

Јована Милованчевић

## ПИСАЊЕ ЈЕ ПУТОВАЊЕ

Горан Петровић, *Пајир*  
Лагуна, Београд 2022.

Да је свет сложен као витраж и да не можемо на једном месту нешто одузети, а да на другоме не додамо будући да се витраж, односно текст, види само док има сунца, делимично и за пуног месеца – показује нови роман *Пајир* Горана Петровића, одакле су и ове парафразе аутопоетичких белешки које кадкад интуитивно, а најчешће јасном наративном логиком описују свет обрубљен причом са чијег папира записано одлази само онда када у њега није положена душа и када поредак није правилно самерен. У осталим случајевима остаје прича већа од свега. Одлазак у њу улагање је читавог сопства са јасном дозом неопходног читавања будући да нас писац непрекидно позива да у причи учествујемо, у њој интервенишемо и, на концу, прихватимо тек онда када се почне тичати најдубљих својстава нашег бића. Све ово може постићи само велика књижевност, а таква јесте литература Горана Петровића, неупоредивног писца савремене српске књижевности.

Прошла је деценија откада Петровић није објавио нову књигу и исто толико су читаоци са посебним поверењем и знатижељом ишчекивали повратак оног који је свет учинио могућим јер му је подарио причу. У исто време објављена су два романа *Пајир* и *Иконостајас*, делови романа делте која ће се уздизати, умножавати и понирати у годинама које следе. Овим поводом рећи ћемо нешто о *Пајиру*, најбољем роману према оцени жирија за награду „Београдски победник” коју додељује Библиотека града Београда.

Роман *Папир* у стилском смислу карактерише изузетна наративна смиреност, снага сугестивног, компримованог, сажетог бивства које се налази у моћи детаља, а они се из стварности бирају постајући артефакти чисте фикције, независни од свог реалног постојања на нивоу именованог. Свака реч има егзистенцијалну, метафизичку, не у првом реду лингвистичку тежину, речи су важне као семантички знаци, а као такве задобијају своја тела стварајући стварају нове, независне светове. Значајан заокрет који у својој поетици прави Горан Петровић новим романима јесте да метафору премешта са унутартекстуалног на општи, идејни план текста. Поступак њене реализације у језику је, у том смислу, доста редукованији, те се стиче утисак нешто реалистичкијег приповедања које се тиче и стапања регистара чији се рубови не виде: сакрално и профано, реално и метафизичко су у истој равни, чиме се евоцира структура бајке у којој су различити домени постојања смештени у исти простор. Тензија и апорије постојања посредоване тиме решавају се причом која је једина власна да споји светове.

*Папир*, први ток или први део замишљеног романа делте у основи је прича о тексту и папиру који су ништа друго до сећање и памћење света. Ово је роман о походу напуљске краљице Ђоване II на папир куће Амалфи који се продаје само повлашћенима док њено делање означава почетак једног новог поретка, време демократизације где све постаје доступно и могуће. Њен поход је, метафорички, ратовање за реч, а њу гони једновремено љубавни и стваралачки нагон док читаво путовање у књижевном смислу сенчи једна непрестана наративна тензија која није у функцији приповедне ретардације, те сходно томе дигресивност и асоцијативност током похода свет или текст бремене, у симболичком смислу, новим искуствима постојања. Могућност артикулације происходи из дужине и тежине путовања јер се ратује за причу која се мора освојити. Следствено томе, овај поход можемо означити и једном концептуалном метафором која би имала гласити: писање је путовање.

Ђована Друга у поход не иде као краљица: „одбила је да носи носилку са свиленим балдахиним”, „тражила је неоседланог црног коња” и имала је на себи само нову, ноћну кошуљу, била је боса. У метафоричком смислу ово сугерише на невиност али похотност, телесност али одуховљеност, она по папир који је сећање одлази само као жена, без своје јавне, представљачке функције у чијем симболичком поретку би успех значио само освајање, не и жртву, те у том смислу не би био потпун. Своје владарске инсигније краљица Ђована преузима назад тек у тренутку када положи своју ноћну кошуљу у воду да би се од ње начинио и дозрео папир: „Ђована је смакла белу, ноћну кошуљу у којој је путовала, кошуљу која се цео дан дирала са њеним телом, лепила уз об-

лине [...] Нико осим Витала није видео ни како се Ђована као и свака друга жена мила, спирајући зној и скорелу крв са листова и стопала ишибаних трновитим купиновим гранама”. Дакле, у настанак папира напуљска краљица полаже своју крв, али и тело, што би могла бити једна симболичка интерпретација *кошуље*, а то нас уводи у потентан и значајан простор архетипских конотација у вези са којима је и мотив *кујине* као земаљске слике Богородице, али и *нара*, дивљег, несазрелог као рајске биљке коју Витало касније препознаје у укусу папира.

Митске конотације унеколико хришћанске провинијенције препознајемо и у слици цркве у коју Ђована улази као „гола жена стврдлих вршака дојки”, а свака богомоља је утроба, материца света, *axis mundi*, те би њен продор у средиште била борба за ново рађање, за посвећење нечега што у основи јесте телесно и профано.

Центар као место тајновитости и коначности тематизовано је и кроз епизоду са војником Нином младим „као непомужено млеко”. Она га кажњава као и све друге који су дошли до места са којег се не враћа: „Стигао си тамо одакле нема повратка. Да би затим опет наопачке стегла скиптар од злаћеног гвожђа, који је био надхват руке”. Продор у њено тело је хибрис, сагрешење што нас упућује и на опасност, апорију изговарања јер се до неких тајни тела, односно текста, једноставно не може и не сме доћи.

Папир куће Амалфи прави се од изношене одеће људи, дакле од проживљеног, прошлог, од чињенице већ пуне одређеног смисла; папир је место сећања, памћења, папир је мнемотоп, најзад он је палимпсест јер у себи чува нечији живот како би омогућио постојање новог, што се може односити и на књижевност – простор запамћеног времена без којег се не би могло даље. Истовремено, папир је и будућност, могућа само уколико постоји прича о њој, што је већ познати мотив поетике Горана Петровића. Идеја да се папир прави од одеће људи, значи да он у себи мора већ да садржи причу која је некад била жива, дакле, папир није бела површина, већ пуноћа, трајање, вишак у свету који значи потенцију, преливање на оси егзистенцијалног, али и метафизичког. Појава слепог човека Витала сугерише да се историја белине може препознати, али и онај десети део који није земаљски већ је од дивљег нара сазрелог раније, чиме се уводи и већ назначена димензија митског и сакралног, неопходног зачина књижевности. Сваки папир има и жиг, место аутентичности, именованости, непоновљивости, он је, најзад, место рађања јер је жиг папира краљице Ђоване риблиа млађ, што нас одводи до *воде* као места зачетка, *рибе* као симбола Христа и *млађи* као сигурног доказа да ће се свет (односно текст) наставити.

Посебну наративну линију овог романа чини прича о писцима, њих је десеторица, то је бокачовски елемент, али и интертекстуални предло-

жак који чини сагласје са другим Петровићевим делима. Писање као одсудни чин посредује се већ у првом делу романа причом о младом писцу којег одводе на силу у поход краљице Ђоване не дозвољавајући му да доврши започету реч. Својеврсни аутопоетички или метацитатни одблесак више од свих нуди епизода о витражисти Берту Толентину, развијена дигресивна прича о уметнику чији је основни изазов била дубина, а стварање коначни израз бића у који се мора положити све, па и читав живот: „Цела ми је душа заливена оловом”. За њега је креирање простор обновљивости, ритуални замах свагда живог стварања јер узвишена лепота стакла: „милионима и милионима пута може да се обнавља”, оно је час живо, час мртво и најзад: „све мора да делује као да је настало само од себе”. Дакле, рубови процеса не смеју се видети јер се појединачни светови морају спојити. Стварање, најзад, тражи структуру и поредак, без трагова сусрета, а са свагда живом могућношћу спајања.

Роман *Пайир* Горана Петровића садржи мноштво ликова који својом појединачном егзистенцијом али и учествовањем у целини једнако перципирају. Они су, са друге стране, унеколико реализовани као параболничке структуре, представници класе, професије, рода, репрезенти идеја и мисли у чему, још једанпут, препознајемо архетипску матрицу са ликовима датим, непроменљивим, наизглед монолитним, а заправо изузетно сложеним и комплексним. Лик као метафора и као симбол целине, не своје појединачности, митска је прича и једно од општих места Петровићеве поетике, по томе неупоредиве у савременом књижевном стваралаштву. Лик се не развије, не због тога што нема развојног потенцијала у себи, већ због тога што се, посредством ових текстова, појединачност непрестано превазилази, а свет постоји као симболички одблесак и тешко успостављена целина.

Нови романи Горана Петровића *Пайир* и *Иконостас* упућују на тоталитет визије света посредоване текстом, на својеврсну енциклопедичност приче, њену дигресивност, тематско-мотивски диверзитет, епизодичност, рачвање у више наративних рукаваца који се сустичу, али и размимоилазе. Тражење исходних тачки можда је прави, а можда и сасвим лажни пут јер упориште може бити и у непрекинутом дијалогу свега на свету, те у нашем разговору са текстом који се ни на једној делти не завршава јер је вода рађајућа и понирјућа, свагда жива потенција и могућност наративних и стварних светова.