

Наташа КОВАЧЕВИЋ

МАГИЈА МЕСЕЧЕВИХ РЕЧИ

Горан Петровић: *Атлас описан небом*, Матица српска, Нови Сад, 1993.

Митска вавилонска кула у једној од својих конотација се сублимира као реч којом се човек пење, кроз другу реч, стазама неба не би ли коначно досегло се недосегнуто. Вековима тако од како је речи од тада је и приче, од човека човеку, не само као порука, шифра, тајна и артизам, већ и покушај помицања међа знане реалности као јединог, канонског, глобалног света. Бајковитост другог, ирационалног света није само друго лице »објективне« егзистенције, већ и побуна ума који не пристаје на дату рационалност самога себе. Модерна и особито надреализам окренули су наглавце логику и отворили космос подсвести и снова, па се поетика фиктивног дијагонално укршта преко, рецимо, Бергмана, Шагала, Вилсоновог театра, ТВ-спотова, до Кортасара и Павића у планетарној чињеници интегрисане нове стварности. А магија приче као иманентност литературе – или јесте, има је, или није, нема је. Наравно, она не само да кореспондира са постулатима Аристотелове Поетике (и других утемељених теорија), већ борећи се са њима надилази их структуром креације, управо нечим што не може бити објашњено, што је лепа и зачудна тајна талента и, чини се, њено одговетање је само залудност скепсе.

Роман Горана Петровића »Атлас описан небом« је магичан. Поседује поетику имагинације, иронију патетике, хармонију разбијене форме у иновацији новог слагања материје, фантазију надреалности, мелодију реченице, обојену слику пуну мириса и сонарног звука, карактеролошку универзалност типова, љупку игру изненађења, промишљеност и чврсту контролу догађања, фундус знања, цитирамо самог аутора »да свесрдну помоћ нису пружили кустоси, алхемичари, картоманти, историчари, шамани, музиколози, астрономи, фотографи, орнитолози, звездочатци, археолози, ткачи, кабалисти, везиље, златари, географи, грнчари, спиритисти, архивари, библиотекари, космографи, демонолози, документаристи, новинари, жреци, рестауратори, цртачи, тумачи снова, негроманти, биолози, архитекте, рашљари и други«; време у двострукој димензији ово и онострани, и изнад свега – таленат врсног приповедача по вокацији. Као свака раскошна гозба роман пружа сладокусцима богат избор: читаоцима лепоту речи (и губљење себе), критичарима избор по сродности, мизантропима обиље хуманизма као парадокса, теоретичарима снажан изазов метатекста.

Прва раван композиције илито Атласна карта света графички има 52 слике (слагање пасијанса) које причају саме себе са пишчевим подацима типа »Слика 24. »Очи краљице Нефретете«, рељеф са источног зида палате фараона Ахнатона у Тел ел-Амарни, алабастер, 110x90 см., XIV век пре нове ере, Египатски музеј, Каиро«. Игра података са музејским и другим експонатима пружице су аутору могућност да овај слој приче интегриса калеидоскопски у истину неистине, у виђено невиђеног, у иронијску поетизацију односа текста и његове нумерације, у визуелизацију речи као рељефа, камена, свиле, стакла, свежег малтера, стазе сна, крчага, платна, сенке, невидљиве флоре, карте неба... Реинтерпретирањем »сликарских« и имагинарних вредности аналогно се отвара Метафизички пејзаж Мртвог мора (Јеврејски музеј, Франкфурт), Илустрација начина борбе са Празнином (Грачаница), Крајичак ветра Додирак (Ескоријал), План Вавилонске куле (Вићенца), Портрет беле жене са сенком кокошке (Институт за чаробњаштво, Лагос), Претварање нижих метала у више метале (Енциклопедија Серпентиана, са изабраним цитатима Ендеа, Борхеса, Андрића, Кортасара, Калвина, Павића, Хармса, Дантеа). Тако формиран имагинарни универзум се супституише принципом енциклопедијских знакова као сублимацијом естетике.

Друга композицијска раван је фуснотска, под бржејима, разграђивање испрчане теме, односно мотивско развијање кратке приче именом Анатомика I–VIII. Наравно, накнадним структурирањем Петровић је развукао реку прозе у рукавце, канале, острва, заливе, спајајући их мостовима изузетне маште, ретке сликовности, духовности, сензибилитета и благе хуморности. Та душа пројекција причине приче тако свакодневност општих места прелива љупко непознаницама фикције и читалац, у почетку збуњен, а затим увучен у игру, не дели могуће од апстрактног, озбиљно од неозбиљног, овај од паралелног света. Он ће доживети укоснице од месечине, слике прекривене веловима, убиство зрна грашка, рецептуру за отклањање туђих сенки, огледало истине и огледало лажи, зрнасту структуру сваког појединца као чињенице скидања крова куће и покривања исте небом. Ово и овакво слагање пасијанса аутор води ванредном логиком литературе по себи, унутрашњим законом остварења високе креације. Додајмо шаманску позицију свезнајућег наратора у трострукој улози учесника описаног, зналца истине и поседника тајних списа, његову рањивост, арбитрарност, скептичност према себи и добићемо још једну значајку модерне прозе.

Трећа раван композиције је богато фабулирана прича у наставцима, љубавна тема романа. Њени јунаци су кортсарски младић и девојка (још не мушкарац и жена) раздвојени ентитетима и именима, а једно. Пуни љубави као нар зрна, они заре на ствари, биље, друге људе, читаоце. Било да се крију у сенци мрачнога кутка, играју живота, испробавају у корисним делатностима, шетају време, кореспондирају са мртвима, будни сањају, певају уместо да говоре, скидају илузије са филма, једу своје бајке, лебде без тежине, покривени су звездама космичке емоције. Та врста готово библијског алтруизма у пуној мери је остварена контекстом читаве материје да се прима природно, без отпора, потврђујући стару тезу да је иманентност књижевности њена хуманистичка суствителност. Специфичну димензију љубави даје ауторово виђење исте као

мансовске грознице материје што мења законе природе. Индикативна је тако страст леди Хелен Хаггард и поручника Огастаса Хоупа (слика бр. 9) који у безумном загрљају мењају младеже тела и несвесно објављују свету свој чин, или љубавна чежња јунакиње романа Саше, што »рађа« љубавника Михаела дајући му раст, сусрет и смрт у неколико дана. Луцидно уочавајући коренско било циклуса рађања, бујања и умирања Г. Петровић на лак, суптилан начин, а промишљен у свакоме аспекту, у суштину човекове љубави примењује дијалектику саме природе, без откривања запитаности зашто и чему? Али, управо наведени искораци говоре и о човековој прометејској снази да отвара међе хватајући природу у сну, збуњености или немоћи, намећући јој своје законе и исправљајући њене очигледне грешке.

Четврта композицијска раван је намењена литерарним сладокусцима, ретким читаоцима свега написаног, заљубљеницима аналогича. То је списак на крају романа, као што и приличи иоле озбиљнијем научном делу, »Основни извори и литература«. По азбучном редоследу наведени су еминентни аутори, њихово дело (пресудно коришћено у контексту метатекста), датум издавања и место; из готово свих релевантних области Енциклопедије Серпентиае. И у њему, на том пољу научне озбиљности и акрибије, аутор се игра душним пасом. Прво, списак кореспондира са »Називима карата и њиховим привременим распоредом« тј. садржајем текста романа који овим покрићем развија лавиринт калвиновске поетике. И друго, у Изворима су, раме уз раме са познатима, инкогнитна лица и дела из света преостале тајне, које ауторова имагинација материјализује правверним доказима, увдећи их у цивилизацију кроз магична врата речи.