

Слободан Владушић*

Филолошки факултет, Нови Сад

Андрић и Горан Петровић – модерна и постмодерна апологија приче

Сажетак: У тексту се анализира Андрићева и Петровићева апологија приче. У Андрићевој филозофији приповедања укрштају се естетски и сазнајни елемент – прича је вредна зато што се лепо приповеда и зато што доноси знање. Међутим, код Андрића експлицитну афирмацију приче прати и имплицитна иронизација приповедања путем низа антиприповедача. Слављење приче одвија се на фону слутње краха приповедања. Тај се крах назире у завршној сцени *Проклеће авлије*, у којој приповедање уступа место математичко-бирокуратском језику, као и у једном од поглавља *Омер-йаше Лајласа*, у коме се преко лика конзула Атанацковића доводи у питање постојање публике којој би била усмерена сазнајна димензија приче. Андрићево модерно осећање краха приче, у постмодерној књижевности смењује скептицизам према историји, који се оспољава у форми историографске метафикције, која историјску истину своди на тек једну од фикционалних истина, чиме укида њен обавезујући карактер. Оваквој поетичкој ситуацији супротставља се Петровићева *Ојсада цркве Светиој сјаса* путем афирмације етичке димензије приче, што је изражено мотивом анђеоског пера, а не пуком ангажованошћу. Код Петровића је на делу поистовећивање приче са самом егзистенцијом.

Кључне речи: прича, приповедање, историографска метафикција, модерна, постмодерна.

Чувени Андрићев говор *О ирочи и ириповедању*, који је одржао приликом додељивања Нобелове награде, данас се често цитира како би се потврдио и доказао прворазредни значај приче и приповедања у пищевом стваралаштву. Међутим, звучи готово невероватно да нико није обратио пажњу на контекст у коме је Андрић прочитао свој текст. Апологија приче и приповедања настаје у једном свечаном часу, у тренутку када су очи света упрте у писца. Награда коју добија носи име научника изумитеља динамита; у неку руку, то је искупљујућа награда, награда која својим хуманистичким ангажманом треба да амортизује нехумане последице Нобеловог кључног открића. Нобелова награда за књижевност није, дакле, само награда за књижевност. То је награда која и сама креира један концепт књижевности. Према том концепту, књижевност мора да садржи у себи једно анђеоско перо, једно зрно хуманистичке мисли. То је хоризонт очекивања ове награде.

* stalker@eunet.rs

Друга ствар на коју ваља обратити пажњу јесте каријера Андрића: колико писац, Андрић је био и дипломата. То значи да над његовим јавним иступањима лебди невидљиви дух дипломатије. Уколико се присетимо Адорнових размишљања о жаргону, онда говор дипломатије такође спада у један жаргон. Подсетимо се: Адорно каже да је жаргон „и stvari, standardiziran kao i svijet na koji se zvanično odnosi, [...] dijelom i stoga što svoju poruku prenosi automatski svojom pukom kakvoćom, te je time razdvaja od iskustva koje bi ga produhovilo“ (Адорно 1978: 54).

Другим речима, ништа нас не спречава да претпоставимо да је Андрић писац на додели Нобелове награде истовремено и Андрић дипломата, који користи дипломатски жаргон како би испунио хоризонт очекивања награде коју добија. Наиме, говор у Стокхолму додаје Андрићевом опусу једну децидираност коју сам тај опус не поседује: то је одлучност у слављењу приче и приповедања. Тиме се на тај опус, за једну посебну прилику, каква је додела Нобелове награде, навлачи хуманистичка пресвлака: тако јасно и експлицитно поверење у причу и приповедање у Андрићевом опусу нигде није присутно. Штавише, може се рећи да тај опус истовремено сведочи и о сумњи у причу и приповедање. Бројни су сведоци те сумње у Андрићевом делу, али у говору поводом доделе Нобелове награде, њихови ће искази бити дипломатски прећутани. Дипломате, наиме, знају да одреде границе хоризонта очекивања оних којима се обраћају.

Алија Ђерзелез је први од њих. Он нас упућује да се присетимо његове вечере са младим Бакаревићем:

За вечером је гласно говорио да надвиче сјећање. Јео је, а јело га је уједало за срце. Послије вечере, када су лежали на шиљтету тешко дишући од прекомјерна јела и пушећи, не може одржати и исповједи се младом Бакаревићу, витку младићу зелених очију и румена лица с подругљивим осмијехом. Причао је све, и причајући и сам се чудило да је цио догађај, кад се другом казује, тако мален и незнатан. И нехотице је ширио, увећавао и уплитао сјећања из других сусрета. Гушио се ријечима. (Андрић 2008: 20)

То да је догађај, када се исприча другоме, мали и незнатан, нисмо сазнали из дипломатског говора великог писца. Нисмо сазнали ни ово: ако су догађаји толико велики, односно трауматични да не могу бити савладани сећањем и тако преточени у причу, они остају несвесно меморисани, и тако продиру у јунакову свест као кошмари. Ко ће нас томе поучити боље од Мустафе Маџара, јунака који није могао да приповеда о себи и својим војнама, па тако није могао да задовољи љубопитљивост својих суграђана. Зато би га и заборављали нетом по повратку. Међутим, као што је познато, оно о чему се не може приповедати, не може се ни заборавити.

Најзад, иза Маџара, ево, походи нас и везир Јусуф, градитељ моста на Жепи, чији је мото био: у ћутању је сигурност. Ни то Андрић није поменуо у свом стокхолмском говору. На том би му прећуткивању везир Јусуф био захвалан, јер је било сигурније прећутати га.

Сви ови овлашно наведени сведоци, упућују да ствари са причом и приповедањем нису код Андрића тако једноставне какве изгледају на први поглед. Пажљивијим читаоцима Андрића то није промакло (Вучковић 2011;

Тартаља 1979; Живковић 1994). Ако та Андрићева амбиваленција још увек занима истраживаче не само Андрића већ и савремене српске књижевности, онда то значи да у необичном споју потребе да се говори и потребе да се ћути, има нечег важнијег и од самог Андрића. У потреби да се приповедање и прича непрекидно поетички оправдају – а ту потребу није лако задовољити – одлучује се судбина саме књижевности, али и оних чије достојанство, па самим тим и живот, зависе од приче и приповедања.

Али, кренимо од почетка: одакле људима интересовање за туђе приповедање? Да је тема овог текста Бокачо и његов *Декамерон*, одговор би био: доконост. Чекајући да се бес куге стиша, односно, пекићевски речено, да Црни господин настави свој пут, ми слушамо младе девојке и младиће како причају приче које нас веселе, упркос атмосфери смрти која нас окружује. На делу је оптимизам ренесансе у повоју, која и у црној смрти уме да нађе нешто ведро. Андрић је, међутим, далеко од ренесансе, иако је писао о Петрарки, кога је његов најдуговечнији друг у књижевности – Црњански – презирао као брбљивца. Код Андрића, интерес да се приче слушају почива на лепоти самог казивања и на спознајном капацитету приче. Слушати причу значи, дакле, бити у додиру са лепотом и знањем. У Андрићевој филозофији приче и приповедања додирују се, дакле, идеал уметности ради уметности и просветитељски идеал.

То да осећање лепоте приповедања претходи самој причи у сведочењу оног који причу слуша, најсугестивније се показује на почетку приче *Труи*. Према мом мишљењу, то је најлепше сведочанство о догађају приповедања које је догађај зато што се својом лепотом разликује од свих других чинова приповедања. Повлашћени приповедач Андрићевог опуса, стога је приповедач чије је приповедање несводиво на било чије друго приповедање. То је, као што сви знамо, фра Петар:

Иако мучен болешћу и прикован одавно за постељу, фра Петар је још увек могао да прича дуго и лепо, само кад би нашао слушаче који су му по вољи. Никада се не би могло потпуно казати у чему је управо била лепота његовог причања. У свему што је говорио било је нечег насмејаног и мудрог у исто време. Али, поред тога, око сваке његове речи лебдео је још нарочит призив, као неки звучни ореол, каквог у говору других људи нема и који је остајао у ваздуху и титрао и онда кад је изговорена реч угасла. Због тога је свака његова реч казивала више него што она у обичном говору значи. То је изгубљено заувек. (Андрић 2008: 205)

Присетимо се, после овог упечатљивог описа фра Петровог приповедања, и *Проклетје авлије*. На самом почетку овог романа, затичемо безименог младића, који кроз прозор посматра раку фра Петра. Он се меланхолично присећа фратрове приче о стамболском затвору, о коме је фра Петар причао више и лепше него о свему осталом. Младић се сећа и онога исприповеданог, али се, пре свега, сећа начина на који је фра Петар приповедао о Проклетој авлији. Оно што фра Петрове приче чини слушљивим јесте, дакле, лепота његовог приповедања. Тиме се отмено сутерише да би можда приче и даље било да нема фра Петрове лепоте приповедања, али да није сигурно да би без те лепоте она остала у сећању својих слушалаца.

Међутим, иако је фра Петар јединствени приповедач у Андрићевом опусу, он није и једини приповедач. У *Проклећој авлији* затичемо и једног посве различитог приповедача од фра Петра. Његово је име Хаим.

Ко је икада тврдио да је Хаим приповедач који лепо приповеда? Вероватно то није учинио нико од Андрићевих тумача. Док фра Петар приповеда само пробранима, чиме показује да у сваком тренутку влада причом, Хаим приповеда свима и увек, много и неконтролисано. У тој неконтролисаном множини речи, растапа се отмена лепота приповедања, али се на њеном месту појављује нешто друго: појављује се могућност да се из те бујице речи и реченица сазна нешто, што би без приповедача какав је Хаим, остало заувек непознато. У једном загонетном коментару Хаимовог приповедања (загонетном, јер је од осталог текста *Проклеће авлије* одвојен заградама, па не знамо коме заправо тај коментар припада), наилазимо управо на такво просветитељско вредновање Хаимове приче и приповедања – она може да нам донесе ново знање, али само ако је пре тога обрадимо разумом (Андрић 2005: 38).

Фра Петар и Хаим јесу, дакле, два брата-у-приповедању: један упућује на лепоту приповедања, а други на моћ приповедања да пренесе знање, које би без таквог неконтролисаног приповедања, било немогуће стећи. Ова два лика репрезентују естетски и сазнајни потенцијал приповедања.

Међутим, у тренутку када Андрић започиње своју приповедачку и полако завршава своју лирску списатељску каријеру – а то је 1920. година, када публикује *Пућ Алије Ђерзелеза* – он врло добро зна да је у свету остало мало вере и у лепоту и у знање. На основу изјава немих сведока – Алије Ђерзелеза, Мустафе Маџара и везира Јусуфа – закључили смо да ликове приповедача у Андрићевом опусу прате ликови антиприповедача: они који ћуте, они који имају кошмаре уместо прича, они који се гуше речима, које, ма колико их било, увек мање значе него један једини секунд догађаја.

Тај притисак духа времена, који не хаје ни за лепоту приповедања, ни за спознају коју само прича може да пренесе, осети се и у *Проклећој авлији*.

Треба само мало начуљити уши, и заиста, ево, заједно са безименим младићем, чујемо како у просторији до њега, стари фра Мијо и млади фра Растислав пописују преосталу материјалну имовину умрлог фратра. До наших ушију допире фратарска свађа прожета одломцима бирократског језика: „Пиши даље – чује се опори глас старог фратра – пиши: ’једна клијешта велика, кршевска. Једна.“ (Андрић 2005: 8).

Знамо кога слушамо, али нисам сигуран да знамо и шта чујемо.

Наиме, то што чујемо није глас старог фра Мије, који је – не случајно! – био у свађи са фра Петром. То је глас математичко-бирократског духа модерности, који је у свађи и са лепотом приповедања, али и са њеном спознајном моћи. Када је у питању исход ове свађе, не треба заборавити да последње речи *Проклеће авлије* припадају управо математичко-бирократском језику: „Даље! Пиши: једна тестера од челика, мала, њемачка. Једна!“ (Андрић 2005: 85).

Ове речи с краја романа шапућу нам да је прича у младићу можда пронашла свој гроб. Код Андрића приповедају само стари или болесни (Јер-

ков 1999: 206), а младић није ни стар ни болестан: дакле, он још увек није приповедач и не знамо да ли ће икада то постати! Слика фра Петровог гроба, окружена снегом, налази своју аналогију у слици приче у младићу који ћути, окружен речима математичко-бирокуратског језика, тим језичким снегом који свему одузима стварни облик, а даје једну боју и један вид. То је језик без лепоте и без спознајне моћи, језик који само понавља оно што се види (једна клешта, једна тестера).

Треба озбиљно прочитати завршетак Андрићевог кратког романа, јер је то заиста завршетак Андрићевог опуса. Као што је познато, након *Проклеће авлије*, Андрић није објавио ниједан роман. *Омерџиаша Латас* остао је недовршен. Тај је роман можда контрапункт Андрићевом стокхолмском говору. При том имам у виду сцену чији је главни јунак аустријски конзул Атанацковић, који, опседнут Латасом, пише писмо пријатељу, у коме описује султановог војсковођу. Ево каква интенција управља тим писањем/приповедањем о Латасу. Цитирам конзулове речи:

„Čini mi se da niko ne zna obim, dubinu, i snagu te sebičnosti, da je ona izvan reda ljudskih poznatih pojava i da bi je trebalo objaviti svetu kao geografsko ili zoološko otkriće. Da svi vide i znaju.“ (Андрић 1981: 288)

Очигледно, мотивација која наводи конзула Атанацковића да приповеда о Латасу припада сфери просветитељских побуда: он хоће да открије свету нешто што је скривено, да разобличи Латасове лажи, он жели да светлошћу истине, или разума, обасја Латаса, и покаже прстом на њега, као на инцидент који не припада људском роду. Међутим, након *Проклеће авлије* то више није могуће: пријатељ коме Атанацковић наводно пише, не постоји. То значи да конзул пише писмо самоме себи, и да не постоји свет коме би објавио своју спознају. Зато његово писање остаје интимно. Није случајно што Атанацковић своју преписку метафорички одређује као дневничко писање несрећне девојке, као повест заљубљеног о објекту своје заљубљености. Нема, дакле, света коме би се објавила величина Латасових лажи. А нема га зато што Атанацковић на крају закључује: „Uostalom, svi mi lažemo, i nismo mnogo bolji od njega“ (Андрић 1981: 289).

То је тачно, јер као што је Латас Србин кога воља за моћ привлачи исламу, тако је и Атанацковић Србин кога иста воља одводи у католичанство: баш зато, свитак папира на коме се налази конзулова прича о Латасу завршава у пламену свеће – рукописи, ипак, горе – дакле, у пијанству неживе природе, а не у светлости разума. Сам конзул одлази у суседну собу – хладну као што је била соба у којој се налази младић из *Проклеће авлије* – али не да би се у њој присећао лепоте приповедања – већ да заспи. Ако буде могао. Дакле, највише што може јесте да умакне антиципираној несаници, која усамљеност моћних или оних који мисле да су моћни, чини болном и неиздрживом.

И то је крај: крај приче која је изгорела у ватри свеће, крај приче као начина спознаје света, крај приче као лепоте, крај приповедача, кога нема више ни ко да слуша, и који нема више шта да прича, то је, најзад, мрак собе у којој се само жели што пре заспати.

То што Андрић ипак није довршио *Омерџашу Лајтаса*, значи да је веровао у причу која је остала у свести младића из *Проклетје авлије*. Али како начинити од тог младића приповедача, како изнова покренути причу, како је оправдати и тако поново створити, то позни Андрић није знао.

Упамтимо тај мрак конзулове собе, у којој овај жели само што пре да заспи, док у суседној соби горе остаци приче које се одрекао (а самим тим, одрекао се и свега онога што није моћ – лепоте, пријатељства, спознаје). То је мрак који се спустио на Андрићеву модерну апологију приче. Наравно, није ми намера да постмодерно доба назовем мрачним добом, јер и то доба има свој мит. То је мит читања. Као што је већ познато, постмодерна обликује приповедање као читање: сведок те операције јесте генијални Аргентинац, Хорхе Луис Борхес. Такође, постмодерна енергију поетичке инвенције преусмерава са форме приповедања на форму читања, као што је то у српској и светској књижевности најефектније учинио српски писац Милорад Павић. У оба случаја, међутим, чин приповедање остаје скрајнут. То је цена митологизације читања.

Зашто је то тако? Одговор на ово питање налазимо у постмодерним преображајима два кључна аспекта приповедања која налазимо код Андрића: уместо лепоте приповедања и сазнајне моћи приче, у постмодерном добу наилазимо на феномене метафикције, односно историографског скептицизма.

Ствари су ту добро познате и само ћу их овлашно скицирати: метафикционалност је за мање талентоване постмодернисте консеквенца једне радикалне поетичке самосвести која онемогућава развијање приче. Прича се, уместо у модернистичко ћутање, овде разлаже у низ приповедачких конвенција и норми, у низ општих места, које више није могуће модификовати тако да приповедање остане могуће. Једино што се може учинити са том исцрпљеном приповедачком технологијом јесте увек изнова доказивати њену исцрпљеност путем аутореференцијалних исказа. Прича тако постаје прича о причи, послушно прихватајући деридијански императив да нема ничега изван текста/приче. А бити послушан, у књижевности, исто је што и бити мртав.

Консеквенца таквог разлагања приче на конвенције, јесте историографски скептицизам, који се у постмодерној књижевности појављује у форми историографске метафикције. Идеолошки улог овог жанра већ је био тема оне познате расправе између критичара постмодернизма (Џејмсон 2008: 489–528) и његових поборника (Хачион 1996). Да ли историографска метафикција укида историју или не, то је била тема диспута.

Појаснићу само консеквенце овог диспута: историографска метафикција јесте, као што је познато, жанр који се не фокусира на сам историјски догађај, већ на начине на које се конструише знање о том историјском догађају. Кључна је реч у претходној реченици глагол „конструисати“: та реч подразумева да не постоји неко наивно и невино историјско знање, већ да су сва знања конструкције, што другим речима значи – да су све историјске истине заправо фикције. Зато је опште место постмодерног третмана историје да се до истине прошлости не може допрети.

Међутим, то не мора нужно значити да је историја мртва и да је њено достојанство укинута; то значи да се на место некадашње историјске истине сада може сместити историјска фикција, која ће имати исти онај обавезујући карактер као и некадашња историјска истина. Разуме се, сада треба поставити кључно питање: која ће историјска фикција добити тај обавезујући карактер, односно моћ да управља садашњошћу и будућношћу оних на које се односи. Одговор: она историјска фикција која буде располагагала најмоћнијим ресурсима који ће јој и омогућити да се постави на место историјске истине. Истину ће говорити – лиотаровски речено – онај ко буде располагао моћима да је докаже, при чему глагол „доказати“ треба схватити у орвеловском значењу те речи: као моћ производње „доказа“ и као моћ да нечему да легитимитет „доказа“.

Поетичку ситуација пре појаве Петровићевог романа *Ојсага цркве Свејшоја сјаса* карактерише, дакле, следећа идеја: достојанство, односно обавезујући карактер историје, доводи се у питање историографским скептицизмом, па историјска истина постаје тек једна од бројних истина, ни по чему различита од њих. Пред овом чињеницом имате две могућности: уколико располагате ресурсима, можете да сачувате достојанство историјске истине од њене фикционализације. Ако те ресурсе немате, онда се пред вас поставља важан задатак: како да спречите да вам неко други не успостави своју властиту фикцију као обавезујућу истину.

Петровићев роман један је од могућих одговора на то питање.

Пре свега, треба знати да је овај Петровићев роман, од тренутка када се појавио 1997. године, па до сада, штампан у неколико издања, те да је по њему начињена и једна позоришна представа. То сведочи о озбиљној читалачкој рецепцији овог романа. Нешто у њему постоји што је важно, што је важније од тренутне моде, или тренутног расположења читалачке публике.

Вероватно понукана претходним Петровићевим романом *Аџлас оји-сан небом* – одвећ налик Павићевим романима – критика је и овај роман Горана Петровића приписала Павићу: тада сам и сам био толико неопрезан, додуше у неформалним разговорима са колегама. Међутим, лакоћа брзог закључивања на крају се с правом освети надобудним критичарима. Већина нас није, наиме, приметила једну огромну разлику између Петровићеве *Ојсаге* и Павићевих романа.

Ево у чему је та разлика: у *Хазарском речнику*, на првој, левој страни романа стоји епитаф: „На овом месту лежи онај читалац који неће никада отворити ову књигу. Он је овде заувек мртав“ (Павић 2012: 1). Овај епитаф није пука постмодерна игра са читаоцем, већ експлицитан чин изједначавања живота и читања. „Бити“ у Павићевом свету значи „читати“.

У имагинарном језику *Ојсаге* глагол „бити“ има другачије значење: глагол „бити“ ту се преводи као „причати“ или као именица „прича“. Један од најупечатљивијих примера једначења приче и егзистенције јесте сцена погубљења двојице доушника, које њихов господар, видински кнез Шишман, кажњава зато што нису чули како жички игуман Григорије запомаже за помоћ, пред наилазећом хордом Бугара и Кумана (Петровић 2004: 37).

У *Ойсаги* постоји следеће правило: све док прича о некоме постоји, постоји и онај ко је приповеда – смрт је идентична са нестанком приче. Будући да је управо то основно правило у имагинарном свету Петровићевог романа, онда у њему мора да дође и до материјализације приче. Речи морају да се опредмете, да буду нешто, а не тек да означавају оно чега у самим речима нема, као што је то случај у свакодневном говору. Материјализација прича није, дакле, пука произвољност, дело ничим неспутане маште, већ сигнал читаоцу да сама егзистенција у имагинарном свету романа лежи управо у причи. Није, дакле, као код Андрића, смисао у лепоти приповедања и спознаји коју једино прича може да понуди, већ у томе да је немогуће замислити да нешто може да постоји, а да није у причи и од приче, нити да се нешто може учинити, а да пре тога не постоји прича о томе. Ако је, дакле, код Андрића прича имала естетску и спознајну функцију, код Петровића је њена функција, да се тако изразим, превасходно онтолошка.

Такав егзистенцијални патос приче и причања чини да у Петровићевом роману изостану и велики приповедачи и велики слушаоци приче, какви постоје код Андрића. Код Андрића је то могуће зато што прича за њега струји по рубовима света, изван центра моћи, и готово изван живота – зато су сви његови приповедачи ослабљени болешћу и тако гурнути на сам руб живота. Код Петровића прича не борави на маргини имагинарног света: велики приповедачи и велики слушаоци преображавају се у велики језик.

Стилској анализи језика код Петровића морала би да претходи филозофска анализа, јер се само тако може видети да специфична лексика у *Ойсаги* нема превасходни задатак да дочара време средњег века. Петровићев језик у овом роману подешен је тако да свака реч буде таман толико онеобичена да њен звук прекрије, али не и потре значење. Језик *Ойсаге* у том смислу није толико језик који значи, већ језик који *јесће*. Управо зато читалац не осећа да му недостаје речник непознатих или слабије познатих речи, јер сваку реч најпре доживљава као звук.

Док код Андрића речи значе, као што и прича значи, јер преноси неку спознају, код Петровића речи пре свега егзистирају, односно трају. Тако су речи усаглашене са причом: и прича и речи *јесу*. У томе је њихова егзистенцијална димензија. Ћутање у таквом свету не може да постоји другачије него као пут ка смрти и нестанку.

У *Ойсаги* постоји један мотив који омогућава овакав концепт језика и речи – то је анђеоско перо. Преко приче о томе да свака реч има перо којим ће бити записана, анђеоско перо метонимијски је повезано са причом и речима. Тако се низ анђеоско перо → прича → реч појављује као симбол културе.

Анђеоско перо култури додаје два својства: прво је својство вредносно – како перо припада анђелу, тако и култура припада сфери доброте, чиме Петровић имплицитно полемисхе са познатом Бењаминовом тврдњом да је сваки споменик културе истовремено и споменик варварства (Бењамин 1974: 82). Друго својство јесте континуитет, будући да анђеоско перо по-

везује цркву Светог спаса са Светим Савом и византијским царем Теодором Ласкарисем, као што истовремено повезује и две временске димензије Петровићевог романа: средњи век и деведесете године прошлог века.

Напад кнеза видинског Шишмана на манастир Жичу и цркву Светог спаса, мотивисан је управо жељом да се домогне анђеоског пера – јединог пера које му недостаје да комплетира плашт од десет хиљада различитих пера, који треба да му дарује апсолутну моћ. У симболичком смислу. Шишманова опсада Жиче јесте напад политичке моћи на континуитет културе и идентитет који тај културни континуитет дарује. Идентитет је ту схваћен као истоветност субјекта са самим собом. Такав идентитет овде је посредован управо анђеоским пером, а самим тим и језиком и причом. Није отуда случајно што је напредовање Шишмана описано као напредовање тишине. Ако су прича и језик оно што *јесће*, Шишман је оно што *није*.

Завршимо овај текст једним поетичким закључком о Петровићевом роману. Поетички значај овог романа јесте у томе што представља релевантну поетичку алтернативу историографској метафикцији: док историографска метафикција обавезујућу историјску истину своди на једну од многих необавезних фикција, Петровићев роман превладава историјску истину нечим што бих назвао *културном фикцијом*.

Реч „фикција“ овде не значи да је Петровићево дело производ једне необавезујуће маште, једна фантазија између свих осталих фантазија. Реч „фикција“ овде упућује на доброту и вредност, без чијег осећања једна култура не може да постоји, као што истовремено означава и то да култура не може да постоји без моћи измишљања своје слике света. Измислити своју слику света значи поставити себе у центар света и перцепирати свет из угла свог сопственог и основног интереса, а то је интерес опстанка културе. Интерес коме се са моралне тачке гледишта ништа не може приговорити. И баш зато, у Петровићевом су роману прича, језик и културни континуитет повезани са анђеоским пером, а не са историјском чињеницом да је српска војска поразила Шишманове Бугаре и Кумане.

Историја је код Петровића само грађа за фикције, која, за разлику од историографске метафикције, уопште није заинтересована да испита начине конструкције историјске истине, односно континуитета историјског памћења. Уместо тога, она креира једну врсту културног континуитета, континуитета језика и приче, који је утемељен на анђеоском перу, дакле на доброту, на даривању и примању дарова. Управо захваљујући тој доброту, континуитет културе способан је да ојача нагрисани историјски континуитет.

Литература

- Адорно 1978: Teodor Adorno, *Žargon autentičnosti*, prev. Davor Rodin, Beograd: Nolit, 1978.
- Андрић 1981: Ivo Andrić, *Omerpaša Latas*, Sabrana djela Ive Andrića, knjiga 15, Sarajevo: Svjetlost, i dr., 1981.

- Андрић 2005: Иво Андрић, *Проклетиа авлија*, Београд: Нин, Завод за уџбенике, 2005.
- Андрић 2008: Иво Андрић, *Сабране ѝријовеџке*, Београд: Завод за уџбенике, 2008.
- Бењамин 1974: Valter Benjamin, *Eseji*, prev. Milan Tabaković, Beograd: Nolit, 1974.
- Вучковић 2011: Радован Вучковић, *Велика синџеза*, Београд: Алтера; Ниш: Филозофски факултет, 2011.
- Живковић 1994: Драгиша Живковић, *Евројски оквири срџске књижевности V*, Београд: Просвета, 1994.
- Јерков 1999: Александар Јерков, „Неизреџива мисао смрти и неименљиво у 'Проклетој авлији'“, у: *Свеске Загуждине Иве Андрића*, год. 18, св. 15, Београд 1999, 185–241.
- Павић 2012: Милорад Павић, *Хазарски речник*, Београд: Завод за уџбенике, 2012.
- Петровић 2004: Горан Петровић, *Ојсага цркве Свеџој сџаса*, Београд: Политика, Народна књига, 2004.
- Тартаља 1979: Ivo Tartalja, *Pripovedačeva estetika*, Beograd: Nolit, 1979.
- Хачион 1996: Linda Наџион, *Poetika postmodernizma*, prev. Vladimir Gvozden, Ljubica Stanković, Novi Sad: Svetovi, 1996.
- Џејмсон 2008: Frederik Džejmson, „Postmodernizam ili kultura kasnog kapitalizma“, у: *Studije kulture* (ur. Jelena Đorđević), Beograd: Službeni glasnik, 2008.

Slobodan Vladušić

Andric and Goran Petrovic – Modern and Postmodern Apologia of the Story

Summary

The apologia of Andric's and Petrovic's story is being analyzed in the text. In Andric's story telling philosophy the aesthetic and cognitive element are being interwoven- the story is valuable itself because it is being nicely told and because it brings out knowledge. However, in Andric's text the explicit affirmation of the story is being followed by the implicit irony of storytelling made by various anti-storytellers. Celebration of the story is based upon the anticipation of the breakdown of the narrative. This breakdown can be perceived in the final scene of *Prokleta avlija*, in which the narration cedes to mathematical bureaucratic language, as well as in one of the chapters of *Omerpasa Latas*, in which through the character of consul Atanackovic the existence of the audience addressed by the cognitive dimension of the story, is put under question. Andric's modern feeling of the breakdown of the narration, in postmodern literature has been replaced by skepticism towards history, that has been manifested in form of historiographical meta fictions, which brings historical truth to mere fictional truth, thus abolishing it's binding character. This poetic situation is opposed by Petrovic's *Opsada crkve Svetog spasa* affirmation of ethical dimension of the story, which has been articulated through the motive of angel's feather, and not through mere engagement. In Petrovic's work there is an equation of the story with the existence itself.

Key words: story, narration, historiographical meta fiction, modernism, post-modernism.

CIP - Каталогизација у публикацији
Централна народна библиотека Црне Горе, Цетиње

811.163.4(05)

821.163.4(05)

ОКТОИХ : часопис одјељења за српски језик и
књижевност Матице српске - Друштва чланова у Црној
Гори / уредник Лидија Томић. - Год. 1, бр. 1/2 (2011) - . -
Подгорица : Матица српска - Друштво
чланова у Црној Гори, 2011 (Београд : Службени
гласник). - 24 cm

Два пута годишње.

ISSN 1800-9107 = Октоих (Подгорица)

COBISS.CG-ID 18588432