

МЛАДЕН ШУКАЛО

ОТВОРЕНОСТ И СТРУКТУРА

(маргиналије уз почетак *Романа делије* Горана Петровића)

Сусрет са прва два дијела *Романа делије* Горана Петровића, насловљеним *Пајир са воденим знаком* и *Иконостас свећ њознајћој свећџа*, отвара мноштво питања уз која нисам сигуран да се могу понудити колико-толико јасни одговори, ако је уопште нужно да запитаност треба да их нуди. Пред собом имамо два романескна текста које, поред других елемената, повезује идентичан почетак. Наводим га:

Ако имамо у виду величину света – онда је књижевност, све што је досад написано, тек цитат издвојен у покушају се објасни суштина људског рода. Скромни део тог навода је и *Роман делија*, збирно узевши и засебно по књигама. Једино човека некада може да чини и оно чега нема, било да је изгубљено или да никада није ни постојало. Зато на овом повлашћеном месту и нема цитата, он заправо следи када се окрене страница...

Збирно читање није оствариво јер се засада не може сагледати цјелина, чак ни као ауторска замисао. Осим ако нас не заведе трагање за цитатима.

Читалац, дакле, располаже са два *рукавца* унутар једне *ријечне делије* са чијом величином нисмо упознати. Судећи по низу посредних – прије списатељских него приповједачких – поступака, временски зачетак, зачетак *Романа делије*, може да се смјести негдје на размеђу XIV и XV вијека, дакле у предвечерје гутемберговске ере. Помињем је највише због ауторовог назначавања феномена књиге и књижевности који су, изгледа, суштина писања,

писања (можда читања) које се улијева у *Роман дџџи*. Вјерујем – у контексту досадашњих поетичких оквира Горана Петровића – да је данашњи тренутак, тренутак исписивања текста крајња тачка увирања, крајње исходиште. То отвара питање историчности као својеврсне димензије укупних поетичких опредјељења овог аутора као и њене спреге са оним фиктивним што је суштинска окосница приче. Ђована II Наполитанска и деспот Стефан Лазаревић су савременици али им је романескно владарско хтијење другачије постављено: она жели да обезбиједи записано, а он саграђено, односно осликано. Рукавци воде ка причању о производњи папира, односно попуњавању новостворене грађевине тананим балдахинима, дебелим перинама, неугасивим кандилима и светозарним иконама. Ипак, аутор не претендује да причу гради баш фактографски, јер је више наклон оном што је сачувала фолклорна, легендарна традиција. Зато у конституисању романеског ткива на посебан начин функционише спрега историографског и фиктивног, историјске и неисторијске грађе што обиљежава традиционални историјски роман.

Међутим, за разлику од лаког уочавања временитости, просторност није једноставно сагледива јер рукавац *Пајир са воденим знаком „тече“* средњовјековном Италијом, а *Иконосџас свеџ ѿ-знаџиџ свеџа* зачиње се и увире у средњвјековној Србији гдје, у постављеним координатама између Пеште, Дубровника, Солуна и Свете Горе, настоји да сагледа све четири стране свијета. Шта је то, осим можда медитеранског духа, што повезује ова два простора?

Географски гледано, *дџџа* представља *ушће* једне ријеке чији су *извор* и *џок* (можда не би требало заборавити ни *џриџоке*, а да не спомињем *брзаке*, *каскаде*, *слајове*, *бродове* итд.), засада, читалачки, непојмљиви. Али о којој је ријечи ријеч? И, шта је и каква је та неименована ријека која, засада магловито, сабира Апенинско и Балканско полуострво? Можда нека митска визија која ће се сагледати окончањем списатељског пројекта?

Одговор ће се, вјерујем, наћи кад се сви рукавци нађу један уз другог. Или када се међусобно преплету писањем Горана Петровића.

Важно је да *џрича џече*, да она има свој *џок*.

Петровићево насловљавање овог остварења код критичара може да изазове асоцијацију на књижевно-теоријски појам *роман ријека*. Али нисам сигуран да би то могло бити од помоћи за размијевање *Романа дџџе* (као и књижевно-критичко тумачење), јер до сада понуђени *рукавци* не упућују на то да је оваква аналогија могућа. И корисна.

Зато остаје неизбјежност већ наговијештене метафоризације, која је врло често погубна за интерпретацију. Још чешће за дјело које је полазиште такве врсте исказа.

Штампарски или издавачки (можда чак и ауторски) издвојене су из стварних наслова двије насловне метафоре: *џајир* и *иконосџас*. На први поглед рекло би се да је ријеч о настојању да се сагледају у критици већ заборављена семиотичка опредјељења ка трагању за *вербалним* (папир → ријеч) односно *иконичним* (икона/иконостас → слика) облицима што се уткивају у умјетнички исказ. Овакво поједностављено разматрање може да изгуби своје основно утемељење пред цијелом игром насловљавања коју проводи Горан Петровић. И не само у *Роману гелиџи*; оно се може сматрати – ако сагледамо цијели ауторов досадашњи опус – његовом поетичком константом. Тако, *Пајир са воденим знаком* је компонован из четири именована дијела (за разлику од *Иконосџаса свеџ џознаџџоџ свеџа* сазданог у три дијела) која су подијељена на мноштво поглавља. Свако од њих, уз наслов, има извјесни цитат из текста као варијанту афористичког сажетка садржаја исписаног дијела текста (не треба заборавити да Ђована II на свом походу у Амалфи води „десетину брагије ’од књиге”, а да је уз деспота Стефана један од кључних ликова „учитељ” Константин Филозоф). Занимљивост овог поступка се заокружава посебним наглашавањима појединих параграфа унутар сваког поглавља чиме преузимају насловну функцију. Овакво истицање спољашњих аспеката текста углавном не ремети читаочеву позицију, премда отвара питање да ли оваквим поступцима Петровић одвлачи пажњу од садржаја или нас посредно тјера да читамо онако како он то жели. Читалац као да је скрајнут; његово призивање у једноставности приче није нужно. Али то не значи да је искључен удио списатељске игре, односно поигравање са свим аспектима материјала којим се служи аутор у изградњи текста.

Оно што ми је било најзанимљивије при сусрету са *Романом гелиџом* Горана Петровића припада сфери историјско-типолошких аналогија коју су у нашој средини, донекле слиједећи руског теоретичара Владимира М. Жирмунског, заступали Драгиша Живковић и Радован Вучковић. Иначе нисам склон овом методолошком обрасцу јер ми се чини да такво „дописивање књижевних значења” најчешће зависи од обима и типа лектире којим тумачи располажу. Тако се, на примјер, романи *Пајир са воденим знаком* и *Иконосџас свеџ џознаџџоџ свеџа*, својим метафоричким исходиштима папира/књиге и иконе у грађевини, могу повезивати са романом Виктора Игоа *Боџородична црква у Паризу*. Радња овог дјела смјештена је у осамдесете године XV вијека, дакле непун вијек касније од вре-

мена којим се бави Горан Петровић. Другачије речено, средњовјековна духовност би могла бити повезница за приказивање начина како се према њој односе аутори различитих култура и различитих времена. Међутим, овдје се не позивам због тога на Игоа. Саставни дио романа представља једно необично поглавље насловљено „Ово ће убити оно” које унутар текста проширује са објашњењем „Књига ће убити грађевину”. Дакле, могуће је у том контексту успоставити аналогију Петровићевог дјела са Игоом, али само на метафоричкој равни, премда не вјерујем да му је француски великан уопште био у видокругу током исписивања ова два рукавца.

Такође не вјерујем ни то да му је други један аутор из романске сфере могао да буде могући стваралачки оријентир. Ријеч је о Умберту Еку. И он би могао да буде занимљив за успостављање аналогије са Гораном Петровићем, поготово што је радња романа *Име ружје* смјештена у предгутемберовско вријеме, односно у прве деценије XIV вијека.

Међутим, Еко ми се није наметнуо у видокруг због наведеног романа, већ његовим помало заборављеним студијама из шездесетих година: прва је *Оићворено дјело* (1962), а друга *Одсујина стјруктура*. *Увод у семиолошка исцјраживања* (1968; ово дјело је код нас објављено под насловом *Култура Информација Комуникација*), али не толико својим разматрањима која у њима проводи колико симболичким вриједностима што су се својим насловима посредно наметнула духовности друге половине XX и почетка XXI вијека. Ријеч је о *оићвореном* и *одсујном*. Чини се да ће приступ Петровићевим романима *Пајир са воденим знаком* и *Иконосѿас свеї ѿознаїѿої свеїѿа* сасвим другачији бити уколико се буду слиједиле ове метафоричке смјернице. Тешко је рећи каква је стварна кореспонденција ова два појма у равни Петровићевог дјела. Јасно се може из претходних маргиналија наслутити домен *оићвореної* док је још увијек превише магловито поимање сфере *одсујної*. Ипак најважније је од свега што се уочава будућа структура *Романа гелїѿе*.

Др Младен Шукало
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет
Студијски програм Српски језик и књижевност
mladen.sukalo@flf.unibl.org