

## Ljudi govore: proza otvorena ka poetskom izrazu



Literarni počeci Rastka Petrovića vezani su za krfski *Zabavnik*, u kojem se oglašava kao pesnik, ratne 1917. Prvi svetski rat Petrovića je kao gimnazijalca suočio sa iskustvom albanske golgote, te dehumanizovanim društvom i urušavanjem civilizacijskog poretka. Prešavši Albaniju, preko Krfa, Petrović se obreo u Parizu, gde je maturirao i diplomirao pravo. Boravak u Parizu u periodu od 1916. do 1922. godine biće presudan za formiranje njegovog duhovnog i budućeg umetničkog profila. Bliže je upoznao dela Bodlera, Malarmeaa, te je jasno kako je prvi u nas preveo Remboov „Pijani brod“, lično je poznao Pikasa i mnoge začetnike nove umetnosti.

U tri decenije dugom stvaralačkom veku Petrović se okušao u gotovo svim književnim vrstama, od lirskih pesama, eseja, romana, putopisa, do likovnih kritika, sa čijim je objavljivanjem počeo u časopisu *Zenit* Ljubomira Micića. Svojim delom Petrović spaja aktuelna umetnička stremljenja, koja u tom trenutku izvore nalaze u ničeanskom dinamizmu, telesnosti, čulnosti, kao i poimanju života čovekovog duha koje je blisko bergsonovskoj filozofiji, sa mitsko-arhetipskim nasleđem i nacionalnom tradicijom. Proučavaoci dela Rastka Petrovića sudiće o značaju direktnih kontakata sa avangardnim umetnicima i časopisima poput onih pariskih avangardnih *Sic*, *Nord-Sud* na formiranje njegove poetike. Radovan Vučković smatra da Petrović ne pripada ni jednoj avangardnoj školi ili smeru. Ako se u obzir uzme saradnja sa prednadrealističkim časopisima do 1924, povezaćemo ga sa nadrealističkom poetikom, međutim, u esejističkom radu Petrovića evidentan je kubističko-ekspresionistički konstruktivizam svojstven teoretičarima prve srpske posleratne avangardne generacije iza 1922, poput Stanislava Vinavera (Vučković, 205). Dalje, kritičari *Otkrovenje*

i *Burlesku gospodina Peruna boga groma* tumače u ključu dadaizma, a Zoran Čanović celokupno Petrovićevo delo svrstava u kontekst ekspresionizma, te u nemačkom ekspresionizmu nalazi paradigmu odlika dela našeg autora, od kosmičkog i jezičkog dinamizma, afirmacije telesnosti, čulnosti, vraćanja praizvornosti, do osude besmislenosti rata. Sintetičnost avangardnih *-izama* u stvaralaštvu Rastka Petrovića reflektovaće se i kroz žanrovsku polimorfnost njegovih proznih ostvarenja.

Godine 1921. Petrović je svojim prvim romanom, *Burleska gospodina Peruna boga groma*, afirmisao radikalni raskid sa tradicionalnom romaneskom formom, a nakon tim delom izazvanog recepcijskog šoka kod publike i kritičara 1931. objavljuje svima prijemčivu prozu *Ljudi govore*, delo malog obima, ali možda i jedno od najznačajnijih u opusu ovog pisca, koje je i predmet našeg interesovanja. Ispostaviće se da je reč o poslednjem, za autorova života, objavljenom delu.

Usaglašena su mišljenja da je ono *sa umetničkog gledišta Petrovićevo najskladnije, u izvesnom smislu najzavršenije delo.*

Deset godina nakon pomenutog šokiranja svojim prvim romanom čini se da je Petrović odustao od avangardnih konvencija i eksperimenata u prozi i započeo priklanjanje putopisu i jednostavnijim oblicima pripovedanja (Vuković, 6). Međutim, ovako izrečen sud osporiće samo delo *Ljudi govore*, kada se sagleda njegova struktura, ali i kritičari koji su u nedoumici po pitanju žanrovskog određenja ove knjige. Marko Ristić koleba se, da li da delo nazove romanom ili novelom, povešću ili dijalogom, te dijalogisanim odlomkom jednog transponovanog putopisa, a možda pre svega poemom, dok ga Zoran Čanović označava kao poetski roman neotuđenja (111).

Najnovije žanrovsko određenje daje nam Predrag Petrović označavajući knjigu proze *Ljudi govore* kao eksperimentalni kratki roman, polazeći od autorove esejističke koncepcije (Predrag Petrović

se poziva na esej „Helioterapija afazije“) o malom romanu u kome bi se kroz oneobičenu percepciju i ispitivanje jezičkih mogućnosti izrazilo novo interesovanje za život i odnose među ljudima. Kao argumente za ovakvo žanrovsko određenje, Predrag Petrović navodi i poetičku samosvest o artefijelnosti, metanarativnoj ravni prisutnoj u završnom delu ostvarenja *Ljudi govore*, kao i dominaciju kratkog, eksperimentalnog romana u avangardnoj prozi, te i u vreme nastanka ovog dela (300).

Romani Rastka Petrovića stoje van uobičajenih žanrovskih podela, počevši od prvog romana *Burleska gospodina Peruna boga groma*, te nevelikog romana *Sa silama nemerljivim*, koji je u nastavcima izlazio tokom 1927. godine u *Srpskom književnom glasniku*, do *Dana šestog*, koji je objavljen posthumno (postoji i pitanje autentičnosti ovog romana kao celine, sam Petrović u prepisci sa Milanom Dedincem kaže da je započeo rad na romanu koji je nastavak rukopisa „Osam nedelja“, celovit roman koji je nama dostupan delo je priređivača). Odlika dela celokupne avangardne proze jeste problem žanrovskog određenja, tradicionalna žanrovska ograničenja se izneveravaju, sukobljavaju i ukrštaju. Evidentna je tendencija brisanja granica između poezije i proze u srpskoj književnosti nakon Prvog svetskog rata, mada je još Vojislav Ilić izvršio prozaizaciju poezije unošenjem elemenata fabule u svoje pesme. Zalaganjem Miloša Crnjanskog za slobodni stih otvara se put ka lirskoj prozi. Elemente lirskog srešćemo u putopisima, esejima, pa i u romanima. Crnjanski i Petrović objavljuju romane *Burleska gospodina Peruna boga groma* i *Dnevnik o Čarnojeviću* 1921, te menjaju svest o romanesknom svetu i poetičkim postulatima tradicionalno shvaćenog romana. Pred publikom se tako našla najznačajnija tekovina posleratne književnosti, označena kao lirski roman. Da bi se delo u žanrovskoj polemici moglo odrediti kao lirski roman, trebalo bi da je nevelikog obima, redukovanih epskih elemenata, te da tekst govori kroz slike, simbole, sugestivno, a ne neposredno, ostvaren kroz formu

ispovesti. Kratki roman *Ljudi govore* u nastavku njegovih teorijskih sagledavanja pokušaćemo posmatrati kao lirski.

Putovanje je za Rastka Petrovića bilo način upoznavanja sebe i drugih, sebe je doživljavao kao putnika koji se permanentno kreće, ali ne stiže nikuda. Bilo alegorijsko ili fizičko putovanje još od antike predstavlja okosnicu mnogih književnih ostvarenja, a u doba avangarde kroz žanr putopisa doživljava potpunu afirmaciju. Rastko Petrović u svoje putopise inkorporira poetske slike, a često se javlja i glas samog pisca ili ono esejističko ja. Upravo delo *Ljudi govore* izrasta na putopisnih konvencija, delo prevazilazi putopis jer ne počiva na opisu i mimezisu. Raspored fabulativnih i narativnih elemenata, uloga pripovedača koji je posrednik između objektivne stvarnosti i njenog subjektivnog doživljaja ovu prozu otvaraju ka poetskom izrazu.

Na početku romana pisac nam kaže da je knjigu napisao za vreme „jednog putovanja, ali da se odjednom sve ono što su ljudi oko njega govorili konkretizovalo i stavilo ispred predela i građevina koje je gledao, te se u njemu obznanilo ono što je danas naslov knjige – *Ljudi govore*” (R. Petrović: 131). U svakodnevnim i beznačajnim stvarima koje ljudi govore Petrović uočava pretovarenost onim što čini život ljudi i univerzuma uopšte.

Lirski roman je hibridni žanr, upotrebljava oblik romana da bi se približio funkciji pesme, sa delanja likova fokus je premešten na samu formu ostvarenja. Petrović u romanu *Ljudi govore* razgrađuje fabulu kao sistem koji počiva na principu kauzalnosti događanja. Integrišući faktor romaneskne strukture je figura putnika. Putnik bi se mogao označiti kao potencijalni glavni junak lirskog romana. Roman je ispričavan u JA formi i posredstvom reči i misli, ispovesti putnika-pripovedača je delo i ostvareno, priča je sadržaj pripovedačeve svesti. Prvo lice je posrednik objektivne stvarnosti i njenog subjektivnog doživljaja. Iako ne postoji tradicionalni glavni junak, Bojan Jović, pak,

smatra da je dijalog nosilac umetničke strukture, te i glavni junak (56).

Putnik-pripovedač nije stalno prisutan u delu, on se povremeno povlači i zauzima poziciju pasivnog slušaoca. Kada se uključi u događaje i bliže upozna sa sudbinama meštana, on postaje preporođen jer je upoznat sa novim iskustvom. Tako kroz razgovore sa Pipom i Ivonom putnik upoznaje želju za prevazilaženjem granica, putovanjem, kretanjem i promenom. Marko Nedić ističe da putnik iz svoje gramatike briše aktiv, na taj način se umesto junaka u radnju uključuju sami odnosi među ljudima (83). Tako dobija na snazi određenje ovog dela kao lirskog romana, jer ne postoji tradicionalan glavni junak, umesto njega radnja počiva na razumevanju odnosa kao takvih i fenomena govora. Putnik samo ilustruje te donose. Lirski roman ne poznaje junaka sa čijom prošlošću smo upoznati, retki su i fizički opisi junaka, setimo se junaka prvog lirskog romana srpske književnosti, *Bespuća*, Veljka Milićevića, Gavra Đakovića, koji se pred čitaocima pojavljuje kao student, bez predistorije i konkretnog, realističkog opisa. Putnikov fizički izgled ostaje apstraktan, sveden je na auditivno, kao i svi junaci-meštani, od njih postoji samo glas. Nismo upoznati sa njegovom predistorijom, upoznajemo ga kao turistu koji obilazi ostrvo. On odbija da se identifikuje, ostaje anonimn, na pitanje meštana o njegovom životu samo odgovara:

- Jeste li činovnik?

- Ja sam stranac.

(R. Petrović: *Ljudi govore*, 151.)

Otkriva se u jednom momentu samo mogućnost poistovećivanja putnika sa samim Rastkom Petrovićem, ako smo skloni da pominjanje palilulskog detinjstva tumačimo kao autobiografski element.

Zoran Čanović putnika tumači kao junaka koji traga za toplotom

ljudskih odnosa, novim svetom, što bi moglo ukazivati na konflikt sa konvencijama građanskog života i poretka iz kojeg dolazi. Iako taj konflikt nije neposredno prikazan potreba za putovanjem i napuštanjem jednog sveta i poretka može se označiti kao njegova direktna posledica. Novi susreti otvaraju mogućnost upoznavanja sebe i oživljavanja osobina koje je putnik počeo da gubi i zaboravlja (83). Ovakav Čanovićev stav doprinosi prepoznavanju karakteristika lirskog romana u ovom delu, jer je junak označen, poput Gavra Đakovića, potrebom da promeni mesto boravka, pronade neki novi smisao jer se mučen unutrašnjom ambivalentnošću oseća kao stranac koji nigde ne pripada.

Usaglašen je stav tumača romana *Ljudi govore*, da je delo podeljeno na tri celine. Prvi i drugi deo su kompoziciono kompaktniji, prostorni i vremenski kontinuitet postoji, figura putnika je tada dramatisovana, krećući se ostrvom on se upušta u sporadične razgovore sa meštanima o svakodnevnim stvarima:

- *Znači, nije se mogla loviti riba?*

- *Ne, nije se mogla loviti riba.*

(R. Petrović: *Ljudi govore*, 134)

- *Noćas će biti mirno?*

- *Možda i ne. Izgleda da će tramontana.*

(R. Petrović: *Ljudi govore*, 135)

Svaki pojedinačan razgovor sa meštanima predstavlja izdvojen susret, neuslovljen, odvija se sada pred putnikom i nestaje. Kompozicija romanaje koncipirana kao praćenje junakovog kretanja, uz formu povratka unazad, odnosno, pripovedanje kroz evokaciju, što je svojstvo lirike. Putnik se priseća svojih obilazaka ostrva, te kroz evokativni

lirizam sublimira iskustvo stečeno na tim putovanjima. *Komedijant slučaj* upravlja susretima koji nadrastaju svoju svakodnevnost i ukazuju da su deo opšteg životnog toka na jezeru. Fragmenti i pojedinačne celine su integralni delovi objektivnog sveta, koji je sagledan kroz subjektivnu svest lirskog pripovedača, te transponovan u fikcionalnu ravan umetničkog dela, gde dobija simboličku dimenziju. Treći i završni deo knjige je rekapitulacija saznanja do kojeg je putnik došao, te se upravo u njemu elementarnim pojavama daje duhovni smisao. Od slike do slike stvara se nepodražljiva progresija, do tačke najvećeg intenziteta, gde se ostvaruje pesnikova vizija, to bi bio lirski proces koji je u romanu *Ljudi govore* ostvaren smenjivanjem razgovora-slika u prvim delovima romana, koji lirsku progresiju dovode do kulminatorne tačke, odnosno, trećeg dela romana u kojem se konstituiše Petrovićeva poetska vizija sveta.

Epizode, koje se svode na susrete i razgovore s meštanima, smenjuju se brzo, junaci se neprestano kreću, te tako ulaze u vidokrug putnika-pripovedača, što podrazumeva permanentno menjanje broja i rasporeda lica, te mesta na kojima se nalaze. Tehnika pripovedanja tako se bliži kinematografskom maniru, kao da putnik nosi kameru kojom beleži susrete, razgovore prilikom obilaska ostrva. U jednom momentu se putnik nalazi u čamcu, u sledećem je na ulici i razgovara s veziljama, a već u sledećem na večeri u krčmi.

Veštīm oblikovanjem svakodnevnih razgovora o običnim stvarima, uz upotrebu ustaljenih izraza i dobijanje obaveštenja o običnim stvarima stiče se utisak da najobičnija razmena reči pruža zadovoljstvo. Tako devojka Ivona kaže: „Došla sam da vam ovo ispričam. Htela sam baš vama...” Petrović gradi svojevrsni kult intimizma stavljajući i čitaoce i putnika u poziciju trećeg lica, nalik voajerskoj, gde u skladu sa tim koliko znaju o nečemu mogu prepoznati lica koja su akteri neke priče ili odgonetati njihove odnose (Vuković: *Ogledi o srpskoj književnosti*, 132).

Otkrivanje priče kroz nagoveštaje odlika je lirskog romana, a ovdje se upravo posredno otkriva priča o ljubavnom trouglu Pipa, njegove žene i Ivone. Motiv ljubavnog trougla sublimira lirsku sadržinu zbog otkrivanja podsvesnih želja junaka.

Nov sloj u strukturi romana je misaona komponenta, najzastupljenija u njegovom trećem delu. Uočavanjem egzistencije osnovnih euklidovskih elemenata prirode čovek potvrđuje saznanje o njenoj neuništivosti: „Ogroman broj elemenata živi tragično i herojski oko mene... Ja vidim to...” (R. Petrović: *Ljudi govore*, 180). Eshatološka vizija vid je prevazilaženja propasti pojedinca, tako što će poistovetiti sebe sa neuništivim elementima. Svet postoji nezavisno od subjektiviteta: „Osećam kako raste i nadima se važnost sudbine mrava a kako splašnjava važnost sudbine MENE” (R. Petrović: *Ljudi govore*, 180). Individulano čovekovo postojanje određeno je smrtnošću, čovek je prolazan i jedino spoznajom univerzalnih kosmičkih zakona oslobađa se i približava makrokosmikom poretku. Petrović u romanu to ilustruje rečima: „Ima elemenata u prirodi koji su večiti u vasseljeni, i čija se vrednost u večitoj transformaciji ne menja. Ovi unose u večite elemente nešto neobjašnjivo i na izgled prolazno” (R. Petrović: *Ljudi govore*, 181).

Čovekovo oko ne vidi suštinu predmeta, već samo uzgredni, trenutni izgled, suština se otkriva u suodnosu elemenata, predmeta i samih ljudi, njihovim prozrenjem. Predočavanjem zbira detalja, prizora jezera, oluje, ugrožene egzistencije na zaleđenom jezeru, kada se otac bori za život svoje devojčice, čitaocima se omogućuje da rekonstruišu sliku o životu u datoj sredini, kroz realizaciju semantičkog potencijala predstavljenih slika. Odsustvom konkretne prostorne i vremenske određenosti sredine stečeno znanje se prenosi na nivo opštosti, svojstvene lirskom izrazu. Čovek sebe može razumeti jedino kroz odnos prema prirodi i njenom stvaralačkom izrazu. Kroz kosmički poredak



se spoznaje postojanje u okvirima sopstvene stvarnosti, „saznanje jedne više lepote, saznavanje svoje smrti” (R. Petrović: *Ljudi govore*, 181). U romanu *Ljudi govore* kosmičke fantazije bivaju integrisane u ukupan prozni tekst, i to ne kao fantazija, snoviđenje, već kao realnost sveta, koji je odraz jedinstvenog kosmičko-zemaljskog zbivanja. Dok prvi delovi romana predstavljaju dijaloško oglašavanje porodičnog i društvenog života na ostrvu, treći deo obeležen je monologom, koji uvodi u apsolutnu tišinu, koja će biti prekinuta dečijim plačem, koji je objava čina rađanja u kojem učestvuju i priroda i kosmos. Radovan Vučković pripovedačevu ekstazu u dodiru sa prirodom, kosmosom i apsolutnom tišinom tumači kao epifaniju, karakterističnu za ekspresionističku prozu zgušnjavanja, otkrovenja i spoznaje života u najdubljoj srži. Tišinu remeti krik deteta i tako dodatno inspiriše pripovedačevu solilokvijalnu ekspresiju (Vučković: *Srpska avangardna proza*, 84).

Scena rođenja deteta predstavlja pozadinu sukoba dvaju principa življenja. S jedne strane se čuje glas onoga koji nalazi da je glupo živeti i da se ne bi ponovo rodio, dok drugi glas prihvata ponovno rođenje makar i bez ruku i nogu. Sukobljavaju se fatalističko i vitalističko viđenje života. Gotovo identičnu manifestaciju vitalizma nalazimo u Petrovićevom romanu iz 1927. godine *Sa silama nemerljivim*, u momentu u kojem Irčeva ljubavnica egzaltirano uzvikuje: „Hoću da živim, bez nogu, ruku, bez očiju, čak da izgubim veru u sebe, bez časti, bez tebe, da rodim mrtvorodenče, ja i onda hoću da živim” (R. Petrović: 83).

Pobeda vitalističkog principa i afirmacija života kao neumitne sile izjednačene sa prirodom jeste rođenje. Petrović rođenje predstavlja, kao i u *Danu šestom*, tako i u romanu *Ljudi govore* u sadejstvu sa prirodom kao drevnom majkom, pejzaž učestvuje u rađanju, antropomorfizovan je. „Neko u ropcu, čije je telo rascepano, koji gubi krv. To je krik koji je izašao iz krvi, kao zvučna eksplozija iz susreta krvi, vazduha i prostora.

Taj krik koji se apsolutno identično ponavlja isti je kao ova munja u prostoru" (R. Petrović: *Ljudi govore*, 185). Taj porođajni krik istovetan je u svim vremenima prostorima i vremenima, neumitno se ponavlja u ciklusu obnavljanja života od početka čovekovog postojanja u vremenu, a prodoran je poput munje. Rođenje novog života je pobjeda nad prolaznošću, sa kojom se bori lirika. Osim antropomorfizacije pejzaža u konkretnoj sceni čina rađanja, lirski roman podrazumeva prostor izgubljenih jasnih kontura, koji je dinamizovan, setimo se *Seoba* Miloša Crnjanskog, gde Dafina oseća da je mrak guši. Tako i lirski pripovedač-putnik zapaža: „Drveta koja se primećuju ili ne tokom dana dok ljudi žive kraj njih, sada žive svoj puni, integrirani život... Moje su uši sad ispunjene samo tamnim noćnim vazduhom..." (R. Petrović: *Ljudi govore*, 179), dok je i dalje evidentno i prisustvo personifikacije: „kao kakva poluakvatična životinja jezik ushićeno diše u ovoj svežini”.

Rat i eros dominiraju srpskom prozom dvadesetih godina. Rat je dezintegrišuća sila koja svodi čoveka na životinjsko, oslobađajući energiju koja u ljudskim odnosima dovodi do gotovo patoloških ekscesa. Lirski roman donosi novo viđenje rata, bez herojskog toposa, uz slike raskomadanih tela, razaranja je preneseno i na društvo u vidu njegove dehumanizacije. Crnjanski u *Dnevniku o Čarnojeviću* i Krakov u *Krilima* obesmišljavaju ratna razaranja u ime pseudoherojskih načela. Rastko Petrović se tematikom rata bavi u romanu *Dan šesti*, dok se u romanu *Ljudi govore* rat kao tema tek nazire kao predmet razmišljanja. U razgovoru putnika sa meštanima za večerom u krčmi pokrenuće se pitanje rata: „Verujete li vi, gospodine, da će uskoro biti rata?”

Lirski roman odlikuju oksimoronski spojevi, erotsko i blizina smrti, a u ovom romanu Petrović devalvira rat i njegovu ozbiljnost pokrećući ratnu tematiku kroz neobavezno razgovaranje za večerom. Pacifistička filozofija sadržana je u putnikovom poimanju rata. Kao

narodi koji stupaju u rat smatraju se oni koji „nemaju kulture, te vole rat da bi se zabavili rušeći, dok domovina od čoveka ne traži da ubija, već da je voli” (R. Petrović: *Ljudi govore*, 150). Ako je kultura tekovina civilizacijskog razvoja i shodno tome se svi nalazimo na približnoj razini postavlja se pitanje zašto bi slični ubijali slične?! Bez propagande i lažne heroike rat se svodi na grotesknu zabavu rušenjem, dok su sve vrednosti poražene.

Petrović pripada generaciji pisaca koja je nosilac ratnog iskustva; tako u eseju „Dvanaest godina naše književnosti” kaže da se zemlja, kada je on počeo pisati, „još pušila od krvi, raskomadnosti, zagubljenih granata koje su se rasprskavale u rukama dece po njivama, a trebalo je opet sve početi” (R. Petrović: *Eseji i članci*, 180).

Za strukturu lirskog romana bitne su mikroceline, odnosno, umetnute priče. Tragičko pravo na izdvajanje u očima putnika kao slušaoca dobijaju Pipo i Ivona. Mozaička struktura romana ne dozvoljava da se priča o skrivenoj ljubavi i naznačenom ljubavnom trouglu otkrije u jednom pripovednom toku. Trivijalnost priče o ljubavnom trouglu je prevladana otkrivanjem unutrašnjih sukoba junaka. Ljubavna priča se otkriva kroz nagoveštaje: Pipov prvi razgovor sa putnikom, simbolična imena njegove barke i kćeri. Ivona se pri prvom susretu sa putnikom ne otkriva kao akter ove priče, nego tek u razgovoru koji će uslediti kasnije, kada se prvi put u romanu putnikovo JA povlači pred ispovešću drugoga lica. Individualnost koja se budi, a koja je sputana internalizovanim autoritetom poznata nam je iz dela Bore Stankovića. Stanković svojim delom i predstavlja vesnika lirske proze. Pipo se pred putnikom otkriva posredno, u svojoj ispovesti kazuje kako se oseća sada je „sasvim svejedno: živeo ili umro”, ali ne i da je baš Ivona uzrok tome, a svoj život vidi kao upropašćen i promašen. Internalizovani očevo autoritet određuje Pipov život, a direktno u tekstu jednim iskazom to i potvrđuje sam junak. Kada se

raspravlja o njegovom lečenju Pipo će reći: „Pustite tatu, on valjda najbolje zna šta mi treba”. Iako se tiče konkretne situacije značenje ove rečenice se može univerzalizovati na čitav Pipov život. Putnik će reći: „Tako je izbolovan njegov osmeh i tako je bez života ruka koju mi pruža”. Ovim lirizovanim opisom zaokružena je poetskaslika tragike promašenog života junaka.

Iz grupnog portreta ostrvljana izdvajaju se i likovi krčmara i krčmarice. Za njih je predznak sreće u životu puna trpeza, što je rableovski osenčen momenat, a u skladu je sa poremećajem vrednosnog poretka. Prikazani su karikaturalno: on putniku izgleda kao odeven u gnjuračko odelo, dok se krčmarica određuje kao „velika žena, po kojoj devojčice spavaju kao po kakvoj kosoj postelji” (R. Petrović: *Ljudi govore*, 140). Ovako prikazani junaci doprinose grotesknosti scene, jer će se u takvom miljeu razviti pominjana rasprava o ratu i njegovoj opravdanosti.

U ovom Petrovićevom romanu realnost je svedena na automatizam u ponašanju meštana („obično jedemo u osam”), ali statičnost biva prevladana lirskim osmišljavanjem oveštalih govornih fraza. One dobijaju formu ispovesti među prijateljima, kroz eliptične govorne forme, poneki dijalog, iskrsnuce pitanje o životu: („Volite mnogo decu? Deca su satisfakcija života!”), otkriće se unutrašnja dramatika konvencijalnih akata, ljudska tragika koja je prikrivena navikama. Tako je ostvaren lirski doživljaj predstavljenog sveta. Epski dijalog je širok, junaci govore o sebi i više nego što je potrebno, a Petrovićev dijalog je spontan, eliptičan i takav nosi obrise nedorečenog, šire je polje koje on označava:

– *Kako se zovete?*

– *Pipo.*

– *Niste mogli ubediti oca da popusti vašoj želji?*

– O, sve mi je to bilo dosadno. Čak nisam ni pokušao da ubeđujem. Čim sam došao majka mi je našla devojkicu i odmah su rekli svima da sam veren. Oni su se uplašili da neće imati ko da nastavi ovaj zanat. Kao da je to zanat!

(R. Petrović: *Ljudi govore*, 159)

Dijalozi se smenjuju kao kadrovi, bez jasne uzročnosti sa onima koji su prethodno vođeni, ostaje nedorečenost, ali na taj način ocrtna lirski fragmentarnost i mozaički odabir govornih iskaza čitaocu omogućuju da rekonstruiše i društvenu pozadinu tragike pojedinih lica u romanu. Tako se izdvaja priča zidara o borbi sa zimom na ostrvu, te odsečenosti od lekara, kao i neostvarenoj želji da se odseli u selo u kojem ima lekara i škole.

Dajući dijalogu značajno mesto u narativnoj strukturi romana, Petrović ukazuje na značaj govora i komunikacije u ljudskom životu, ali komunikacija vođena u romanu je dvosmerna, počiva na dve narativne instance. U prvim delovima romana imamo putnika, dramatisovanog pripovedača, nosioca narativne instance u užem smislu, koji vodeći dijaloge sa meštanima konstituiše priču. U završnici romana izraženija je metanarativna, autopoetička, putnikova svest, koja nije govorom, već monološkim refleksijama prisutna u romanesknom svetu (P. Petrović: 331). Tada pripovedač postaje svestan sebe kao pisca i identifikuje nam se kroz iznošenje svog poimanja stvaranja i mesta jedinice u univerzumu. Ovaj pripovedač oglašava se kada je putnik izdvojen iz ljudske zajednice, suočen sa jezikom prirode, u noći, tako poput junaka Miloša Crnjanskog koji sumatraističkim vizijama prevladavaju stvarnost, putnik ostvaruje potencijal lirskog romana uviđanjem nadstvarnog u svom okruženju: „Sva priroda okolo je u jedinstvenom radu sarađivala... Nema više ničega čovečanskog u ovome predelu” (R. Petrović: *Ljudi govore*, 179).

U modernom društvu ugrožene su sve humanističke vrednosti, pojedinac se oseća odbačenim i strancem u svetu koji ga okružuje.

Tako su koncipirani junaci lirskog romana Petar Rajić, Gavre Đaković, Čedomir Ilić, svi u poziciji da preduzmu korake ka prevladavanju situacije u kojoj se nalaze. Rastko Petrović svojim romanom ključnim za spoznaju smisla ljudskog života proglašiće upravo upoznavanje i razgovor sa drugim. Na taj način se prevazilaze razlike među ljudima i svetovima kojima pripadaju. Humanistička ideja doseže svoj vrhunac uviđanjem da su sreća, nesreća, promašenost života prisutni u ljudskim životima bez obzira na mesto ili vreme u kojem ljudi žive i jezik kojim govore. Jezik ne postoji kao barijera u pokušaju da upoznavanjem drugih ljudi bolje upoznamo sebe. Komunicirajući sa meštanima putnik obraća pažnju na sadržaj izgovorenog, ali u završnici romana sadržaj govora će ustupiti mesto njegovoj melodičnosti. Veza sa lirikom u ovom romanu potvrđena je afirmacijom ritma rečenice i melodije koja je ostvarena činom govora.

Shvaćen kao egzistencijalni čin, govor istovremeno dobija i mogućnost katarzičnog delovanja. Izgovoreno izražava svest onoga koji govori, a željan je da izrazi sebe, dok će slušalac nakon što osmisli potencijalni odgovor i sam tako postati govornik, te preneti stečeno iskustvo. Upravo na taj način Ivona u razgovoru sa putnikom doživljava pročišćujuću funkciju ispovesti, iznošenjem pred strancem onoga što je u tajnosti muči. Devojka će se osećati bolje, a putnik će biti preobražen i sam reći: „Apsolutna čarobnost i sreća ovoga trenutka uđoše u mene” (R. Petrović: *Ljudi govore*, 177). Predmetna značenja jezika Petrović želi da nadgradi afirmacijom zvukovnih i asocijativnih veza među rečima – lirika čak i jeste shvaćena kao zvukovna supstanca, pri čemu ne podrazumeva precizna značenja. Remboova pesnička alhemija reči, Verlenovi muzikalni stihovi, te čitava generacija pesnika koja ih sledi potvrđuju približavanje pesničkog jezika muzici i potiskivanje značenja sugestijama i nagoveštajima. Lirski roman po istom obrascu tradicionalnu romanesknu strukturu, kauzalnost u fabuli zamenjuje nagoveštajima i simboličkim detaljima. Neposredno predstavljanje

dogadaja zamenjeno je mozaikom elemenata koje čitaoci sklapaju u celinu. Po toj liniji paralelizma Petrović u završnici romana *Ljudi govore* predstavlja apotezu novopronađenog jezika, sličnog zaumnom jeziku koji su definisali ruski kubofuturisti. Zaum počiva na artikulaciono-fonetskim jedinicama izvan normiranog fonološkog sistema, bliskim neologizmima i onomatopejama. U eseju „Mladićstvo narodnog genija” Petrović podržava izaraz kolektivnog nesvesnog u oblicima jezičkih eksperimenata u modernom stvaralaštvu. Jezički eksperiment završnice romana podržava asocijativnu i onomatopejsku igru reči i odraz je zaumnog jezika kojim u olujnoj noći putniku progovara sam univerzum. Na isti način u romanu *Dan šesti* Stevan Papa-Katić u oluji čuje novopronađeni jezik. Lišen leksičkog sloja jezik je sveden na onomatopejsko. Kontrolisan razumom jezik je sveden na konvenciju.

Uporište postupku oneobičavanja nalazimo u Petrovićevom eseju „Mladićstvo narodnog genija”, u kojem kaže da u detinjstvu željni da izrazimo masu stvari za koje bi nam se poznate reči učinile i suviše običnim pronalazimo neki svoj jezik (R. Petrović: *Eseji i članci*, 354). Avangardnim eksperimentima pridružuje se i ovaj jezički. Polazište stoji u teoriji ruskih formalista o koncepciji oneobičavanja, u romanu to je predočeno na sledeći način :

*Šta to čuh, šta to čuh! Sluh, duh, kruh, plug... puh, sluh, njuh... čuh, njuh, buh, trbuh, duh... suh, vuh, kluh, sruh, duh... bilion! Zvezda koja pada?*

(R. Petrović: *Ljudi govore*, 185)

Jezik kojim priroda progovara odraz je haosa stvaranja, a u romanu se na njega nastavlja asocijativni tok pripovedačevih misli. Taj momenat možemo čitati kao Petrovićevu autopoetičku notu, osvrt na udeo svesnog i nesvesnog u stvaralačkom činu, naznaka stvaralačkog buncanja umetnika, te nadrealističku teoriju automatizovanog pisanja.

Pre nego što čuje novostvoreni jezik, oslobođen okoštale forme, sveden na zvučnu senzaciju po kojoj se reči vezuju, putnik se i sam oseća oslobođen bilo kakvog vida ustrojstva i poretka: „To nije jezero na kojem sam, već grdan splet zakona i sila” (R. Petrović: *Ljudi govore*, 181).

Petrovićevo poimanje vremena i onog doživljenog u eseju o Milanu Dedincu izneto je konstatacijom da se „u životu stalno vraćamo na stare doživljaje, da ih novim iskustvom popravimo, damo dublji smisao” (R. Petrović: „Milan Dedinac”, 171). U romanu *Ljudi govore* putnik kao junak-pripovedač u dva navrata obilazi ostrvo baštineći materijal za romaneskno ostvarenje. Protok vremena i razmak između putnikovih poseta ostrvu označeni su konstatacijom daje Karlosova žena trudna, te njenim porođajem na kraju romana, ali izdvaja se i konstatacija jednog od gostiju krčme, prilikom prvog boravka putnika na ostrvu, da će kada se bude vratio kod njih, pilići koje devojčica Ferera sada čeka biti već kokoši. Lirska evokacija se tako ogleda kao reaktiviranje sloja pamćenja o jednom iskustvu s putovanja. Ono doživljeno tamo sada je nadgrađeno i stvarima je dat metafizički smisao, čime se ispunjava jedno od svojstava lirskog romana.

Metanarativni sloj u romanu implicitno otkriva i njegov nastanak. Sam šetajući kraj jezera putnik zapazi pčele u radu, te će zaveden njihovim stvaranjem i sam poželeti tako da stvara: „*Kakav rad!*, mislim u sebi. Tako bih voleo jednom da stvaram, skupljajući ono što je najbolje u bogatstvima oko mene, da preradim to zatim u jednu jedinstvenu homogenost. Na kraju rada pčelinog je med koji sadrži u sebi srž svih cvetova, a nije čak ni skup onoga što su oni, već nešto novo i izvanredno” (R. Petrović: *Ljudi govore*, 156).

Parabolom o pčelama je eksplicitno data poetika romana *Ljudi govore*. Putnik idući od jednog sagovornika do drugog, te razgovarajući sa njima i tako otkrivajući tegobnost života na ostrvu i



ono što označava pojedinačne tragedije oponaša rad pčele koja leti sa cveta na cvet. Tako se postiže fragmentarnost strukture ovog romana, gde je svaki pojedinačni razgovor konstitutivni element. Jovan Delić ovo autopoetičko mesto u Petrovićevom romanu tumači uz naglašen telesni element u stvaranju. Prostor je dinamizovan, a stvaralački zanos je istovremeno i erotski, jer je pčelin rad u cvetu izrazito telesan.

Naglasak na udeo telesnog u stvaranju Petrović je stavio još u zbirci *Otkrovenje*, u pesničko-manifestnom tekstu „Probuđena svest – Juda”: „Pisati stihove na podu, klečeći, nadvijen nad hartiju, nalakćen na ruku u kojoj se drži pisljaka, tako da celo telo svojim naporom učestvuje u beleženju ekstaze”.

Navedenim odlomkom objašnjava se kontinuitet Petrovićevog stvaralačkog kreda, jer afirmišući učestvovanje celog tela u beleženju ekstaze jasno je opredeljenje za parabolu rada pčela kao ideala stvaranja koje će se naći u romanu *Ljudi govore*, jer one upravo celim svojim telom učestvuju u stvaranju, što se i u romanu i kaže: „Celo njeno telo je u radu, čvrsto, teško, zadihano” (R. Petrović: *Ljudi govore*, 156). Stanislav Vinaver takođe u *Manifestu ekspresionističke škole*, slično Petroviću zahteva da umetnik bude stvaralac poput prirode, da ne podražava ono što je u prirodi već stvoreno, već da iz nje uzima elemente za novo stvaranje.

Orijentišući svoj prozni izraz ka poetskom Rastko Petrović rečeničnu strukturu približava strukturi rečenice pesme u prozi, što je postignuto permanentnim ponavljanjem pozdrava koje dobija status refrena, koji, pak, oukviruje svaki pojedinačni susret, te i segment radnje:

- Dobro večē.

- Dobro večē.

*Prestaju da rade jedan trenutak. Dižu glave sa veza. Jedan starac, između*

*nekoliko sasvim starih žena posmatra svoj povređeni palac na nozi.*

*- Dobro večē.*

*- Dobro večē, gospodine*

(R. Petrović: *Ljudi govore*, 134).

Avangardno delo računa na recepcijski šok. Rastko Petrović u romanu *Ljudi govore* odstupa od radikalnog izazivanja šoka, već suptilno u delo inkorporira scenu koja apeluje na oneobičavanje percepcije. Junak *Seoba* Vuk Isakovič se vozi na kolima ležeći na leđima, čime je oneobičeno i dinamizovano njegovo viđenje sveta. Luda Mara, junakinja romana *Croveni petao leti prema nebu* Miodraga Bulatovića, već na početku romana leži na leđima i posmatra nebo. Navedene postupke dvojice autora tumačimo kao njihovo upućivanje na činjenicu da izmenjena percepcija oneobičava ono što nas svakodnevno okružuje. Paradigmatične su scene iz Petrovićevog eseja „Helioterapija afazije“, u kojem nosilac esejističkog ja ležeći na travi doživljava nebo kao nešto što je dole, a zemlja je gore i scene romana *Ljudi govore* u kojoj putnik ležeći na travi oseća da može prstima zdrobiti udaljene lađe. U obema scenama Petrović podvlači da izmenivši perspektive iz kojih posmatramo svet, menjamo i utisak koji o njemu kao posmatrači formiramo. Prenesemo li to na nivo razumevanja književnog dela, teme koju ono obrađuje, govor kao običan i svuda oko nas prisutan fenomen dobiće novu značenjsku dimenziju.

Roman *Ljudi govore* predstavlja najčistiji izraz subjektivnog odnosa prema stvarnosti i umetničkom stvaranju. Često karakterisan kao Petrovićevo odstupanje od avangardnih žanrovskih i poetičkih eksperimenata, kompleksne strukture i neuhvatljivog žanrovskog određenja ovaj roman ipak ostaje zagonetan tumačima. Dokaz je duhovnog kontinuiteta Petrovićevog stvaranja, do trenutka u kojem je objavljen, ali i zametak idejama koje će se razviti u *Danu šestom*. U njemu

je narativnost pretočena u svoju suprotnost – lirski postupak, čime se ostvaruje simbolička transformacija stvarnosti. Putnik-pripovedač zauzima status lirskog subjekta pesme i prepušta se kosmičkim vizijama u olujnoj noći na jezeru, te apeluje na čitaočevu svest u kojoj treba da se uspostavi slika sopstvenog postojanja u okvirima opštosti, arhetipskog vremena i prostora.

## LITERATURA:

1. Petrović Rastko. *Sa silama nemerljivim / Ljudi govore*. Beograd: Politika: Narodna knjiga, 2005.
2. Vuković Đorđije. *Ogledi o srpskoj književnosti*. Beograd: Nolit, 1985.
3. Vuković Đorđije. „Novator i preteča”, predgovor u: R. Petrović. *Sa silama nemerljivim / Ljudi govore*. Politika: Narodna knjiga, Beograd, 2005.
4. Jović Bojan, „Teorijsko-metodološke pretpostavke istraživanja evropskog konteksta stvaralaštva Rastka Petrovića”, Zbornik matice srpske za književnost i jezik, 49.1-2 ( 2001): 89-101. <http://www.maticasrpska.org.rs/category/katalog-izdanja/naucni-casopisi/zbornik-matice-srpske-za-knjizevnost-i-jezik/>.
5. Nedić Marko. *Magija poetske proze*. Beograd: Nolit, 1972.
6. Petrović Predrag. *Avangardni roman bez romana*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2008.
7. Čanović Zoran. *Umetnost Rastka Petrovića*. Priština : Jedinstvo, 1985.
8. Fridman Ralf. „Priroda i oblici lirskog romana”, preveo Z. Minderović, *Savremenik*, broj 12, 1968.