

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

IV 2013 8

PHILOLOGIST

JOURNAL OF LANGUAGE, LITERARY AND CULTURAL STUDIES



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Јелена Рељић
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

УДК 821.163.41.09-3
DOI 10.7251/fil1308342r

ЛАВИРИНТОМ ПРОЗЕ ГОРАНА ПЕТРОВИЋА

Алексић, Јана (2013), *Опседнута прича. Поетика романа Горана Петровића*, Београд: Службени гласник.

У издању *Службеног гласника* почетком 2013. године објављена је књига *Опседнута прича* Јане Алексић. Поднасловом *Поетика романа Горана Петровића* експлицитно смо упућени на тематику књиге. *Опседнута прича* је резултат истраживања у оквиру пројекта „Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика“ Института за књижевност и уметност у Београду. Интересовање за дјело Горана Петровића Јана Алексић је показала и раније. Одбранивши рад *Приповедачки поступци у романима Горана Петровића* дипломирала је 2009. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду.

Рецензенти књиге, Александар Јерков и Радивоје Микић, већ су истакли значај *Опседнуте приче* као важног прилога разматрању одлика српске прозе с краја XX и почетком XXI вијека. Треба имати на уму чињеницу да је Горан Петровић један од најзначајнијих прозних стваралаца модерне српске књижевности. Стварајући на прелазу једног вијека у други, обиљежиће, несумњиво, својим дјелима оба. Поједини његови романи и приповијетке већ су укључени у школске програме као обавезна лектира. Као што је сама ауторка истакла на једном мјесту, Горан Петровић није у потпуности изградио свој књижевни космос, али већ имамо његов цјеловит и аутентичан поетички модел. Јана Алексић обједињује оно што је до сада напи-

сано о Петровићу и сопствена запажања у вези с његовим поетичким моделом, осврнувши се истовремено на савремене књижевне теорије чије одјеке налази у Петровићевим романима и приповијеткама.

У *Опседнутој причи* ауторка се осврће, прије свега, на четири Петровићева романа: *Атлас описан небом* (1993), *Осада цркве Светог Спаса* (1997), *Ситничарница 'Код срећне руке'* (2000) и *Испод таванице која се љуспа* (2010), али и на поједине приповијетке из збирки *Острво и околне приче* (1996), *Ближњи* (2002) и *Разлике* (2006). Књига је организована у шеснаест цјелина, од којих је већина подијељена на мање дијелове.

Уколико бисмо издвајали кључне појмове ове књиге, први појам био би *постмодерно доба* или *постмодерна*. У вези с тим ауторка наводи објашњење Александра Јеркова по којем је *постмодерна* адекватнији појам од *постмодернизма*, јер се на тај начин најлакше назначавала разлика у односу на *модерну* с почетка вијека, *модернизам* између два рата и *послијератни модернизам*. Постмодерно доба, односно посљедњи период савремене српске књижевности (од 1965. до данас) можемо подијелити у три периода или таласа. Први талас чине Данило Киш, Борислав Пекић, Мирко Ковач и Милорад Павић; други талас чине Давид Албахари, Светислав Басара и Радослав Петковић; Владимир

Пишталом стоји на граници између другог и трећег таласа којег чине Горан Петровић, Александар Гаталица, Владан Матијевић, Владимир Тасић и Михајло Пантић.

Јана Алексић на једном мјесту наглашава да проза Горана Петровића изискује улагање знатне читалачке пажње. Стога се ауторка ослања на Јулију Кристеву, примјењујући њен приступ књижевном дјелу – мултиперспективни метод, плуралистички прилаз који би требало да буде што свеобухватнији – желећи да, колико је у њеној моћи, читаоцима да назнаке за кретање кроз прилично сложени лавиринт Петровићеве прозе и излазак из њега.

Исходишна тачка поетике свих Петровићевих романа јесте „откривање и легитимисање онтолошког статуса приче, како у књижевно инкорпорираној ванлитерарној стварности, тако и у фикционалној стварности која је подлегла обликотворној снази саме приче“ (12). Он покушава да рехабилитује причу тако што прича о самом приповиједању, пишући матерњим језиком који брижљиво чисти од туђица, позајмљеница и свега онога што би га, на овај или онај начин, могло осиромашити.

Једна од главних преокупација његових романа јесте историја. Узимајући различите историјске цјелине за обраду и фикционализацију, Петровић полази са аксиолошких позиција историје дугог трајања. Можемо, дакле, пратити смјене културних образаца и модела, као и промјену параметара вриједности као резултат тих смјена које су захватиле наше друштво током XX и почетком XXI вијека. Он освјетљава малог човјека, појединца и микроструктуру паланке, гдје се најбоље читавају утицаји историје на човјека и његов положај у друштву.

Објашњавајући шта подразумева *теорија могућих свијетова*, Јана Алексић нам предочава још једну битну карактеристику Петровићеве прозе. Наиме, ова теорија се темељи на онтолошкој верификацији фантастичког дискурса, који подразумева искорак из стварносног у имагинативни простор унутар књижевног дјела насталог креирањем наративног свијета као својеврсне алтернативе свијету нашег искуства. Љубомир Долежел иде корак даље, те сматра да књижевност не може бити сведена на имитацију стварног свијета, јер је поље могућег далеко шире и обухватније од поља реалног. Ауторка истиче да у Петровићевој прози коегзистирају стварност и фикција, односно да реалност није потпуно замијењена свијетом који је продукт имагинативног дјелања наратора или ликова књижевног дјела. Најбољи примјер за то налазимо у роману *Атлас описан небом*, у којем фикционални простор постоји паралелно с реалним. „Алтернативни свет – кућа са небеским кровом – убедљиво је мотивисан и конструисан, тако да његов простор може постојати као могућ и применљив. Често је та друга реалност, коју ова кућа представља, одређени вид компензације за незадовољство, неналажење или несналажење Петровићевих јунака у нашој, реалној стварности, па су ове две могућности светова у извесној опозицији. (...) Алтеритет који импликује Петровићев роман можемо разумети као својеврстан обрт реалног искуства живљења у колективној утопији, при чему такву, колективну, која је попримила особине зачешљане стварности, надограђује, тачније компензује, лична утопија историјски освешћених појединаца. Изградњу тог света Петровићеви јунаци започињу скидањем крова са своје куће“ (22). Паралелне фантастичке димензије реализују се у сну Петровићевих јунака који су ништа друго до имагинативне пројекције приповиједача. Они имају могућност увида у обје стварности, оба свијета. У једном живе истовремено имајући свијест о

другом и, при томе, могу прелазити из једног свијета у други. Ауторка се, поред овог романа, осврће и на приповијетке *Месец над тепсијом*, *Из хронике тајног друштва* и *Острво*, у којима такође налазимо фикционалне алтеритете.

Поглавље *Историја/фикција* интересантно је по много чему. Ауторка полази од различитих схватања историје. На примјер, Борис Ејхенбаум историју дефинише као нарочити метод проучавања садашњости уз помоћ чињеница прошлости. Јана Алексић додаје и да је сасвим извјесно да „историја бива матица цивилизације на чијим конкретним материјалним и духовним тековинама егзистирамо, обликујемо и спознајемо свет око себе, па и историју саму“ (33).

Значајну улогу у разумијевању човјекове прошлости и формирању његове историјске свијести има историјски роман. Стога је веома важно схватити однос историје и фикције те, с тим у вези, ауторка укратко износи ставове Аристотела, Јохана Готфрида Хердера, Георга Фридриха Хегела, Фридриха Вилхелма Ничеа, руских формалиста (прије свега Виктора Шкловског), Берђа Лукача, Хејдена Вајта, Пола Рикера, Ролана Барта, Дорит Кон, Линде Хачн и Брајана Макхејла.

Сљедећи корак у расвјетљавању Петровићеве књижевноумјетничке обраде историјског искуства јесте преиспитивање механизма и историјског схватања српског историјског романа, који је један од најпродуктивнијих жанрова српске модерне и постмодерне књижевности. Ауторка у вези с тим наводи објашњење Александра Јеркова, који пореди модерни роман и народну епiku: „Докнародна књижевност обједињује колектив слушалаца, модерна књижевност повезује читаоце као интимна, осећајна бића, а постмодерна литература читаоце повезује као читаоце. Али, ти читаоци нису апстракције, него национално освешћена, за своју традицију ве-

зана, интимна и осећајна бића, која не живе мимо света. Зато постмодерна књижевност проговара о српској историји“ (55–56). Овакав историјски роман ваљало би да поетички мисли историчност могућности коју у себи остварује. Гојко Божовић сматра да сами можемо дати историји смисао какав желимо, јер она је само интерпретација интерпретација, с обзиром на то да роман допушта да се у њега интегрише више интерпретација него самих догађаја. Историјско догађање постоји, али ми не долазимо до њега, већ до његових интерпретација. Како то не успијевамо ни кроз историографију, сигурно нећемо ни кроз историјски роман. Сагледавши различита становишта, ауторка долази до спознаје да „сазнајни приоритет постмодерни историјски роман у српској књижевности остварује аутореференцијалним самоиспитивањем, којим се истовремено преиспитују статус и важност и историјског у наративном и приповедног у историјском дискурсу“ (59). То преиспитивање не само на аутопоетичком већ и на симболичко-метафоричком плану у великој мјери налазимо у дјелу Горана Петровића. Он афирмише дискурс историографске метафикције, који имплицира једно дубље преиспитивање званичне, до сада познате историје или тзв. историје политичке моћи, имајући све вријеме на уму противрјечност тога дискурса, па самим тим и неистинитост приче коју он подразумева као готово једину могућу истину. Овакав приступ у потпуности је релевантан за романе *Опсада цркве Светог Спаса* и *Ситничарница 'Код срећне руке'*, док роман *Испод таванице која се љуспа* излази из постмодернистичког поетичког обрасца, те наилазимо на аутопоетичко проматрање и објављивање приповједне и историјске истине.

Јана Алексић у својој књизи показује на који начин Горан Петровић у својим романима успијева да усклади историју

и фикцију, јер је веома важно да историјска фикција буде реалистички заснована. Таква фикционализација историје дозвољена је у тзв. мрачним пољима историје односно тамо гдје значајна историја нема никаквих информација. Ауторка нам показује својом анализом таква мјеста у роману *Опсада цркве Светог Спаса*. Она нас, такође, упућује на дјело *Историја Византије* Георгија Острогорског, које је Петровићу послужило као главни извор за роман, као и на хришћански апокриф *Прашчаница Светог Петра*, чијом употребом је Петровић највјероватније желио да заузме својеврсну дистанцу према историјским догађајима и ликовима.

Романом *Ситничарница 'Код срећне руке'* Петровић покушава да кроз апологију читања реконструише историју XX вијека. Овдје се, наиме, историја спознаје путем докумената, свједочанстава. Ауторка показује како Петровић кроз приче о читаоцима даје преглед онога што је обиљежило прошли вијек. Овај роман, као и роман *Опсада цркве Светог Спаса*, показује да фантастичка стварност егзистира код Петровића као својеврсни Еден, прибежиште у које се долази путем различитих семиотичких канала, кроз потпуно читање у првом роману и кроз вјеру у снагу молитве и чуда у другом. У роману *Атлас описан небом* тај канал такође постоји – сан и топос дома.

Веома битна особина Петровићеве прозе јесте поступак фрагментације приче. Он сматра да се смисао историје најбоље открива у судбинама појединаца, у њиховом доживљају стварности и положају који заузимају у друштву. Ауторка подсећа и на став Николаја Берђајева, који сматра да је немогуће историју разматрати ван човјека и без човјека, а то је, заправо, став и самог Петровића. Потврде за то ауторка налази у роману *Испод таванице која се љуспа*.

Јана Алексић сматра да је метафикција или метапроза једна од омиљених Петровићевих постмодернистичких стратегија, како на структуралном и нарративном плану дискурса, тако и на значењском. Ауторка у роману *Опсада цркве Светог Спаса* налази Петровићев „онтолошки и естетички *credo*“ (105), а то је став да су стварност и илузија категорије настале отјелотворењем пишчеве имагинације и да не постоје прије саме приче. Петровић, а то нам ауторка на више мјеста сугерише, инсистира на томе да треба испредати причу о томе зашто прича мора постојати и преживјети стварност и историју. Тако, на примјер, у роману *Ситничарница 'Код срећне руке'* наилазимо на текст у тексту. Анастас Браница ствара роман који постаје уточиште двоје читалаца. Анастас и Наталија постоје у реалној стварности, али њихово познанство и љубав остварују се искључиво на плану књижевног свијета тј. у Анастасовом роману.

Роман *Опсада цркве Светог Спаса* усмјерен је на формирање свијести о значају приче. На први поглед или, боље речено, на прво читање то и не уочавамо баш лако, али Јана Алексић нас усмјерава на правилно читање и разумијевање. То се односи, прије свега, на алегориску причу *Сусрет приче и историје*, у којој краљ Милутин симболизује историју, а Андрија Скадранин причу. Читајући *Опседнуту причу* долазимо до спознаје да Петровић сматра да механизмима историје управљају зли јунаци и да последице свега једино траје и опстаје прича. Име приповједача је небитно у односу на важност сачуване приче, па се стога често ваља запитати колико је историјска истина релевантна. Смисао и постојање овога свијета нису могући без приповиједања и прича би требало да доминира над историјом, јер „прича је током времена историјом све више бивала *опседнута*, а њен простор видно

сужен“ (127). Прича је чувар идентитета једног народа. Отац Пајсије зато онолико брине о пчелама, преносиоцима и чуварима ријечи српског језика. Да би народ могао узети у обзир неко мјерило истине, мора му се говорити језиком који он разумије. Отуда инсистирање Петровићево на чистом српском језику.

Петровићев однос према XX вијеку огледа се у ставу да је комунизам имао погубне посљедице по духовни и историјски континуитет српског народа. Видосав у *Опсади цркве Светог Спаса* зазиђује прозоре не би ли тако утицао на колективно сљепоило у комунистичкој Србији, у *Ситничарници* се преко приче о Сретену Покимици показује погубност деценијама демонстриране силе и стварања једноумља од стране Партије, а у роману *Испод таванице која се љуспа* Петровић досљедно конкретизује лик Јосипа Броза Тита.

Јана Алексић у поглављу *Поетска фантастика* каже да „у српској постмодерној књижевности нема чисте фантастике као у ранијим периодима, већ васкрсавају њени алтернативни аспекти. Ипак, постмодерна фантастика је у Петровићевим текстовима репрезентативна и једна је од круцијалних карактеристика његове поетике“ (155). Тако у *Ситничарници* наилазимо на преплитање жанрова чудног (разумно објашњење натприродних појава – огољавање поступка потпуног читања) и фантастично-чудесног (прихватање натприродног, јер постоје докази боравка јунака у свијету књижевног текста). Роман *Атлас описан небом* могао би се схватити као фантастичко дјело, али ауторка наглашава и могућност схватања куће без крова као алегорије, тако да је читаоцима остављена могућност избора између алегоријског и дословног читања. У *Опсади цркве Светог Спаса* паралелно функционишу фантастички и историјски дискурс и може се готово у цјелини подредити жанру фантастично-

-чудесног. Ниједном од ових типова фантастике не припада роман *Испод таванице која се љуспа*, па на први поглед чудесну причу о убогом Вејки требало би гледати кроз алегоријско-религијску призму. Ауторка напоскон закључује да се Петровићеви текстови, гледано у цијелости, најприје могу приклонити одредници поетске фантастике.

У овом поглављу Јана Алексић се осврће и на функцију сна у Петровићевим романима *Атлас описан небом* и *Опсада цркве Светог Спаса*, те у збирци прича *Острво и околне приче*. Сан и јава су, прије свега, метафоре свијета приче и свијета историје. Кроз сан је, такође, могуће бити у идеалном, жељеном свијету, гдје се скупљају снага и разлози опстанка у реалном свијету. У *Опсади цркве Светог Спаса* сном је спроведена фантастичка компонента романа (сан царице Филипе).

Фрагментарност и интертекстуалност Јана Алексић истиче као веома важне компоненте Петровићеве прозе. Прво представља начин грађења (композицију) сваког романа, а затим прелази на интертекстуалне моменте у оквиру њих. Даје укратко виђење појма *интертекстуалност* Јулије Кристеве, Џонатана Калера, Жерара Женета, Линде Хачн и Антоана Компањона, што је, као и многи други дијелови ове књиге, веома значајно за све оне који се баве проучавањем књижевности уопште, а не само дјела Горана Петровића.

Узимајући у обзир типологију Виктора Штанцла и Жерара Женета, Јана Алексић у романима Горана Петровића налази различите врсте приповједача. У роману *Атлас описан небом* доминира приповједач у првом лицу (Штанцл), односно хомодијегетички приповједач у првом лицу множине – „ми“ приповједач (Женет). У *Опсади цркве Светог Спаса* наилазимо на персоналну приповједну ситуацију (Штанцл) или хетеродијегетичку приповједну инстанцу (Женет).

Роман *Ситничарница 'Код срећне руке'* карактерише класично приповједно свезнање (Штанцл) или хетеродијегетички приповједач и екстрадијегетичка приповједна инстанца према наративном нивоу (Женет). Седмо поглавље романа је изузетак. Овдје наилазимо на фокализовано хомодијегетичко приповједаче тј. приповједаче у првом лицу. Посљедњи роман карактерише приповједаче у првом лицу (Штанцл), односно екстрахомодијегетички наратор (Женет).

И у сљедећем поглављу Јана Алексић се ослања на Жерара Женета. Она, наине, посматра наративну хронологију у Петровићевим романима у оквиру Женетове наративне концепције времена. „Тиме бисмо унеколико показали његов специфичан фикционалан и метафикционалан однос према временским категоријама прошлости, садашњости и будућности и аутентичан дијалог са феноменом историје, како у причи, тако и у приповедању, али и илустровали на који начин се код овог аутора остварује постмодернистичка матрица укидања логике времена, хронологије и узрочно-последичних веза у самом чину приповедања“ (215). У оквиру категорије учесталости у роману *Атлас описан небом* налазимо итеративно приповједаче (низ сличних догађаја – који се у времену приче понављају, а везани су за неку појединачну или колективну особеност – предочен је као синтеза збивања на једном мјесту у тексту). Романом *Опсада цркве Светог Спаса* обухваћен је период од неколико вјекова и сви наративни токови приче су равноправно заступљени. Вријеме и простор у роману су промјенљиви, односно одсуство каузалне логике фабуле остварено је деструкцијом реалистичког приповједног концепта, напуштањем хронолошке линеарности и узрочно-последичних веза приче. У роману *Атлас описан небом* ситуација је још сложенија.

Ауторка постепено открива један по један хронотоп приповједача. Укратко бисмо могли издвојити основни хронотоп, који се односи на Београд деведесетих година XX вијека и читање Адама Лозанића. Сљедећи хронотопи односе се на живот аутора *Моје задужбине*, Анастаса Бранице (сразним спољашњим аналепсама – ретроспекција), и на исповијест Сретена Покимице (хронолошки ређани доживљаји с неколико хетеродијегетичких аналепси – објашњење за актуелни догађај или портрет). У овом роману налазимо тзв. вријеме у времену – вријеме које јунак-читалац проводи у свијету књижевног текста. Према томе, постаје нам јасно да је једно вријеме у роману вријеме саме приче (која се чита као спољашња прича или која се чита као унутрашња прича – Браничин роман), а друго вријеме је вријеме које читалац проводи читајући. Ништа мање пажљиво Петровић гради и роман *Испод таванице која се љуспа*. Имајући у виду Женетову временску категорију редослиједа, увиђамо да роман обилује наративним анахронијама, односно да често долази до одступања хронолошког времена приче од сижејног псеудовремена приповједача. Овдје наилазимо на хетеродијегетичке спољашње аналепсе, на репетитивне аналепсе, на оквирну и уоквирену причу, итеративно приповједаче и др. Све то бива нам потпуно јасно када ишчитавамо *Опседнуту причу*, јер ауторка пише разумљиво, систематично и наводећи аргументе за сваку своју тврдњу.

Неколико сљедећих поглавља посвећено је читању Петровићевих текстова, читаоцима и јунацима романа. Узимајући као мото ријечи Милорада Павића да је важно наћи нов начин читања, а не нов начин писања, Јана Алексић нас експлицитно упућује да у том свјетлу сагледамо и Петровићеве текстове, прије свега роман *Ситничарница 'Код срећне руке'*. У том роману

Петровић нас усмјерава „на право читање, као на непроценљиво когнитивно, умно, емотивно и хедонистичко искуство“ (235). Парафразирајући Гетеа, Петровић издваја три врсте читалаца: они који уживају не просуђујући, они који просуђују не уживајући и они који просуђују уживајући и уживају просуђујући. Умберто Еко би их разврстао на обичне, узорне и упућене. Јана Алексић показује како је читање „фундаментални, егзистенцијални, креативни и, надасве, метафизички процес“ (236) у роману *Ситничарница 'Код срећне руке'*. Анастас Браница пише епистоларни роман *Моја задужбина* и ваљало би га посматрати као текст у тексту романа *Ситничарница 'Код срећне руке'*. Милорад Павић је, подсјећа нас ауторка, увео у српску књижевност аутотематизацију, односно постојање металитерарног дискурса који се базира на стварању креативног читаоца. То Петровић досљедно спроводи у *Ситничарници*, али и у роману *Атлас описан небом*, уводећи бесконачну књигу *Енциклопедија Serpentina*.

Браница пише свој роман, који постаје идеално мјесто или *locus amoenus* за његове сусрете с Наталијом Увил. Користећи се термином Волфганга Изера, Јана Алексић Наталији приписује улугу тзв. имплицитног читаоца кога је аутор својим дјелом креирао. Адам Лозанић, у вези с Браничиним романом, сматра да је књижевни текст власништво свих читалаца који га својим присуством оживљују и одржавају. Јана Алексић такав Петровићев став, исказан преко књижевног јунака, доводи у везу са ставом Ролана Батра о смрти аутора. Још један слој виђења текста налазимо у ставу Сретена Покимице, који књижевност види као „поље на којем се воде прикривене битке између доминантног дискурса власти и субверзивних тежњи маргинализованих друштвених група, јер је доминантна друштвена

група присвојила сферу културе“ (252). Он се зато упушта у писање дисидентске литературе не би ли тако неистомисљенике окупио у један текст па онда склопио странице и све их потаманио као гамад.

У поглављу *Јунаци приповедног архипелага* Јана Алексић се осврће на ликове сва четири Петровићева романа. Ишчитавајући претходна поглавља могли смо полако да се упознајемо с начином на који их је Петровић градио, тако да сада добијамо једну потпуну, заокружену слику. У *Опсади цркве Светог Спаса* ликови су подијељени на позитивне и негативне. Позитивни су углавном сви православне вјероисповијести и то, како нам ауторка сугерише, открива Петровићев став да човјек прибјежиште може наћи једино у хришћанској духовности и причи. Негативни јунаци су они који су робови чежње за овоземаљском моћи, они који подижу ратове и који уништавају причу и њене вриједности. Занимљиво је то што су овакви јунаци дубље мотивисани од оних позитивних. Овај роман и његове јунаке Јана Алексић пореди с *Хазарским речником* Милорада Павића, а морамо имати на уму да је Петровић, бар у почетку свога стварања, један од најизразитијих „павићеваца“. *Атлас описан небом* је необичан роман, јер његови јунаци нису ништа друго до сурогати главног јунака-приповједача. Притом, сваки од њих је носилац неког талента или доминантне особине који га издвајају од других. Роман *Испод таванице која се љуспа* даје каталог ликова и њихових појединачних судбина, преко којих се реконструира историја једног краљевачког биоскопа и даје преглед историјских дешавања и друштвених промјена током XX вијека.

Језичкостилске арабеске Петровићеве прозне архитектуре јесте поглавље у којем се Јана Алексић кратко, али садржајно, осврће на језик, стил и синтаксу Петровићевих текстова. Посебно

се осврнула на романи *Атлас описан небом* и *Опсада цркве Светог Спаса*. Први роман карактерише једна од битних одлика Петровићевих текстова – поетизација прозе. И у другом роману језик је изразито поетски функционалан. Овдје је ауторка издвојила неологизме, изникле из архаичног или говорног коријена и морфема који се све рјеђе употребљавају у савременом говору и писању, а којима обилује Петровићев роман. Стил *Опсаде цркве Светог Спаса* у много чему подсећа на средњовјековни стил „плетенија словес“, а ауторка налази много сличности и с барокном претјераностју дотјеривања и украшавања стила. Јана Алексић показује и начин буквализације тропа и значај каталога у Петровићевим романима.

Читалац се веома често колеба када треба да одлучи да ли ће Петровићеве текстове схватити као фантастику или алегорију. Јана Алексић у вези с тим наводи два нивоа читања текста која предлаже Михајло Пантић, а то су метафорици и архетипско-симболички. Идући у прилог овом другом нивоу, ауторка открива значајне симболе уткане у семантику Петровићевих текстова. То су: острво, кућа с небеским кровом, атлас, вавилонска библиотека, четири никејска прозора, трговина временом, плашт с десет хиљада птичијих пера, перо, огледало, харфа, ситничарница, тиква, Запис, демократија, осмочасовни филм и пчела. У посљедњем поглављу издваја и симбол таванице на којој је осликан космос.

У посљедња два поглавља (*Прозни архипелаг усредиштен на карти историје* и *Епизод*) Јана Алексић испитује Петровићево виђење човјека, његовог мјеста у друштву и историји, те начине на које Петровић својим дјелима жели да оствари главни задатак књижевности – оплемењивање и богаћење човјекове егзистенције. Петровић се осврће на човјека који је у овом свијету окрњених

моралних вриједности, технолошког незаустављивог напретка и доминације медија и власти усамљен и отуђен. Он га жали, али и критикује, јер мало је оних који су способни да се освијесте, реално сагледају и своју прошлост и своју садашњост. Пренаглашавање значаја историје и разне идеологије у томе га и те како спречавају. Трагичност историје проистиче из доминантног, вјековима непромјенљивог дискурса моћи. Роман *Опсада цркве Светог Спаса* сугерише, заправо, опсаду српске историје и зато је то роман „који пледира за реисторизацију на вишеструком нивоу: за реисторизацију историје која је сама себе идеолошки опсела; историје која је дозволила да буде опседнута; реисторизацију многоструке подељености једног простора; реисторизацију историјског дисконтинуитета; реисторизацију историје написане пером других; одречене историје; митске историје; реисторизацију историје која је традиционално неосвешћена; реисторизацију густом мрежом испреплетаних интерпретација“ (313). Идеалан свијет могуће је наћи само у причи, тексту.

Долазимо до закључка да Горан Петровић у књижевности, и умјетности уопште, тражи искупљење човјеково. Веома је важно да круцијалне вриједности сваког појединца постану љубав, мир и љепота. Кроз заједницу с Богом и мир са самим собом човјек ће моћи, на тај начин духовно освијештен, да се издигне изнад хаоса у којем је приморан да живи. Највиши циљ умјетности јесте да естетизује, одухови свијет и живот.

О Горану Петровићу су прије Јане Алексић писали многи (Слободан Владушић, Слађана Илић, Радивоје Микић, Марко Недић, Михајло Пантић, Игор Перишић, Новица Петковић, Александар Јерков, Ненад Шапоња, Иван Радосављевић, Драган Хамовић и други), али је *Опседнута прича* можда до сада најзначајније дјело које се бави Петро-

Јелена Рељић

вићевом прозом, јер је то својеврсна сума свега онога што је раније истакнуто као значајно у вези с том прозом и запажања саме ауторке која је, несумњиво, веома посвећено и озбиљно приступила писању ове књиге. Њен стил је стручан и концизан, реченица јасна. Готово свако поглавље има мото, а наилазимо и на мноштво фуснота које помажу разумијевању текста. Горан Петровић и

Јана Алексић дали су својим дјелом велики допринос српској књижевности и њеном проучавању. Колико год се радујемо свему новом што напише Горан Петровић, тако се, последице ове књиге, морамо радовати свему што напише и Јана Алексић.

jelena.reljic@live.com