

## ИСТОРИОГРАФСКА МЕТАФИКЦИЈА У РОМАНИМА ГОРАНА ПЕТРОВИЋА *ОПСАДА ЦРКВЕ СВЕТОГ СПАСА И СИТНИЧАРНИЦА „КОД СРЕЋНЕ РУКЕ“*

*Сажетак:* Постмодернистичко тумачење рецепције књижевности и идеолошких импликација књижевног дела које заступа Линда Хачион у делу *Поетика постмодернизма* и тумачења теоретичара Фредерика Џејмсона и Терија Иглтона основа су за испитивање проблематичног односа историје и фикције у делима Горана Петровића. Преиспитивање историјских темеља на основу којих писац врши реконструкцију прошлих епоха, из перспективе садашњег тренутка, неизбежно доводи до рехабилитације познатих историјских чињеница и нове конструкције прошлости. Постоји извесна ангажованост писца и свест о могућностима политичко-друштвеног деловања његовог стваралаштва. Његово критичко усмерење ка прошлости варира између прећуткивања извесних историјских садржаја преко фикционализације одређених историјских садржаја до упозорења на опасности од кривотворења односно фалсификовања историје. Интеракција дискурса историје и књижевности уписана је у текстуалне оквире јер и историја и књижевно стваралаштво представљају људски конструкт.

*Кључне речи:* поетика постмодернизма, историја, фикција, дискурс

### 1. Увод

Постмодерна уметност је дубоко саморефлексивна и пародијска док покушава да се учврсти у историјском свету. Противуречности саморефлексивног и историјског као и стална пратећа иронија везана за контекст, те опсесивно враћање на садашњост, неке су од кључних карактеристика постмодернизма које Линда Хачион истиче у својој студији *Поетика постмодернизма*, а којима ћемо се водити истражујући у делима Горана Петровића однос историје и књижевности. Однос књижевног и историјског дискурса, односно фикције и наративе од изузетног је значаја за поетику постмодернизма и вишеструко је комплексан, те отвара многе могућности тумачења текста.

У периоду постмодернизма начин писања историје изнова се проблематизује и постаје предмет бројних преиспитивања. Статус историје као записа прошле реалности (текстуализација историје) и њен однос према књижевности која је независна и аутономна у односу на историју мења се у периоду пост-

модернизма, указујући на преплитање и прожимање ова два дискурса. Историјском знању замера се неодређеност и провизорност, но постмодернизам ипак не пориче постојање историјског знања. Без обзира на чињеницу да се истиче одсуство објективности и неутралности „причања“ историје и уопште преношења историјског знања постмодернизам се враћа историји, чак инсистира на том повратку, уз напомену да би тај „повратак“ односно преиспитивање историје и њених истина (у множини) морао бити критички и контекстуално условљен.

’Фалсификовање’ историје је донекле прејак израз за извесне поступке у постмодернистичкој књижевности, али не смемо губити из вида да постмодернизам у великој мери манипулише историјском грађом и даје јој неки нови смисао, при чему роман као измишљена хроника и историографска метафикција остаје потпуно отворен за дописивање и дочитавање. Битно је нагласити да се у постмодернизму мења и однос према историји, која, посматрана као текстуализовање прошлости такође постаје отворена за нова „читања“.

## 2. Елементи историје у свету романа

Историја српског народа добија оригиналан и посебан третман у романима Горана Петровића *Опсада цркве Светог спаса* и *Ситничарница код срећне руке*. Уз елементе фантастике које уводи приликом књижевног поигравања историјским догађајима он историји прилази опрезно, преиспитујући је, уз изразито критички однос према историографским чињеницама. У својим романима обрађује првенствено националну историју али дотиче и многе друге народе, религије и културе који су са нашим народом имали контакте, сукобе или било какве друге релације, што говори у прилог чињеници да је његову поетику неопходно посматрати у једном ширем, свеобухватнијем контексту, а не само у националном контексту, иако је он извесно у првом плану. Велики број критичара истичу просветитељску улогу романа Горана Петровића у очувању националног и културног идентитета српског народа.

Почећемо анализу избором тема којима се писац у ова два романа позабавио. У роману *Опсада цркве Светог спаса* осам векова српске историје дато је кроз призму прошлих, садашњих и будућих догађаја. Пажљивим читањем уочава се да у роману напоредо постоји неколико опсада, које се у виду централних кругова све више сужавају, почевши од времена прошлих ка садашњим актуелним догађањима у Србији. Полазна тачка је опсада и пад манастира Жиче крајем 13. века, затим следи опсада Цариграда и његов пад за време четвртог крсташког похода и на крају, једна нама најжалост блиска и још увек актуелна опсада – опсада српског народа у Босни у периоду трајања ратних збивања на територији бивше „велике“ Југославије, 1992–1996 и њен распад праћен великим страдањем српског народа.

Историјска вертикала „опседања“ уочљива је током читаве нарације, како наводи књижевни критичар Саша Илић, „(...)он током читаве нарације

инсистира на вертикали опседања, од крсташа, преко 'многострашног' бугарског кнеза Шишмана, до НАТО бомбардера над Босном.“ (Саша Илић: Опсада српске књижевности, јучер, данас, сутра, *Бетон*, бр. 1, Београд). У својој критици Петровићевог романа *Опсада* Илић је Петровићеву књижевност описао као дубоко политички ангажовану, алудирајући између осталог не само на садржај овог романа већ и на време његовог објављивања. Наиме, роман је објављен 1997. године непосредно по завршетку ратних збивања на територији наше земље и Илић у њему види управо реакцију на протекла збивања као и формулисање става јавног мњења према минулим догађајима. Постмодернистичка теорија признаје да је њена позиција између осталог и идеолошка а како Лиотар тврди поетика постмодернизма „тежи да изрази и начин говора – дискурс – и културне процесе који укључују изражавање мисли“ (види Хачион, 1996: 33–34). Покушаћемо да испитамо до које је мере писац у својим романима који имају у основи историјске догађаје успео да историји приступи у маниру постмодернизма, дакле критички и иронично, до које мере је његов избор историјске грађе објективан а њена обрада и прерада неострашћена.

У роману *Ситничарница код срећне руке* писац прати догађаје из скорије историје српског народа, тачније 20. век, Балканске ратове, смене династија, преврате, два светска рата као и распад Југославије. Поред мањег броја историјских личности које су споменуте у роману али не и детаљно разрађене (краљ Петар Први Карађорђевић, његова кћи Јелена, Апис) носиоци главне линије тока романа су имагинарне личности (Адам Лозанић, Атанас Браница, Наталија Димитријевић, студенткиња Јелена, Сретен Покимица, Лелеци, домаћица Златана) и њихова осећања, љубав и мржња превасходно и снажне страсти које их покрећу на деловање које без обзира на личне мотиве има понекада и огромне, на ширем, историјском плану значајне последице.

Приступ историји у роману *Ситничарница* заснива се на текстуалности и њоме је условљен. Тема је фантастична, а феномен читања налази се у првом плану, наиме, особе које у истом тренутку читају исту књигу или било коју врсту текста, уколико се довољно усредсреде на оно што читају имају способност физичког преласка из света реалности у имагинарни свет књижевности, односно прочитаног садржаја. Приповедни свет читаних текстова постаје свет сусрета са осталим читачима, и ма где они на просторном плану били приликом читања у свету романа могу да сусрећу једни друге, да комуницирају, прелазе из текста у текст, реченице у реченицу. Оваква паралелна читања чине основну нит радње у роману *Ситничарница*. Тако се, истовремено читајући, сусрећу они који се на јави не познају нити препознају, сусрећу се историјске личности и обични људи из народа, сусрећу се просторно удаљени стари пријатељи, сусрећу се особе са различитих страна света. Понеки читач не жели сусрет са другима, већ самоћу и бег од људи, бег од стварности, уточиште.

У *Опсади* паралелно са боравком у стварности ликови бораве и у свету снова који не само да није равноправан са реалношћу већ можемо рећи да има већи значај за јунаке романа од саме реалности у којој обитавају. У свету снова Свети Сава се бори против искушења и спасава брата Стефана, у сну Симеон

саветује Светог Саву како да дође до четири прозора која гледају у прошлост, садашњост и будућност, а које би требало уградити у Жичу како би осигурали будућност српског народа и његов опстанак. У сну се сусрећу историјске и неисторијске личности из различитих епоха, заљубљују се, воле, рађају и умиру. Простор снова у *Onscadi* паралела је простору књижевности у *Ситничарници*, дакле снови су простор слободе и бег од тренутка у коме се живи.

Богдан, главни јунак *Onscade*, зачет је у сну царице Филипе крајем 13. века а рођен да живи у време умирања птица (одумирања слободе) и распада Југославије крајем 20. века. Ови просторни и временски скокови доприносе исцепканости и дисконтинуалности романа, као да упозоравају да су сва времена битна и да се не може побећи ни од прошлости али ни од будућности. Зато су визици које приказују 4 прозора у Жичи толико битни за садашњи тренутак и за исправно видело које српски народ нема и не може имати без тих прозора. Последице су огромних размера – изгубљен народ који не уме да види исправно. Вапај оца Григорија, старешине манастира Жича, упућен је Господу Богу да сачува прозоре и њихове видике:

„Али, Господе, ево те молим (...) допусти да окна остану каква јесу!  
Без њих, Господе, нећемо знати какви смо збиља били!  
Ни какви збиља можемо да будемо!

Без њих, Господе, нећемо разазнавати шта нам други уистину сплићу! А шта себи самима уистину спремамо!“ (Петровић, 2003: 352).

### 3. Приповедање и текстуалност – начини приступања историји

Као што се може приметити извори које Петровић наводи у романима су врло често новински чланци, непосредни сведоци одређених догађаја, приче о тим догађајима, приповедачи се смењују сходно тренутку и ситуацији, понекада је приповедач безличан, неутралан и објективан и присутан на лицу места, некада извештава са одређене дистанце, временске или просторне јер је измештен са места збивања на различите начине. Приповедач је некада обичан човек из народа, понекад приповеда историјска личност (Свети Сава, његов отац Симеон, дужд Енрике Дандоло, краљ Милутин, краљ Драгутин), некада је у питању неидентификовани глас, а некада безлични новински текст са најновијим информацијама.

Приповедање је у фрагментима, исцепкано, а одређене нити приповедања сплећу се тек при крају, тек тада се уочавају извесне аналогije и одређена каузалност, негде мотивисана а негде потпуно немотивисана. Стиче се утисак да овакав начин приповедања, уз бројне празнине и процепе које сам читалац испуњава дочарава хаотична времена и исте такве догађаје који су овим романима описани. Типично за постмодернизам одбацује се свезнање и свеприсутност трећег лица, а такво приповедање замењује дијалог наративног гласа и замишљеног читаоца. Поигравање конвенцијама књижевног реализма и но-

винарске озбиљности срећемо у оба Петровићева романа. Како сам тврди у бројним својим интервјуима, писању романа претходило је његово детаљно истраживање историјских чињеница, података и догађаја, а тек одабиром из те обимне историографске грађе и прерадом форми и садржаја прошлости настаје приповедн текст, односно роман.

Сведочанства очевидаца историјских догађаја такође су текст, дакле поново се наглашава могућност приступа прошлости искључиво путем текстуалности. Таква текстуалност ипак није лишена контекста, друштвеног, политичког и идеолошког. Како Линда Хачион наводи, према Винсенту Лејчу „...интертекстуалност осветљава све контекстуализације као ограничене и ограничавајуће, произвољне и затворене, себичне и ауторитарне, теолошке и политичке“.

Дакле, Петровићево дело само делимично можемо посматрати у светлу догађаја историје српског народа и идеолошке ангажованости, али не искључиво у том светлу, како бисмо избегли ограничена и сувопарна тумачења.

#### 4. Неслога у Срба – прича која нема краја

Мотив неслоге међу Србима, деобе и поделе међу рођацима, пријатељима, најближима Петровић уводи на више начина у оба романа, већ сам поминула неки од примера. Упечатљив опис породичног ручка током кога се четири брата, стричеви једног од ликова, Сретена Покимице, свађају око политике иако су у њу само површно упућени приказ је неслоге на микроплану која ће се крајем 20. века пренети на макроплан и резултирати распадом Југославије. Попут четири страна света сваки од четири брата вуче упорно на своју страну: један би се у случају сукоба светских размера радо приклонио Немцима, други Французима, трећи Британцима а четврти Русима.

Сретен Покимица, обавештајац, прецизније радник службе државне безбедности, а народним језиком речено ухода и потказивач, том приликом бележи о својој породици:

„Марта 1940. (...), записујем да се моја породица последњи пут сабрала. Ниједан од четири својеглава брата, ни отац, ни стричеви, нису се посебно разумевали у политику нити су се бавили државним или јавним пословима, али им то није сметало, још мање свечани повод заједничке трпезе-а да се средином ручка жестоко не заваде. Свако је од њих, како то у нас бива, имао засебно мишљење, садашњица им је претежно служила да се гложе око виђења прошлог, а нарочито будућег времена“ (Петровић, 2003: 255).

Књижевни текст као место где читаоци успевају да избегну из недовољно лепе и пријатне стварности дакле ипак не остаје нетакнут у *Ситничарници*. Злоупотреба овог само привидно безбедног простора слободе има страшне последице. Један део романа *Ситничарница* приповеда Сретен Покимица, у виду мемоара који представљају његова сећања на период после Другог светског рата који карактерише тоталитаристичка власт комунизма која се са својим неистомишљеницима сурово обрачунавала. Битка против фашизма вођена на

ратиштима водила се напореда са борбом за победу комунизма. Покимица, шпијун, радник Државне безбедности који је читав живот посветио служби, користи једног од стричева за учење руског језика како би се непријатељима комунизма што више приближио и лакше их уништио. „Свечану“ тајну читања као могућност за прелазак из света реалног у свет књижевног штива Покимица је користио за обрачунавање са неистомишљеницима и прикупљање политичких поена. Фантастика и онеобичавање уз помоћ фантастике поступци су којима се Петровић обилато користи у оба романа како би што ефектније осликао трагику личног страдања за време великих сукоба и ратова на територији Србије али и трагику колективног страдања српског народа која је симболично приказана у *Onsadi* кроз пад Жиче и уништење четири апокрифна прозора прошлих садашњих и будућих времена без којих наш народ нема „исправно видело“.

Мотив деобе и неслоге приказан у *Onsadi* илуструје и следећа сцена у којој механик Ариф саветује опсаднике на челу са суровим видинским кнезом Шишманом како освојити Жичу и победити Србе:

„Сахибија, можеш их вала побити када ти се ћефне - није Ариф марио за упадице. Но, зар није много боље да их пустимо да својом невером потру или раслабе веру оних горе. Било шта од овога да јесте, да ли је манастир у висини или не, није исто када се међу браћом зачне сумња и када туђинац намеће своје уверење. Немој, сахибија, ни ноге да им повежеш. Допусти им да се по своме двоје. Србљи су такви, пре ће другоме попустити него неком од својте“ (Петровић, 1997: 137). Неслогу и деобе Петровић често наводи као неке од главних мана српског народа а донекле и узрочнике личних али и колективних страдања. Уз неслогу издаја је још један учестали мотив који води српски народ у пад и пропаст.

## 5. Питање историјске истине – сусрет историје и приче

Петровић нам својим романима свакако указује на чињеницу да историју пишу победници и да она није објективна, али и да од историјских оквира ипак не можемо побећи. Уз питање историје уско стоји и питање „историјске истине“ и питање статуса „стеченог историјског знања“. Како у самом роману наводи: „Истина (историјска) је била пажљиво удешена и образложена према интересу најмоћнијих држава, господара, трговаца и оних тирана који су постојали само ако се стално нешто историјски збива. Обичном човеку је преостајало да тавори, у сталном чекању када ће се стохвати, незасити заплети домогнути и његове, личне судбине. Само је прича остављала какву-такву могућност да се претекне. Макар до оног часа када се у болним грчевима, у плачу и осмесима, зачне нека нова, а заправо првобитна повест људског рода. Повест, можда кадра да одоли вирном следу догађаја“ (Петровић, 1997: 341).

Уколико за полазну основу узмемо постмодернистичко тумачење рецепције књижевности и идеолошких импликација књижевног дела које заступа

Линда Хачион (види Хачион, 1996) као и тумачења других теоретичара као што су (Џејмсон, 1984 и Иглтон, 1997) онда не можемо избећи преиспитивање историјских темеља на основу којих Петровић врши реконструкцију прошлих епоха, али из перспективе садашњег тренутка при чему неизбежно долази до рехабилитације већ познатих историјских чињеница и нове конструкције прошлости. У том смислу постоји извесна ангажованост писца односно аутора као и његова свест о могућностима политичко-друштвеног деловања његовог стваралаштва. Његово критичко усмерење ка прошлости варира између прећуткивања извесних историјских садржаја преко фикционализације одређених историјских садржаја до упозорења на опасности од кривотворења односно фалсификовања историје. Интеракција дискурса историје и књижевности уписана је у текстуалне оквире јер и историја и књижевно стваралаштво представљају људски конструкт (види Хачион, 1996: 163).

Никита Непознати, хроничар који у *Onsadi* једини бележи пад и пропаст Константинопоља занесено и непрестано исписује последње тренутке великог и сјајног Источног царства и истовремено своје последње тренутке, до смрти пишући историју, предајући своје перо и списе онима који су се спасили како би будуће генерације читале славну историју и спомињали њега, његово име као чувеног хроничара. Ипак, историја уме да се поигра својим чињеницама, учесницима и самим текстовима, јер како тврди Ролан Барт ниједан текст није оригиналан и сви су текстови одједи неких других текстова. Парадоксално, „Неколико година доцније (након смрти Никите Непознатог), у Никеји, новој престоници Источног царства, Никита Хонијат, један од најзнанијих Ромејских хроничара, довршавајући своју чувену 'Историју', мада обилно користи списе сведока пада Константинопоља, нигде не наводи име Никите Непознатог. Име је судбина. Историја је садржана од прећуткивања имена“ (Петровић, 1997: 218).

Приповедачи могу прећутати, искључити и изоставити одређене људе и догађаје из прошлости али то исто могу чинити и историчари. Док историчари могу да говоре само о појединостима прошлости, о ономе што се догодило, приповедач и песник с друге стране о ономе што се требало или могло догодити, те отуда постоји већа слобода за бављење општим стварима (види Хачион, 1996: 180–182).

У постмодернизму историја се поново разматра, као људска конструкција, а приступ историји из садашњег тренутка условљен је текстуалношћу. Прошлост се не пориче али се поставља питање може ли се прошлост уопште познавати, осим кроз њене текстуалне остатке.

Сусрети историје и приповедања приказани су на различите начине кроз ликове и догађаје оба горе наведена романа.

Кроз оба Петровићева романа уочљиво је и прожимање ова два дискурса (историјског и приповедног) али још више борба између историје и приповедања. Предност је дата приповедању а у одбрани од опсаде акценат је стављен на одбрану речи, одбрану приче и приповедања као и одбрану речју, молитвама и обраћањем монаха Богу јер се „ (...) глуво и немо доба прво увлачи у пукотине

овлашне приче“ (Петровић, 1997: 297). Надмоћ приче над историјом приказана је и у одломку *Oncade* под насловом „Сусрет приче и историје“. Краљ Милутин сусреће се у овом одломку са туђинцем који самовољно пречи пут краљу и војсци, онемогућивши их да стигну до Жиче и одбране је. Краљ Милутин као историјска личност симболизује историјске токове, док туђинац симболизује причу. Њихов сукоб показује да историја (краљ Милутин) не успева да завлада причом (туђинац). Онога тренутка када прича престане и молитве утихну субјекат напушта егзистенцијалну раван приповедања и самог дела.

Проблематичан однос писања историје према наративизацији те одатле и према фикционализацији поставља проблем когнитивног статуса историјског знања. Колико смо заиста у могућности да дођемо до објективних сазнања везаних за прошлост, чак и када су та знања у форми текста, једно је од проблематичних питања постмодернизма. Битно је истаћи и чињеницу да прошлост, односно историја постоји и пре своје „текстуализације“. Линда Хачион наводи даље да су и историја и фикција дискурси, људске конструкције, означавајући системи који прилоком текстуализовања прошлости стварају односно конструкцију садржаја али и значења (види Хачион, 1996: 163).

Читалац као активни учесник у процесу писања односно читања књижевног дела који у текст који чита уноси своја значења, своја искуства и своја тумачења једна је од теза коју заступа Ролан Барт у тексту „Смрт аутора“. Феноменом читања Петровић се много више бави у *Ситничарници* где открива свет књижевности паралелних читања и читача који се у тим књижевним штивима сусрећу, растају, заљубљују, разочаравају, мрзе и умиру. Роман без радње „Моја задужбина“ настаје као дело Атанаса Бранице, литерате који ствара читав један имагинарни свет у којима његова љубав према Натали Увил може да опстане јер је у стварности неузвраћена. Роман надраста свог творца и напушта га, преузимају га други читачи који у њему налазе уточиште. Када Адам Лозанић, студент Филолошког факултета, апсолвент на Групи за српски језик и књижевност добија понуду од непознатих наручиоца да изврши лектуру горе наведеног романа, он улази у тај свет паралелних читања и врши измене у тексту романа. Наизглед мале промене имају велике последице, чиме нам се указује на значај сваке ма и најситније речи, знака интерпункције, описа, редоследа речи, детаља у једном књижевном делу које живи свој живот независно од аутора.

## 6. Текстуалност и заборав

Простор књижевног дела као нови простор слободе, прелазак у трансцендентално, носи са собом и извесне опасности а последице су веома видљиве у стварности. Настојање да се човек удаљи од узнемирујуће стварности или да је одбаци путем бекства у свет фикције није увек безазлено нити успешно. Имагинарни јунаци и историјске личности лако се срећу у свету књижевног дела док напоредо читају исту књигу и равноправно егзистирају у оба света, као што и свет снова има подједнак значај као и реалност, а у извесним ситуацијама



чак виртуелно надвладава реално. Овде поново долазимо до раније поменуте ситуације у којој се историја и књижевност повезују путем текстуалности, уз истицање важности писане речи.

Забат куће у роману „Моја задужбина“ аутора Атанаса Бранице представља једну врсту грађевинског палимпсеста, где су током времена текстови мењани и исписивани једни преко других, према потреби и измењеним приликама. Изрека „*Verba volant, scripta manent*“, најновији натпис на забату куће која је склониште бројних читача избеглих од реалности у овај роман без радње упозорава на општељудску потребу за писањем, приповедањем, описивањем и бележењем као начином да се победи заборав. Овде се јавља један изузетно важан мотив који је проткан кроз оба романа – заборављање и борба против заборављања, најпре на личном а затим и на колективном плану. Уколико заборављање повежемо са нестајањем успомена, речи, сећања, на индивидуалном плану трагедија је велика, али подношљива. Човек умире када престане да се сећа. Народ нестаје када изгуби језик и историју оцртану речима тог језика – када изгуби колективну свест и колективно сећање.

Једна од јунакиња, Наталија Димитријевић, лагано заборавља прошлост и речи свога језика. Свесна тога да заборављањем лагано умире ипак не жели да живи у лажи, не жели „да јој други подмећу своја сећања уместо њених“ (Петровић, 2003: 60), радије се опредељује за сопствене успомене које лагано нестају.

Заборав посматран као део колективне свести једног народа има несagleдиве и непоправљиве последице. Како Кундера наводи у *Књизи смијеха и заборава* заборав је врхунска трагедија, а уз то заборав отвара простор да нам други подмећу своја сећања, своје успомене, своју верзију догађаја.

„Народи се ликвидирају тако – рекао је Хубл – да им најприје одузму памћење. Униште им њихове књиге, њихову културу, њихову повијест. А нетко други им напише друге књиге, даје им друге књиге, даје им другу културу и измисли им другу повијест. Народ онда полако почне заборављати што је и што је био. Свијет око њега то заборави много брже“ (Кундера, 1982: 179).

Човек, појединац, умире када престане да се сећа. Народ нестаје када изгуби језик и историју оцртану речима тог језика – када изгуби колективну свест и колективно сећање. Уништавање језика једног народа представља уништавање његовог идентитета. Када кажемо језик то подразумева и његову усмену и писану верзију, и само писмо.

Како се другачије бранити од заборава осим причом, писањем, молитвом. Чувајући своје књиге, своје писмо, приче и библиотеке народи чувају своју културу, национални идентитет, своје постојање и своју историју. Како потпуно уништити нешто? Уништити писање о томе, сећање о томе и причу о томе. „Нису многи народи нетрагом нестали што су имали одвише непријатеља већ стога што није било ничега да се сатвори о њима. Вавеки умире само онај о коме нема никаквог помена. Сваки други наставља да постоји онако како се о њему приповеда.“ (Петровић, 1997: 274) и зато када Жича почиње да пропада у мрак и злобу којом су је непријатељи опсели чује се вапај: „...на вама је да

спасете макар речи Србаља... на вама је суште речи да спасете..." (Петровић, 1997: 336).

Носталгичан однос према прошлости један је од разлога због кога Џејмсон и Иглтон у новијим текстовима нападају постмодернизам. Међутим, та носталгија није реакционарна нити монолитна носталгија која упропашћава садашњост већ трагање постмодернизма за сопственом различитошћу приликом понављања и искоришћавања прошлости. Хачион наводи следеће:

„Али ако носталгија претпоставља избегавање садашњости, идеализацију (фантазију) прошлости или повратак тој прошлости као рајској, онда постмодернистичко иронијско преиспитивање историје дефинитивно није носталгично. Оно критички супротставља прошлост садашњости и обрнуто. У непосредној реакцији на тенденцију нашег доба да вреднује само ново и необично постмодернизам нас враћа према преиспитивању прошлости да бисмо барем видели шта представља вредност у том прошлом искуству. Али критика његове ироније је двострука: прошлост и садашњост процењују се једна на основу друге“ (Хачион, 1996: 76).

Сасвим другачију врсту носталгије према прошлости негује јунакиња *Ситничарнице* Наталија Димитријевић. Она о предратном Београду и предратним догађајима чува само најлепша сећања, до детаља памти изглед сваке улице, продавнице, омиљених места и стаза којима се кретала, до те мере чврсто се држећи свог света прошлости да у њему радије проводи време него у садашњости. Сећања су та која повезују прошло са доживљеним и боје ово прво на рачун другог. Као и по простору књижевног текста којим често лута бежећи од стварности и старости Наталија се често повлачи и у прошлост, враћајући се натраг у садашњост са ситницама купљеним у срушеној антикварници или робној кући која је замишљена али никада није изграђена. Ово двоструко фантастично измештање из садашњег простора и времена писац користи како би истакао трагику једне личне судбине али и трагику српске историје. Двоструки отклон потребан је као бег од ружне садашњости, од ратних година у којима се распала Југославија, али и од историје која ипак није линеарна већ радије циклична и као да се понавља.

## 7. Време садашње

Назнаке о блиској историји односно савременом тренутку исказују се кроз мотив сеоба или избеглиштва. Породица Лелека коју срећемо у свету књиге „Моја задужбина“ двоструко је измештена, на физичком плану, територијално, са простора преко Дрине, а на духовном плану и из света стварности, очигледно непријатне, у свет књижевности. Трагика једне избегличке српске породице оцртана је кратким и снажним изразом кроз причу о Лелецима, породици која је са ратних простора избегла у Србију, а одатле у свет „Моје задужбине“, праћена вечитом сенком која се од њих никада не одваја. Лична судбина као слика колективног страдања читавог народа надовезује се на паралелне слике

вишеструког избеглиштва у роману *Oncada*. Колективна слика избеглица из Босне који су остали без својих породица, домова, домовине али и без речи, без жеље за причом, овог пута приказани су безлично, на нивоу читаве групације, без имена и ознаке, сви слични, исти у свом страдању: „...иза нових вести и старих коментара, избегли су, међутим, настављали свој пут. Задружни домови, спортске хале, учионице школа...сада су до последњег места испуњавани великом муком. Службеници су у формуларе сабирали судбине, па се окренули формирању архиве, извештачи су вредно разнели приче у своје редакције, информативне куће су их размениле са светском мрежом, потресне повести су постале свеже новости, а прогнани су, када би остали сами – ћутали. Једноставно, једни другима нису имали шта да кажу. Уосталом, све су њихове приче биле сличне, ако ни по чему другом, а онда барем по томе што су се после онолико кружења згрчиле баш ту“ (Петровић, 2000: 286).

Лик Наталијине дружбенице, младе студенткиње Јелене која убрзано учи енглески језик желећи да побегне из своје земље и од свог језика такође нас наводи да наслутимо како ситуација у Србији деведесетих година није баш сјајна. Јелена такође истовремено жуди и за физичким, просторним измештањем али истовремено и за духовним па и темпоралним измештањем, не само из сопствене државе већ и из матерњег језика, па самим тим и из прошлости, садашњости и будућности своје домовине:

„ (...) -систематично је учила речи, пазећи на што приснији изговор, одмарајући се маштањима да ће енглески говорити тако добро, да када оде одавде, нико неће ни наслутити одакле је дошла“ (Петровић, 2003: 53). Политички и идеолошки контекст, уопштено гледано – контекстуализацију и критички однос према историји очигледно је немогуће заобићи у књижевном стваралаштву, без обзира на све покушаје постмодернизма да себе прогласи аисторичним.

Монаси Жиче такође страдају колективно, избегли из света физичког у свет трансценденталног они у целости дају приказ страдања српског рода и његовог пада кроз слике издаје, неверице, невере, неслоге. Жича одолева опсади и бројним искушењима 40 дана (симболично значење – пост траје 40 дана) али коначно пада са висина на које је снагом вере и молитве издигнута након напада огромне механичке птице коју је механик Ариф направио у сврху уништења. Тешко је не уочити паралелу са авионима бомбардерима који су за време НАТО бомбардовања данима кружили небом над Србијом.

„ (...) злина има многа лица, али се увек своди на једно – неко је одоздо заповедио:

Сада!

Напаст се још мало издигну, прикупи крила уназад, упери кљун и канце, па се свом снагом обруши право на петелку о којој се манастир држао. Светлост одоле првом налету. Чак поче да се плете, мрсећи покрете птице“ (Петровић, 1996: 354).

Опис напад изведеног у 13. веку на саму срж српског националног бића, манастир Жичу као седиште српске архиепископије, не разликује се пуно од описа напада извршеног 8 векова касније на српску државу:

„А онда су се, ниоткуда, појавиле три клинасте формације, свака сачињена од по шест авиона. Крагуј се срчано устремио ка њиховој путањи, но механички створови су већ увелико били над долином, отресајући своје товарије отприлике тамо где се мост пропињао над реком. За експлозијом се надимала мрка планина...“ (Петровић, 1996: 350).

Историја је циклична и понавља се увек изнова, у новом руху, у новој причи, коју већ добро познајемо али је се само понекад сетимо и препознамо је.

## 8. Закључак

Петровић нам својим романима свакако указује на чињеницу да историју пишу победници и да она није објективна, али и да од историјских оквира ипак не можемо побећи. Кроз сусрет приче и историје и њихове борбе али и њиховог прожимања долазимо до закључка да су ова два дискурса – дискурс историје и дискурс књижевности, узајамно зависни и тешко међусобно искључиви. Опсада о којој Петровић пише превасходно се односи на речи, на језик и писмо, на књижевно стваралаштво које у себи носи и историју. Интертекстуалност која је једна од битних одлика постмодернизма упозорава нас да су све приче одавно испричане а сви текстови само одједи неких других текстова, одавно и више пута написаних.

Упркос томе он и даље пише а ми и даље читамо. У том читању и ми попут ликова *Ситничарнице* „одлазимо“ од стварности која није увек сјајна. Главни ликови *Ситничарнице*, Јелена и Адам одлазе, нестају иза границе хоризонта тражећи срећу у књижевном тексту, измештајући се из реалности. Жича је после вишевековних страдања и разарања обновљена јер је њено благо измештено у простор трансценденталног. Перо анђела је сачувано. У обновљеној Жичи Богданова супруга Дивна крсти њиховог сина, славећи нови живот, веру свог народа и садашњи тренутак.

Сам аутор о својој потреби за писањем каже: „Стварност постаје до те мере немилосрдно невероватна да ми се чини како је неопходна све већа количина маште да би се таква стварност ’разблажила’, да би се успоставила каква-таква равнотежа“ (Петровић, Горан: НИН, Све наше опсаде, 1998).

Горан Петровић прича историју као причу, неострашћено, незлобиво и зачаравајући читаоца док истовремено том причом подсећа на историју и њен значај. Јер све што је земаљско и физички снажно у суштини је крхко и крто и у сваком тренутку склоно уништењу и пропадању. С друге стране, писаније о прошлим или актуелним догађајима налази свој пут до онога ко жели, хоће или мора да слуша. Историја је прича о прошлим временима а свака је прича некаква историја у малом.

## Литература

- Еко, У. (2004). *Име ружје*. Београд: Библиотека Новости, XX век.
- Иглтон, Т. (1997). *Илузије постмодернизма*. Нови Сад: Светови.
- Илић, С. (2006). Опсада српске књижевности, јучер, данас, сутра. *Бетон*, бр. 1.
- Кундера, М. (1982). *Књига смејеха и заорава*. Загреб: Библиотека Зора.
- Lyotard, J.-F. (1990). *Postmoderna protumačena djeci*. Zagreb: Naprijed.
- Петровић, Г. (1997). *Опсада цркве Светог Спаса*. Београд: Народна књига-Алфа.
- Петровић, Г. (2003). *Ситничарница „Код срећне руке“*. Београд: Народна књига-Алфа.
- Петровић, Г. Све наше опсаде, НИН, 02/05/98, 39. <http://web.arhiv.rs/Develop/Glasnose.nsf/e1e8ae183fef875c1257298004aa01d/8c984b9c60a2f103c12572f9054fd78?OpenDocument>, консултовано 05.06. 2013
- Наџион, Л. (1996). *Poetika postmodernizma*. Novi Sad: Svetovi.

Jelena Simić

## **HISTORIOGRAPHIC METAFICTION IN THE NOVELS OF GORAN PETROVIĆ *OPSADA CRKVE SVETOG SPASA AND SITNIČARNICA „KOD SREĆNE RUKE“***

Summary: The postmodern interpretation of the reception of literature and ideological implications of literary works represented in Poetics of Postmodernism by Linda Natchon and interpretations of theorist Frederic Jameson and Terry Eagleton are the basis for examining the problematic relationship of history and fiction in the literary work of Goran Petrovic. Review of the historical foundations on which the writer made the reconstruction of the past eras, from the perspective of the present moment, inevitably leads to the rehabilitation of the known historical facts and new construction of the past. There is some involvement of the writer and awareness of opportunities for political and social action of his work. His critical orientation towards the past varies between the suppression of certain historical events to the warning of the dangers of counterfainting and falsification of the history. The interaction of the discourse of history and literature is written inside each text since both history and literary works represent a human construct.