код,Београд,1997.г.;
27.Крагујевић,Тања,,,Перо,интеграл“,,,Орфеј из теретане:књига читања 3“,,,Просвета“,Београд,2001.г.;
28.Лазаревић ди Ђакомо,Персида,,,Загонетка Светог Симеона у ,,Опсади цркве Светог Спаса“ Горана Петровића“ ,ЛМС,год.180,књ.474,бр.5;
29.Микић,Радивоје,,,Жича и модерна прича“ у књизи ,,Опсада цркве Светог Спаса“,9.издање,,,Библиотека антологије српске књижевности“,књ. бр.8,,,Наодна књига-Алфа“,Београд,2003.г.;
30. Микић,Радивоје,,,Изван ствари, илузија,изван живота“,,,Алфа“ бр.1.,2001.г.;
31.Милановић,Александар,,,Стилематичност архаизама у роману ,,Опсада цркве Светог Спаса“,,,Повеља“,год.30,бр.1,март 2000.г.;
32.Недић,Марко ,,,Поетска фантастика Горана Петровића“ у књизи ,,Основа и прича:огледи о савременој српској прози“,,,Филип Вишњић“,,,Библиотека Албатрос“,књ.94,Београд,2002.г.;
33.Острогорски,Георгије,,,Историја Византије“,
34.Павковић,Васа,,,Велики роман за крај столећа“,,,Рачански зборник“,бр.4,1999.г.;
35.Павковић,Васа,,,Горан Петровић:Атлас описан небом“ у књизи ,,Критички текстови:савремена српска проза“,,,Просвета“,Београд,1997.г.;
36.Павковић,Васа,,,Мајстор Горан Петровић“,,,Алфа“ бр.1,2001.г.;
37. Павковић,Васа,,,,Провера“ грешке“,Екпрес,бр.14081,6.11.,2003.г.;
38.Павковић,Васа,,,У свету маште“,,,Књижевна критика“,год.26,зима-пролеће 1997.г.;
39.Павковић,Васа,,,Роман за крај века“,,,Демократија“,год.1,бр.248,,Нови сад,21.10.`1997.г. ;
40. Павковић,Васа,,Чарање и очаравање“,,,Данас“,год.54,бр.2479,9.2.2001.г.;

41.Пантић,Михајло,,,Вавилонски есперанто“,,,Александријски синдром 2:огледи и критике о савременој српској прози“,СКЗ,Београд,1994.г.;
42.Пантић,Михајло,,,Горан Петровић:постваривање маште,растакање света“,,,Александријски синдром 3:огледи и критике о савременој српској прози“,МС,Нови Сад,1999.г.;
43.Паовица,Марко,,,Сведочанство приповедачке инвенције и о Горану Петровићу“,,,Распони прозне речи:о прозним књигама савремених српских писаца“,,,Народна књига-Алфа“,Београд,2005.г.;
44. Петковић,Новица,,,Роман као чаробно око“ у књизи ,,Ситничарница ,,Код Срећне руке““,4.издање,,,Витал“,Врбас,,,Народна књига-Алфа“,,,Библиотека Златни сунцокрет“,књ.3,2001.г.;
45.Петровић,Милош,,,Градња коначишта“,,,Фрагменти“,,,Просвета“,Београд,1998.г.;
46.Петровић,Милош,,,Нема Никејских прозора“,,,Јефимија“,год.10.бр.10,2000.г.;
47. Потић,Душица,,,Наивна иронија“,,,,Кораци“,год.36,књ.33,св.5/6,2003.г.;
48.Потић,Душица,,,Пукотине свакидашњице“,,Дневник“,год.59,бр.19375,12.1.2001.г.;
49. Радосављевић,Иван,,,Живот и штиво:идеологија читања“,у књизи ,,Ситничарница ,,Код Срећне руке““,,,Бисери српске књижевности“,књ.бр.28,19.издање,,,Политика“,,,Народна књига-Алфа“,Београд,2005.г.;
50. Радосављевић,Иван,,,Идеологија и конструкција:злоделник,пишчев најбољи друг(о парадоксу злих ликова у роману Горана Петровића)“,,,Будно око:из савремене српске прозе“,МС,Нови Сад,1999.г.;
51. Радосављевић,Иван,,,Кружно путовање,данас?“,,,Будно око:из савремене српске прозе“,МС,Нови Сад,1999.г.;
52. Стаменић,Славко,,,Роман као време у времену“,,,Повеља“,год.31,бр.1,2001.г.;
53. Хамовић,Драган,,,Дом пуног живота“,,,Књижевна реч“,год.22,бр.423,25.9.1997.г.;
54. Хамовић,Драган,,,Жича,српска прича“,,,Књижевне новине“,год.49.бр.946,15.12.1997.г.;

55. Хамовић,Драган,,,За благе и осетљиве“ЛМС,год.173,књ.459,бр.1/12,1-2 1997.г.;
56.Шапоња,Ненад,,,Картографија метафора и слика:прозрачност прозора нестварног“,,,,Бедекер сумње:13 савремених прозних писаца“,,,Просвета“,Београд,1997.г.;
57.Шапоња,Ненад,,,Ковитлац бајколиког или српска прича“,ЛМС,год.174,књ.461,,бр.5,мај 1998.г.;
58. Шмуља,Саша,,,Бљесак битинијске луне:о Светом Сави у књизи ,,Опсада цркве Светог Спаса““,,,,Крајина“,Бања Лука,год.3,бр.9/10,2004.г.

Додатна литература,цитирана у раду:

1.Борес,Хорхе Луис,,,Маштарије“,превод са шпанског:Александар Грујучић;,,Paideia“,Београд,2006.г.;
2.Еко,Умберто,,,Острво дана прећашњег“,,,Народна књига-Алфа“,Београд,1995.г.;
3.Калвино,Итало,,,Ако једне зимске ноћи неки путник“,превела с италијанског:Ана Сибиновић,,,Плато“,Београд,2001.г.;
4.Калвино,Итало,,,Замак укрштених судбина“,превели:Србислава Вуков-Симентић,Сњежана Маринковић,,,Рад“,Београд,1997.г.;
5.Павић,Милорад,,,Хазарски речник“,,,Просвета“,Београд,1988.г.

Општа литература:

1. Абот,П.Хари,,,Увод у теорију прозе“,превела Милена Владић,,,Службени гласник“,Београд,2013.г.;
2.Аристотел,,,О песничкој уметности“,превод с оригинала,предговор и објашњења:Милош Н.Ђурић,,,Детеа“,Београд,2002.г.;
3.Бал,Мике,,,Наратологија:теорија приче и приповедања“,превела:Растислава Мирковић,,,Народна књига-Алфа“,Београд,2000.г.;
4. Батлер,Кристофер,,,Постмодернизам:сасвим кратак увод“,превео с енглеског:Предраг Мирчетић,,,Службени гласник“,Београд,2012.г.;

5.Бахтин,Михаил,,,О роману“,превео с руског:Александар Бадњаревић,,,Нолит“,Београд,1989.г.;
6.Бахтин,Михаил,,,Аутор и јунак у естетској активности“,,,Братство-јединство“,Нови Сад,1991.г.;
7. Бити,Владимир,,,Појмовник сувремене књижевне теорије“,МХ,Загреб,1997.г.;
8. Брајовић,Тихомир,,,Кратка историја преобиља:критички бедекер ,кроз савремену српску поезију и прозу“,,,Агора“,Зрењанин,2009.г.;
9. Брајовић,Тихомир,,,Идентично различито:компаративно-имаголошки оглед“,,,Геопоетика“,Београд,2007.г.;
10. Бужињска А., Марковски М.,,,Књижевне теорије XX века:приручник“,превела с пољског:Ивана Ђокић Сондерсон,,,Службени гласник“,Београд,2009.г.;
11. Бут,Вејн,,,Реторика прозе“,превео:Бранко Вучићевић,,,Нолит“,Београд,1976.г.;
12.Ватимо,Ђани,,,Крај модерне“,превод са италијанског:Љиљана Бањанин,,,Братство-Јединство“,Нови Сад,1991.г.;
13.Велш,Волфганг,,,Наша постмодерна модерна“,превела с немачког:Бисерка Рајлић,Издавачка књижарница Зорана Стојановића,Сремски Карловци,Нови Сад,2000.г.;
14. Волас,Мартин,,,Нове теорије приповедања“,превела Милена Владић-Јованов,,,Службени гласник“,Београд,2016.г.;
15. Вуковић,Ђорђије,,,Историјски роман“,,,Издавачка књижарница Зорана Стојановића“,Сремски Карловци,Нови Сад,2009.г.;
16. Вучковић,Радован,,,Модерни роман двадесетог века“,,,Завод за уџбенике и наставна средства“,Источно Сарајево,2005.г.;
17.Гловер-Владив Слободанка,,,Постмодернизам од Киша до данас“,,,Просвета“,Београд,2004.г.;
18.Дамјанов,Сава,,,Шта то беше српска постмодерна“,,,Службени гласник“,Београд,2012.г.;
19. Дамјанов,Сава,,,Апокрифна историја српске (пост)модерне:ново читање традиције 2“,,,Службени гласник“,Београд,2008.г.;
20. Делић,Јован,,,Књижевни погледи Данила Киша:ка поетици Кишове прозе“,,,Просвета“,Београд,1995.г.;

21. Делић,Јован,,,Кроз прозу Данила Киша:ка поетици Кишове прозе II“,,,БИГЗ“,Београд,1997.г.;
22.Делић,Јован,,,Хазарска призма:тумачење прозе Милорада Павића“,,,Просвета“,Београд,,,Октоих“,Подгорица,,,Дечје новине“,Горњи Милановац,1991.г.;
23.Деретић,Јован,,,Историја српске књижевности“,,,Просвета“,Београд,2004.г.;
24. Долежел,Лубомир,,,Хетерокосмика:фикција и могући светови“,превела с енглеског:Снежана Калинић,,,Службени гласник“,Београд,2008.г.;
25. Еко,Умберто,,,О књижевности“,превела с италијанског:Милана Пилетић,,,Народна књига-Алфа“,Београд,2002.г.;
26. Епштејн,Михаил,,,Постмодернизам“,превела с руског:Радмила Мечанин,Zepter Book World,Београд,1998.г.;
27.Епштејн,Михаил,,,После будућности:судбина постмодерне“,том I,са руског превела:Радмила Мечанин,Драслар партнер,Београд,2010.г.;
28. Епштејн,Михаил,,,После будућности:судбина постмодерне“,том II,Драслар партнер,Београд,2010.г.;
29. Ерор,Гвозден,,,Генетички видови(интер)литерарности:основни појмови“,,,Народна књига-Алфа“,Београд,2002.г.;
појмовник“,изабрао и приредио:Гојко Тешић,,,Службени гласник“,Београд,2011.г.;
30.Женет,Жерар,,,Фигуре.Увод у архитекст“,,,Вук Караџић“,Београд,1985.г.;
31.Зборник ,,Модерна тумачења књижевности“,,,Свјетлост“,Сарајево,1988.г.;
32.Зборник,,(Зло)употребе историје у српској књижевности:од 1945.г. до 2000.г.“,,,Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет у Крагујевцу“,2007.г.;
33.Зборник,,,Нови историцизам и културни материјализам“,избор,предговор,превод и белешке:Зденко Лешић,,,Народна књига-Алфа“.
34.Иглтон,Тери,,,Илузије постмодернизма“,превео с енглеског:Владимир Тасић,,,Библиотека Светови“,Нови Сад,1997.г.;
35.Игњатовић,Срба,,,Српска проза 1945-1990“,,Службени гласник“,Београд,2012.г.;
36. Ингарден,Роман,,,Поетика:теорија уметничке књижевности“,превела с пољског:Ивана Ђокић,Фото Футура,Београд,2000.г.;

37.Јеремић,Љубиша,,,Проза новог стила“,,,Просвета“,Београд,1986.г.;
38.Јерков,Александар,,,Нова текстуалност:огледи о српској прози постмодерног доба“,,,Октоих“,Подгорица,,,Унирекс“,Никшић,1992.г.;
39. Јерков,Александар,,Од модернизма до постмодерне:приповедач и поетика,прича и смрт“,,,Јединство“,Приштина,,,Дечје новине“,Горњи Милановац,1991.г.;
40.Јерков,Александар,,Антологија српске прозе постмодерног доба“ ,СКЗ,Београд,1992.г.;
41.Јованов,Светислав,,,Речник постмодерне са упутствима за радознале читаоце“,,,Геопоетика“,Београд,1999.г.;
42. Јоковић,Мирољуб,,,Онтолошки пејзаж постмодерног романа“,,,Просвета“,Београд,2002.г.;
43.Јоксимовић-Ђерговић,Зорица,,,Утопија,алтернативна историја“,,,Геопоетика“,Београд,2009.г.
44.Јуван,Марко,,,Интертекстуалност“,,,Академска књига“,Нови Сад,2013.г.;
45.Јуван,Марко,,,Наука о књижевности у реконструкцији“,,Службени гласник“,Београд,2011.г.;
46.Калер,Џонатан,,,Теорија књижевности:сасвим кратак увод“,превео:Драган Илић,,,,Службени гласник“,Београд,2009.г.;
47.Кенан-Римон,Шломит,,,Наративна проза:савремена поетика“,превод и предговор:Александар Стевић,,,Народна књига-Алфа“,Београд,2007.г.;
48.Компањон,Антоан ,,,Демон теорије“,превод с француског:Милица Козић,Владимир Капор,Бранко Ракић,,,Библиотека Светови“,Нови Сад,2002.г.;
49.Лиотар,Жан-Франсоа,,,Постмодерно стање“,превод:Фрида Филиповић,,,Братство-јединство“,,,Библиотека Светови“,Нови Сад,1988.г.;
50.Лукић,Јасмина,,,Метапроза,читање жанра:Борислав Пекић и постмодерна поетика“,,,Стубови културе“,Београд,2001.г.;
51. Луси,Најал,,,Постмодернистичка теорија књижевности“,превод с енглеског:Љиљана Петровић,,,Библиотека Светови“,Нови Сад,1999.г.;
52.Маринковић М.,Милошевић-Ђорђевић Н.,Бојовић З.,Иванић Д,Петковић Н.,,,Кратак преглед српске књижевности“,,,Лирика“,Београд,2000.г.;

53. Маркјевич,Хенрик,,,Наука о књижевности“,,,Нолит“,Београд,1974.г.;
54. Марчетић,Адријана,,,,Историја и прича“,,,Завод за уџбенике и наставна средства“,Београд,2009.г.;
55.Марчетић,Адријана,,,Фигуре приповедања“,,,Народна књига-Алфа“,Београд,2004.г.;
56.Недић,Марко,,,Основа и прича:огледи о савременој српској прози“,,,Филип Вишњић“,,,Библиотека Албатрос“,књ.94,Београд,2002.г.;
57.Недић ,Марко,,,Између реализма и постмодерне:студије и огледи о српским писцима друге половине XX века“,Завод за уџбенике и наставна средства“,Београд,2012.г.;
58.Острогорски,Георгије,,,Историја Византије“,,,Просвета“,Београд,1986.г.;
59. Павић,Милорад,,,Роман као држава и други огледи“,приредила:Јелена Павић,,,Плато“,Београд,2005.г.;
60.Палавестра,Предраг,,,Послератна српска књижевност 1945-1990“,,,Просвета“,Београд,
61.Палмер,Ричард,,,Постмодерност и херменеутика“,превела с енглеског:Јасмина Милићевић,,,Дело“,год.XXXV,бр.1-2-3;
62. Пантић,Михајло,,,Александријски синдром 2:огледи и критике о савременој српској прози“,СКЗ,Београд,1994.г.;
63.Пантић,Михајло,,,Александријски синдром 3:огледи и критике о савременој српској прози“,МС,Нови Сад,1999.г.;
64. Перишић,Игор,,,Гола прича:аутопоетика и историја у ,,Гробници за Бориса Давидовича“ Данила Киша,,,Новом Јерусалиму“ Борислава Пекића,,,Фами о бициклистима“Светислава Басаре“,,,Плато“,Београд,2007.г.;
65. Перишић,Игор,,,Писање историје у књижевности српског постмодернизма(Киш,Пекић,Басара“,,,Txt:студентски часопис за књижевност и теорију књижевности“,бр.9/10,2005.г.;
66.Перниола,Марио,,,Естетика двадесетог века“,превели са италијанског:Дренка Добросављевић и Марија Матић Радовановић,,,Светови“,Нови Сад,2005.г.;
67.Петковић,Новица,,,Елементи књижевне семиотике“,,,Народна књига-Алфа“,Београд,1995.г.;

68. Петковић,Новица,,,Кратак преглед српске књижевности XX века “,,,Књижевна реч“,Београд,1999.г.;
69. Петковић,Новица,,,Огледи из српске поетике“,2.издање,,,Завод за уџбенике и наставна средства“,Београд,2006.г.;
70.Пијановић,Петар,,,Поетика гротеске:приповедна уметност Миодрага Булатовића“,,,Народна књига-Алфа“,Београд,2001.г.;
71.Пијановић,Петар,,,Поетика романа Бориславa Пекића“,,,Просвета“,Београд,,,Октоих“,Подгорица,,,Дечје новине“,Горњи Милановац,1991.г.;
72.Пијановић,Петар,,,Павић“,,,Филип Вишњић“,,,Библиотека Албатрос“,књ.67,1998.г.;
73. Поповић,Тања,,,Стратегије приповедања“,,,Службени гласник“,Београд,2011.г.;
74. Принс,Џералд,,,Наратолошки речник“,превела Брана Миладинов,,,Службени гласник“,Београд,2011.г.
75.Радовић,Миодраг,,,Књижевна аксиологија:проблеми и теорија књижевног вредновања у двадесетом столећу“,,,Братство-јединство“,Нови Сад,1987.г.;
76.Рикер,Пол,,,Време и прича“,први том,превеле с француског:Славица Милетић и Ана Моралић,Издавачка књижарница Зорана Стојановића,Сремски Карловци,Нови Сад,1993.г.;
77.Саболчи,Миклош,,,Аванграда &неоавангарда“,превела са мађарског:Циндори – Шинковић,,,Народна књига-Алфа“,Београд,1997.г.;
78. Солар,Миливој,,,Идеја и прича“,Голден.маркетинг-Техничка књига“,Загреб,2004.г.;
79.Солар,Миливој,,,Укус,митови и поетика“,,,Службени гласник“,Београд,2010.г.;
80. Татаренко,Ала,,,Поетика форме у прози српског постмодернизма“,,,Службени гласник“,Београд,2013.г.;
81.Татаренко,Ала,,,Место сусрета“,Српски ПЕН центар,Београд,2008.г.;
82.Тимошенко,Николај,,,Смисао приповедања“,изабрао и приредио:Владимир Мицић,,,Алтер“,,,Библиотека Калем“,Београд,2013.г.;
84.Тодоров,Цветан..., ,,Поетика:теорија и историја појма“,приредио:Гојко Тешић,,,Народна књига-Алфа“,Београд,2000.г.;

85.Тодоров,Цветан,,,Поетика“ са француског превели:Бранко Јелић и Милош Константиновић,,,Плато“,Београд,1998.г.;
86.Тодоров,Цветан,,,Увод у фантастичну књижевност“,превела с француског:Александра Манчић-Милић“,,,Рад“,Београд,1987.г.;
87. Томашевски,Борис,,,Теорија књижевности:поетика“,СКЗ,Београд,1972.г.;
88. Тутњевић,Станиша,,,Поетичка и поетолошка истраживања“,,,Студије и расправе“,књ.XLV,,,Институт за књижевност и уметност“,Београд,2007.г.;
89. Флакер,Александар.,,Период,стил,жанр:књижевно-теоријски појмовник“,изабрао и приредио:Гојко Тешић,,,Службени гласник“,Београд,2011.г.;
90. Хамбургер Кате,,Логика књижевности“,превео и предговор написао:др Слободан Грубачић,,,Нолит“,Београд,1976.г.;
91. Хачион,Линда,,,Поетика постмодернизма:историја,теорија,фикција“,превели:Владимир Гвозден,Љубица Станковић,,,Библиотека Светови“,Нови Сад,1996.г.;
92. Џејмсон,Фредерик,,,Постмодернизам или културна логика касног капитализма“,са енглеског превела:Славица Милетић,,,Трећи програм“,бр.8.1985.г.;
93. Шефер,Жан-Мари,,,Зашто фикција“,,,Библиотека Светови“,Нови Сад,2001.г.;
94.Шкреб З., Стамаћ А.,,,Увод у књижевност:теорија,методологија“,5.побољшано издање,,,Глобус“,Загреб,1998.г.;
95. Штанцл,Франц,,,Типичне форме романа“,превела:Дуђица Гојковић,Књижевна заједница Новог Сада,Нови Сад,1987.г.;
96. Шуваковић,Мишко,,,Постмодерна(73 појма)“,,,Народна књига-Алфа“,Београд,1995.г.;

БИОГРАФИЈА АУТОРА:

Мр Слободанка Шаренац рођена је 29.11.1974.г. у Требињу.Основне и постдипломске студије завршила је на Филолошком факултету у Београду,где је и магистрирала 2007.г. Тема магистарског рада била је ,,Елементи фантастике у српском роману у периоду од 1957.г. до 1962.г.(В.Десница,М.Лалић,М.Булатовић,М.Ковач)“.
Радила је као професор српског језика у основним школама,,Иван Гундулић“ и ,,Бошко Палковљевић Пинки“ у Београду,а тренутно је запослена на радном месту школског библиотекара у ОШ ,,Бошко Палковљевић Пинки“.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а СЛОБОДАНКА ШАРЕНАЦ

број уписа _____

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

ПОЕТИКА ПРОЗЕ ГОРАНА ПЕТРОВИЋА

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 24.3.2016.г.

Шаренац

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора СЛОБОДАНКА ШАРЕНАЦ

Број уписа _____

Студијски програм НАУКА О КЊИЖЕВНОСТИ

Наслов рада ПОЕТИКА ПРОЗЕ ГОРАНА ПЕТРОВИЋА

Ментор проф. др ЈОВАН ДЕЛИЋ

Потписани _____

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду.**

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 24.3.2016. г.

С Шаренац

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

ПОЕТИКА ПРОЗЕ ГОРАНА ПЕТРОВИЋА

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство

2. Ауторство - некомерцијално

(3.) Ауторство – некомерцијално – без прераде

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима

5. Ауторство – без прераде

6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 24. 3. 2016. г.

Стаменић