

# приступи

---

*Душица Појић*

## ПРОЗА ИЗНЕНАЂЕЊА

Радослав Братић: *Тр̄ соли*,  
Народна књига, Београд, 2002

Радослав Братић ме неодољиво подсећа на Хичкока. Дочим гласовити режисер, у складу са медијумом изражавања, не пропушта прилику да се слика у својим филмовима, Братић пак воли да самога себе постави као потајног књижевног јунака. Шалу на страну – аутобиографски моменат Братићеве приповедне уметности веома је чест, штавише, није ни скривен. Чак и када се не одражава на радњу неког дела, писац ће за његов хронотоп изабрати родну Херцеговину и макар на тај начин скренути пажњу на своје присуство у тексту. А Ваша критичарка би казала да посреди није случајност, већ свесно грађен поетички став и то полемичког карактера. Ако је (пост)модерна прогласила смрт аутора у први план постављајући дело, ова два уметника су одлучила да јој се успротиве и да не дају на себе. Ако је модерна наука у троуглу аутор – дело – читалац све више занемарила прву инстанцу и то не само у прилог друге, већ и све више истичући трећу, односно саму себе, два наречена бунтовника као да су и њу хтела да ставе на своје место. Дакако да без ствараоца не би било ни уметности ни науке, али не зато што се Њ. в. удостојило да нешто „створи”, већ зато што оно делује из особености једне индивидуалности – из само њеног, специфичног мисаоно-доживљајног склопа и непоновљивости израза и стила.

Нови Братићев роман, *Трџ соли*, припада другом типу његових остварења, оном који не истиче аутобиографски моменат, већ завичај. Херцеговина у прози Радослава Братића нараста до митског простора широког, па и свеобухватног симболичког потенцијала. У том смислу је и потоњи роман изградио поменути хронотоп не искорачујући изван хоризонта очекивања у односу на Братићево стваралаштво. Па ипак, *Трџ соли* је пре свега проза изненађења. Оно се у првом реду тиче приметне промене поетичког проседеа у односу на остала фикционална дела аутора. Ако је писац у послератној српској прози упамћен – а Ваша критичарка верује да ће такав остати и у будућности – као представник тзв. стварносне прозе, савременог баштиника реалистичког схватања уметности, *Трџ соли* је умногоме ближи постмодернистичком писму. Стога је ово дело приметно сродније књизи *Шехерезадин љубавник*, опсежном аутопоетичком дискурсу заснованом на низу наративних фрагмената.

Будући да је и најновији роман у формалном и поетичком погледу осмишљен на веома сличан начин, из ретроактивне перспективе може се казати како је и *Шехерезадин љубавник* – роман. Прецизније и ближе одређено: поетички роман. Потоњи став може деловати претерано само онима који се нису позабавили, на пример, Генисовим романом *Довлаићов и околина*, или пак прозним остварењима које Стеван Раичковић објављује последњих година. Посреди је до крајњих граница изведен познати став да свака чињеница која уђе у књижевни текст постаје самим тим књижевна, односно *фикционална* чињеница. Тако Генис пише неку врсту романсиране биографије Сергеја Довлатова осмишљавајући је као фикцију. Тако Раичковић аутобиографске и мемоарске чињенице, податке везане за свој живот и књижевни живот у послератној Југославији, поставља на имагинативну и фикционалну основу. Тако и *Шехерезадин љубавник* има одлике фикције. Тако сваки уметнички текст у суштини мора бити тематско-значањски посвећен књижевности, прецизније и ближе речено: мора бити поетички. Тако је и *Трџ соли* такође поетички роман.

Ову тезу не истичем само због наведених аксиома, нити само зато што књизи не недостају недвосмислени аутопоетички искази, већ и због њеног структурног склопа. Попут *Шехерезадиног љубавника*, као што је речено, и *Трџ соли* је састављен од низа наративних фрагмената. Разглобљена традиционална композиција, сасвим у духу гласовите Лиотарове тезе о распаду „великих прича”, наместо свеобухватности јединствене приповедне целине, у први план ставља појединачност фрагмената и појединачност њихових семантичких сегмената. Фрагмент схваћен као темељ света, у том смислу, наглашава функцију приче. Сам механизам приповедања, између осталог и као механизам постојања света. Појединачне „мале” наративне јединице једна се на дру-

гу не надовезују захваљујући некаквом каузалном односу који повезује узроке и последице те склапа целовиту представу о свету. Начин на који се оне доводе у везу више је асоцијативни. Једна прича призива другу, захтева наставак причања. Сам механизам приповедања сугерише да је прича заиста бесконачна – али не зато што нема краја, него зато што *приповедање*, управо као и у „Шехерезадиној” *Хиљаду и једној ноћи*, нема краја.

Наравно да се поводом *Трџа соли* може говорити о неким тематско-мотивским упориштима која чине кохезиону снагу романа. Посреди је мотив соли, као што је то мост у Андрићевом роману *На Дрини ћуџрија*, или манастир у Сарамаговом роману *Сегам Сунаца и Сегам Месечина*. Попут простора Херцеговине, и со је симболички мотив велике значењске носивости, а његови превасходни смисаони акценти могу се поставити у контекст духовних вредности. Митски хронотоп и спиритуални носећи мотив омогућили су писцу да ракурс отвори ка времену и прошлости (јер *Трџ соли* је у бити историјски роман) и да оствари разнолику мозаичку слику живота у обиљу његових видова акценат уписујући на склоп духовних вредности. На отклон којим нематеријални, па и имагинитивни – да не кажем: фикционални – аспект човека и света стреми вишим, па и трансцендентним сферама.

Овакво објашњење може на први поглед зазвучати сасвим традиционално, логоцентрично. Но и митски и спиритуални простори, дабоме, имају готово несагледив значењски радијус простирања, а моме нат који Ваша критичарка жели да нагласи је следећи. Сарамаго проповеда да је свет пун чуда, а Братић упозорава да се у њих мора веровати. Јер иако свет чине чињенице које се не доводе у сумњу, поред њих постоји још много тога:

*То ће биџи засиџурно, иако се засиџурно не зна ни како је насџило чудо живиџа на Земљи, ни колико је она сџара. А чуда су моџућа свакојака; зар није чудо да је Адам живио девеџсџо иџригесетџ, а Ноје девеџсџо иџдесетџ година. Овај иџиџоњи је у иџиџиџоџ години добио и дџеу. Ко не вџерује, у џадној је невољи.*

Не само што нека од темељних објашњења света не потичу од фактографије него од фантазије, већ и зато што је устројство бивања такво да је опасно ослањати се само на разум. Свет уосталом не почива ни на рационалној логици, нити га Атлас носи на својим леђима, нити га води Божја промисао. Виша, трансцендентна вредност *Трџа соли* јесте прича сама.

У том погледу се и темељни мотив соли може схватити као у основи поетички. Односно, један од битнијих смисаоних еквивалената овог мотива је појам приче и приповедања. Тако се круг затворио и можемо казати како нећемо погрешити ако *Трџ соли* објаснимо као поетички роман. Но, то није и крај приче. Она уосталом, како нам

књига и поручује, ни нема краја. А за крај овог приказа морамо се вратити на његов почетак. На уводну причу о аутору. Заплићући се око чуда причања и заборављајући на приповедача, она делује уистину парадоксално, али делује и парадоксалном плодотворном логиком. Иста, уосталом, и није у противречју са фрагментарним објашњењем света, са укидањем механизма рационалног каузалитета, кохеренције и конзистенције. Ако је прича као таква надлична, особеност аутора је суштинска опрека: индивидуализација. Прва и последња инстанца што на окупу држи свет који је створила. Сасвим логично, зар не? Захваљујући њој, захваљујући врлинама индивидуалности, *Trē соли* је из још једног разлога проза изненађења – једна од најбољих прозних књига које су се у последњих неколико година појавиле на српском језику.