

зивају човековом аутореференцијалношћу и солипсизмом, а описују сасвим у складу са увидима православне филозофије, ова је именовала грехом” (185).

Све вредне књижевне студије, као уосталом и сва вредна тумачења, одликују се јасноћом мисли и прецизношћу израза. Њихови домети огледају се у допуњавању и(ли) превазилажењу дотадашњих увида у исте или сличне теме и свакако представљају драгоцени допринос науци о књижевности. Књига *Пријоведач и њрича* Јасмине Ахметагић несумњиво спада у ову категорију књижевних студија, због чега ће бити незаобилазна у даљим проучавањима књига које је имала за предмет свог истраживања.

Срђан ВИДРИЋ

КРИЗА РЕЦЕПЦИЈЕ

Радмила Гикић Петровић, *Kopeja Post Scriptum*, „Orion Spirit”, Сремска Каменица 2014

Књига је увек путовање. Без визе. Без пасоша. Без прелажења граничних прелаза (осим оних који подразумевају прелазак из нефикционалне у фикционалну сферу и обратно). Без царине. Без зеленог картона. Без пртљага (осим оног читалачког и животног). Књига је увек сусрет. Са туђим искуством, са неким новим светом, са неким другачијим поставкама стварности. Зато је путопис у најмању руку двоструко путовање. Дучић је пишући о Исидори Секулић поетизовао суштину и значај овог жанра: „Путопис је пре свега аутобиографија једног срца и једне памети.”¹

Ходочасник (одредница у којој кореспондентно назначеном контексту препознајемо фигуру писца, али и читаоца) ће имати потребу да доживљаје са својих путовања наративизује. До тог закључка сам дошла у време писања мастер рада (који се није бавио путописним жанром, али јесте био извесно путовање), када се моја посвећеност и фасцинација темом истраживања огледала у непрестаној жељи да пронађем сабеседника са којим бих могла да своје импресије о делу Борислава Пекића делим, умножавам, анализирам, сецирам и поново конструишем. Зато сам своју причу о омиљеном писцу пажљиво дозирала у зависности од тога коме је била упућена. Њена адаптација подређена саговорнику тежила је томе да пажљиво пробраним детаљима подилазим потенцијалним учесницима у разговору, не бих ли их заинтересовала. На такве *њријоведачко-њре-*

¹ Јован Дучић, *Моји сајујиници, књижевна обличја (Прилози: кријишке, кланци, белешке)*, прир. Живорад Стојковић, „Свјетлост”, Сарајево 1969, 113.

Ђоварачке трикове наишла сам и читајући књигу Радмиле Гикић Петровић *Кореја Post Scriptum*. Наиме, у овом путописном роману ауторка настоји да за своју причу о Кореји заинтригира шири круг људи, те је на неки начин рецепција ове књиге илустрована већ у њеним оквирима.

Захваљујући осликаној рецепцији у књизи Радмиле Гикић Петровић увиђамо све потешкоће приповедачког положаја. Наиме, ауторкини саговорници једначе се у недовољној заинтересованости за предмет њене окупације, те ћемо се сусрести са сијасетом незаинтересованих јунака: графичар, јунакињин стриц, брат, пријатељица... Пропорционалан броју индиферентних сабеседника је и број поетичких трикова којима се ауторка служи не би ли побудила радозналост и концентрисала пажњу на Земљу јутарње тишине. Тако ћемо затећи ауторку како своју пријатељицу, која уједно треба и да објави овај путопис, настоји да заинтересује за Кореју, лучећи из своје представе о овој земљи само оно што би њој могло да буде занимљиво: „Знам да Моја Пријатељица, која никада неће путовати са мном, воли рибље ресторане, те јој приповедам како смо увек када смо писмо носили на пошту пролазили поред рибарнице, загледали огромне акваријуме с мноштвом риба” (22). Том приликом ауторка је спремна и на компромис, па ће тако у намери да заинтригира своју пријатељицу за песника Чон Санг Пјонгу, причајући јој о његовој трагичној судбини, истовремено пристати чак и на то да њена саговорница не мора да запамти име овог великог песника (18). О важности приповедачког напора да незаинтересовану публику заинтересује сведочи то што (би)смо готово у сваком поглављу ове књиге могли пронаћи пример који ту ситуацију осликава. Када је реч о ауторкиним поетичким триковима, посебно је интересантна чињеница да ова књига, будући да сваком њеном поглављу претходи и једна песма, уједно представља и антологију корејске поезије. Ту особеност повезујемо са ауторкиним поетичким триковима, јер, како сазнајемо, њена пријатељица, која треба да објави овај рукопис о Кореји, не жели да публикује поезију: „Моја Пријатељица, која никада неће путовати са мном, слуша ме, набусито говори да она у свој план за штампање књига није ни помислила да уврсти и књиге поезије. Никако. Мени се чини да ме није добро разумела, није разумела да у свом путопису говорим о оном страдалнику, да нисам наумна да јој поезију нудим” (18–19). Користећи све потенцијале хибридности путописног рукописа, ауторка је поезију, коју није нудила и коју њена пријатељица није имала намеру да издаје, ипак објавила, те је на тај начин упознајемо и као приређивача.

Та приповедачка позиција, у којој ауторка критичком оптиком иронизује властити положај, посебно је семантичко поље ове књиге. Параметри такве приповедачке самосвести приближавају је феномену романтичарске ироније. Иронија која потиче из тачке у коју је и уперена у овом случају указује – осим на појам кризе приповедања, у теорији књижевности већ уврежен – и на феномен *кризе рецејције*. Наиме, ауторка

свој путопис конципира искључиво на дијалошком механизму. Насупрот форми писма, која је готово омиљено поетичко решење путописаца и која у својим оквирима афирмише монолошке замахе, Радмила Гикић Петровић своје менталне слике о Кореји уобличава кроз разговоре са јунацима ове књиге, са којима је често у родбинским или пријатељским односима. Ипак, протагонисткињаина присност са јунацима ове књиге не обезбеђује јој идеалног слушаоца. Јер – култ слушања више не постоји. Народне приче, које у овој књизи имају посебан поетички статус, а чији живот је зависио управо од рецепције, приповедале су се под посебним околностима и у ритуалном амбијенту. Модерни темпо живота укида време посвећено причи. Потврда тога је Графичарева реакција на јунакињину причу о Кореји: „Он се извињава, залутао је мислима, љути се на мене, провлачи нервозно руком кроз косу, чека да завршим причу, потом ће у банку” (24). Зато је права приповедачка вештина била у буку свакодневних и уобичајених разговора инкорпорирати пасаже о корејској историји, књижевности, позоришту, филму... Због те буке постмодерна приповест ће тежити изабраном читаоцу. Опредељујући се за дијалог, који се у овом путопису остварује са најразличитијим јунацима, Радмила Гикић Петровић лишиће себе и тог приповедачког бенефита.

Оно што такав приповедачки положај додатно компликује јесте чињеница да је реч о путопису. Превасходно, путопис има функцију да подучи, стога је потребно пронаћи начин да прича не малакса у својој информативности. То је Радмила Гикић Петровић у овој књизи постигла на различите начине, али чини се да је онај базични био олабавити омчу свезану око приче управо спонтаним разговором. Тако прича, мада на узици, не утихњује, већ опстрајава и тече захваљујући снази ауторкиног искреног надахнућа. Осим тога, прича смрт може да донесе и модерна технологија, ампутирајући радозналост (заметак интелектуализма!), коју су људи нарочито неговали када су до крајева у којима никада нису били могли да дођу искључиво посредством туђег доживљаја. Данас је довољано макнути прстом, односно начинити један клик и видети најудаљеније пределе на свету. Зато савремени човек, презасићен техничким могућностима и потчињен темпу модерног живота, постаје човек оштећеног слуха за причу и оштећеног вида за имагинацију. Но, књига *Kopeja Post Scriptum* својим уметничким донетима успева читаочева чула да ревитализује. Јер, није реч само о важности путовања као чина упознавања далеких крајева већ и о значају путника-посредника, ходочасника чија пројекција нечег далеког опскрбљује животом и нашу визију. То је она карика која изостаје у интеракцији која се одвија искључиво између корисника рачунара и интернета, а која стилизује нашу стварност, естетизује наше срце и оплемењује наш ум.

Тамара ЈОВАНОВИЋ