

СВЕТЛО И ТАМНО СУНЦЕ У ЗБИРЦИ ДОКТОР ХАОС АЛЕКСАНДРА ПЕТРОВА

Александар Петров, *Доктор Хаос*, Сигнатуре, Београд 2021

Више од шест деценија прошло је откако је Александар Петров објавио своју прву причу „Рембрантова Маргарета Трип” (1965), а још једна деценија више откако је објавио своју прву песму у часопису *Младосић* (1955), ступивши на тај начин на српску књижевну сцену. От тог тренутка до данас, остављајући за собом позамашан књижевно-научни опус, могуће је испратити једну готово хармоничну линију генезе стваралаштва Александра Петрова. Као да је још насловом свог магистарског рада – „Поетско у прози Иве Андрића”, а касније и својом докторском тезом о поезији Милоша Црњанског, наговестио којим путем ће се кретати не само његов научни приступ књижевности већ и онај стваралачки. Лирски призив, поетске реченице и етерични описи оно је што обележава и прву збирку прича *Доктор Хаос*. Иако је настајала постепено, у дугом временском распону, ова збирка прича представља једну хармонично заокружену целину, како на композиционом, тако и на тематско-мотивском плану. Почевши од прве приче „Доктор Хаос и Србин са Менхетна” па до последње – „Залазак”, која носи вишеструки симболички потенцијал, приметна је пишчева тежња да се силама хаоса, деструкције и зла, супротстави светлошћу и хармонијом оличеним у сунцу.

Иако су приповетке, као што смо већ напоменули, настајале у широком временском распону, притом су неке још и раније биле објављиване или као језгра из којих су настали читави романи или као делови романа, а неке од њих су објављиване и као засебне приче у часописима и новинама, та чињеница не утиче на видну кохерентност и мноштво интеграционих чинилаца ове збирке. На композиционо-тематску хегемонију збирке *Доктор Хаос* указују, пре свега, аутобиографски призив и ауторски лик, који се чак именом јавља у неколико прича: „Страст и судбина”, „Писано њеном руком”, „Ђоковићев ход по води”, а имплицитно и у многим другим; еротски елементи, бројне интертекстуалне везе, визија идеалне жене, теме рата, холокауста, као и доминантан интро-

спективан тон приповедања. Складност у грађењу збирке не нарушава ни њена изразита жанровска поливалентност – од елемената мита (о богињи Иштар, Андромеди, Вавилону), бајке, еротике, трилера па све до хорора, епистоларне форме, молитве, лирских записа. У Петровљевим причама уочљива је мајсторска изградња новелистичких заплета и обрта, који се поигравају са читаочевим хоризонтом очекивања, какав је случај са неочекиваним убиством „доктора Хаоса” из уводне приче или неочекиваним помиловањем жене за коју све време предосећамо да ће је освета бившег мужа коштати живота („Виноградарска прича или – Лаура и звер”). Посебну пажњу у овој збирци требало би посветити фигури жене, јер готово да нема приче у којој она не заузима важно место. Та фигура варира од етеричне („Доктор Хаос и Србин са Менхетна”, „Астер прва и Астер друга”), идеалне, сновиловне, романтичарске мртве драге („Сан с трешњама”), преко фигуре жене-ратника („Глава у каци с медом”), па све до жене као изразито телесног, готово бесрамно путеног бића (студенткиња медицине из приче „Доказ је њено тело”, Саманта из уводне приче). Жене у причама Александра Петрова су те због којих се убија и завршава на робији, захваљујући којима се доживљавају како телесна, тако и духовна блаженства (пореде се са Лауром, Офелијом), и које су човеков верни пратилац све до смрти („Залазак”), али и након ње („Доктор Хаос и Србин са Менхетна”). Чак се и тон приповедања мења када се говори о жени, прича о њој не трпи дистанцу, о њој се приповеда непосредно, интимно, у првом лицу, а то је Петров маестрално постигао сменом приповедних инстанци, прешавши са трећег на прво лице множине, а потом на прво лице једнине у оквиру не исте приче, него исте странице у причи „Доказ је њено тело”: „Збацио је све са себе [...]” – „Овако смо провели лепо време у башти” – „А шта да *кажем* за њу”.

Александар Петров у свом приповедачком поступку често повезује фиктивне са реалним ликовима (из сопственог живота и/или историјске и културне личности). Једна од приповедака лика, готово психолошки најпродубљенијих, јесте прича о „Рембрантовој Маргарети Трип”, која симболички и заузима прво место у пишчевом приповедачком стваралаштву. У тој причи импресија поводом истоимене Рембрантове слике преточена је у реминисценцију на лик покојне рођаке, чију је прво психолошку, а потом и физичку смрт, приповедач осветлио са аспекта најдубљих понора човекове душе. Ово је, имплицитно, и прича о универзалности саме уметности, у овом случају сликарства, будући да се Маргарета Трип не среће само на платну већ и у стварном животу, и то у очима и души других жена. Једна од њих је и жена са „очима које су пепео”, „одсутног и празног погледа”, а којој приповедач и казује причу поред језера о својој рођаци која је прво оличење Маргарете Трип са којом се он сусрео још у свом детињству. То је, дакле, и прича о вечном понављању истог, о томе како „ничег новог нема под сунцем”, али и о

привидној људској срећи и неиспитаним и тајновитим лавиринтима човековог унутрашњег света.

Оно што, такође, карактерише приповедачки поступак Александра Петрова у овој књизи јесте доминантност свезнајућег приповедача, али на неки начин интимизираног, будући да често задира у унутрашњи свет ликова и осликава њихова психолошка стања. Да Петрову није неопходно много речи како би исказао душевни свет јунака очигледно је понајвише у мајсторски компонованој цртици – „Сан с трешњама”, што са друге стране указује на сву разноликост жанрова у овој прозној збирци, који се крећу у распону од оних сасвим кратких, готово цртица („Залазак”, „Руска избегличка прича”, „Усна хармоника”) па све до дужих приповедака („Доктор Хаос и Србин са Менхетна”, „Надреална Сава”, „Астер прва и Астер друга”). У краткој причи „Сан с трешњама” у форми дијалога између мајке и ћерке представљена је сва трагичност људске судбине у виду неминовности смрти која очекује тешко оболелу младу девојку, али са друге стране, и ту вечиту наду у неки бољи живот који је „негде другде”, симболизован трешњама, које нас неминовно подсећају на Црњанскову жудњу за повратком у завичај у којем цветају трешње. Завршетак ове цртице написан је, као и сам наслов, у складу са Петровљевом склоношћу ка интертекстуалном. Мајка, умирући од туге на ћеркином одру, делује да „можда спава”, односно, како приповедач вели „као да спава”. Поред алузија на Црњанског, Диса, у већини приповедака ове збирке уочљиве су бројне међутекстовне везе и реминисценције. Тако се у уводној причи спомиње Лаза Костић, чија се поетика укрштаја одлично уклапа са карактеризацијом лика „доктора Хаоса” – Цона, који са посебном, готово научном пажњом, иако математичар, чита песме „Santa Maria della Salute” и „Спомен на Руварца”, док се у причи „Ђоковићев ход по води” алудира на чувени превод хамлетовске дилеме из пера Лазе Костића: „трт или мрт, живот или смрт”. У наредној причи „Виноградарска прича или – Лаура и звер”, која почиње бајковном иницијалном формулом, али се и завршава *happу end*-ом у складу са поетиком бајке, такође, уочљиве су бројне интертекстуалне везе: са Расиновм *Федром*, Петраркиним *Канцонијером*, а управо у лику главне јунакиње, најмлађе виноградаре *кћери*, стопиле су се особине и страствене, проклете Федре и чедне Лауре. Ипак, особине ове последње успевају да надвладају таму њене могуће судбине и живот јој бива спасен, будући да осветољубиви бивши муж ипак не одлучује да јој пресуди смрћу.

Петров, очигледно, очекује са друге стране књижевно образованог читаоца који ће моћи да схвати и неке од књижевнотеоријских термина чијом се генезом и објашњењима бави у овој прозној збирци. Једна од таквих прича је и „Надреална Сава” у којој се са друштвено-историјског и идејног плана расветљава појава надреализма у српској књижевности,

при чему је живот његових представника представљен и на приватном плану, а све то доведено је у везу са идејом неке лепше, светлије стварности којој су се надреалисти посебно окретали у тешким, послератним временима. За протагонисту приче, сликара-аматера Монику, који је дошао из Сарајева, читав тај уметнички круг формиран око надреалистичких песника и сликара у Београду био је интригантан, али му се он ипак није приклонио, држећи се сопствене аутентичности и сматрајући да и од уметности постоји нешто више. А то је – стапање са реком и сунцем. Александар Петров у овој причи, заправо, даје својеврсну фикционалну, лирску биографију отпадника српског надреалистичког покрета – Соломона Булија, познатијег као Мони де Були. У приповеци „Страст и судбина”, за коју смо већ поменули да је аутобиографског карактера, са једног необичног, крајње људског аспекта, објашњен је настанак руског формализма на челу са Виктором Шкловским. У овој причи експлицитно се јавља и лик аутора-писца који говори о самом стваралачком поступку. Иначе су метатекстуални коментари честа појава у збирци прича *Доктор Хаос* (прича „Доктор Хаос и Србин са Менхетна”, „У манастиру Светог Саве Освећеног”, „Амерички трилер”), а писање романа као један од мотива уводне приче предмет је краће расправе између конобарице Саманте и Ђорђа, око тога како се може магистрирати писањем романа, а не знањем. На овај начин се отвара питање практичног смисла саме уметности, на које Петров већ у некој од наредних прича даје недвосмислен одговор, као што је случај са краћом причом, изузетног лирског набоја – „Усна хармоника”. Једна од ретких прича српске књижевности са темом о Јасеновцу, ниједног читаоца неће оставити равнодушним. Усна хармоника, изрешетана као и њен власник, логораш, наставиће да свира и након *њихове* смрти (јер је и усна хармоника за оног који ју је свирао имала статус живог бића – „миљенице, нераздвајнице”) у ушима злочинаца, као пратећи вокал њихове гриже савести. Музика, уметност, односи победу над злом и деструкцијом.

Утицај постмодернистичке поетике вишеструко је присутан у поетици Александра Петрова: реинтерпретација мита („Андромедине бројанице”, „Врата богиње Иштар”), идеја вавилонске библиотеке, већ поменути метатекстуални коментари, писање као потрага за наративним идентитетом („У манастиру Светог Саве Освећеног”). Међутим, то нису једини утицаји који су приметни у поетици ове збирке прича. Једно од готово лајтмотивских места јесте Црњанскова „стражиловско-ламентска” линија, која нас подсећа да је све са свиме у вези и да је „живот овде негде другде”, а месопотамијске реке приповедача подсећају на Дунав, његово море, на самом завршетку приче „Врата богиње Иштар”. Те везе се осећају и у лептировом ефекту из уводне приче, али и у повезивању прошлости и садашњости у некој врсти симултанитета, као у причама „Гасна комора”, „Залазак”, „Писано њеном руком”, „Руска избегличка

прича". И у овим причама *ja* је „можда неко други” и сви и све је са свиме у вези, прошлост са садашњошћу, садашњост са будућношћу. Ова последња релација описана је у изузетно савременој причи високо симболичког потенцијала – „Кућа црног пса”. Тематизујући смртоносну пандемију ковида 19 и општи хаос који захвата читаву планету, као и појединачне, мање заједнице, Петров кроз ову причу провлачи мотиве страха, болести, смрти, пролазности, али и вечитог понављања истог, само у другом облику. Да се од судбине не може побећи колико год се човек трудио, сведочи и прича о Максy, једном од станара „црне куће”. Колико год се чувао, и он на крају не само да оболева од ковида 19 већ и умире. „Године, међутим, пролазе и не хају за заразе и сукобе међу људима”, реченица је којом се најављује епилог ове потресне приче. Наратор одлази у будућност, у 2030. годину, и проговара о новој пандемији, пандемији усамљености, која није мимоишла ни Максyву остарелу удовицу, мајку и баку, од које су сви далеко. Мајсторском цикличном композицијом, Петров сада поново оправдава „титулу” уклетe куће, притом све време имајући у свести хтонску симболику црног пса.

Још једно од важних места у поезици Александра Петрова заузима и питање религиозности. Његови јунаци су и верници („Рембрантова Маргарета Трип”, „У манастиру Светог Саве Освећеног”), али и атеисти, агностици. Јунак у приповеци о Маргарети Трип, у дијалогу са непознатом женом крај језера, разматра нека од кључних религиозно-онтолошких питања: „Ако заиста постоји паклена казна, можемо ли да будемо сигурни да ће нас она мимоићи?” или „Да ли је истина, као што је речено, да је свако несрећан на свој, друкчији начин, а срећан на исти?” Коначне одговоре писац не даје, на читаоцу остаје да, на основу судбине јунакове покојне рођаке-хришћанке, закључи о предностима верујућег човека када се нађе стешњен међу ударцима живота, али и да ли и највећи верници успеју да, и кад се нађу очи у очи са смрћу, остану доследни свом веровању и надању. Јунакова рођака, ипак, након дуге и мучне борбе са болешћу, чувајући оптимизам и веру у оздрављење до самог краја, „као да није хтела да слуша ни речи утехе ни молитве о спасењу”.

Аутобиографски јунак и приповедач у завршној причи збирке, попут Кишовог Андреаса Сама, враћајући се у улицу и кућу свог детињства на Звездари, са велике временске дистанце, сада већ остарео, грли онoг троипогодишњег дечака који је некада био. Одрасли Александар поносан је на онoг дечака, јер и он, тако мали, већ зна шта је пепео и већ тада, нагло, готово „стрмоглавце”, попут лишћа дивљег кестена, вртоглаво „пада” у тамницу – свет зла и страдања. Још као малом дечаку отац му је објаснио дуализам на којем почива свет, објаснио му је преко слике жутог сунца у подне и црвеног у сутон да је владао мир, а чим је сунце поцрнело, почео је рат. Тај спој супротности на којима почива универзум, и на којима је и изграђен свет, борба између хаоса и космоса, светла

и таме, добра и зла, рата и мира, ероса и танатоса, постаће основна поетичка одредница збирке приповедака *Док ѿонемо хаос* Александра Петрова.

Николина ШУРЈАНАЦ

ПЕСНИК – АРХЕОЛОГ ПРИЧЕ

Гојко Божовић, *Док ѿонемо у мрак*, Повеља, Краљево 2021

Песничка књига *Док ѿонемо у мрак* Гојка Божовића пажљиво је и симетрично структурирана у дванаест циклуса („Како живети живот”, „На рубу”, „Концерт за твоје уши”, „Острво”, „Између редова”, „Последњи тренутак”, „Лазарет”, „Деца поретка”, „Избор”, „Гласови после нас”, „Када све прође” и „Стварни свет”) од по осам песама. Стилски и синтаксички препознатљив глас лирског субјекта, који је у претходним књигама функционисао као хроничар, у рецентној књизи добија обрисе археолога, што као претпоставка добија своје пуно утемељење у песми „Мале ствари”: „Генерације археолога откривају / Мале ствари остављене под / Слојевима стопљене земље [...] Сада су те мале ствари једини живот. / Остаци приче која је једном напуштена / И коју поново треба испричати”. Прецизно груписање песама или ти „малих ствари” у циклусе донекле би пратило замишљену слику археолошког налазишта (свих „остатака приче”), па би тако цела књига функционисала као песничко проучавање, реконструкција и обнова приче. Фина разлика између хроничара и археолога огледала би се у песничкој позицији. Хроничар је, наиме, био глас којим се обухвата „целовитост времена”, док је археолог онај који у савременом тренутку реконструише „причу” на основу материјалних остатака, а из његовог гласа провејава неизвесна будућност. Једино што може јесте да „обновом” старе приче осигура опстанак вредности у надолazeћем времену. Зато је акценат на садашњем времену и отуда је дат наслов *Док ѿонемо у мрак*, којим се подразумева неизвесна симултаност са чином писања поезије.

Као што прича коју родитељи читају деци пред спавање има васпитну и естетску улогу, тако и обновљена прича у тренутку у којем живимо треба да помогне нашој цивилизацији у савладавању страха од таме и самог мрака, па макар била само танани срп месечеве светлости, као на корицама књиге. То нам директно сугеришу песме „Прича прва” и „Прича друга”, које представљају диптих о причама у детињству и у старости: „Показало се убрзо да постоји / Десетак прича које су њих двоје изабрали / Међу свим причама које сам им причао [...] Покуњен, враћао сам се на причу, / Стару, добру причу. / И свет је, на тренутак,