

Sanja MIŠKOVIĆ (Podgorica)

Institut za crnogorski jezik i jezikoslovlje "Vojislav P. Nikčević"

UDK 821.163.4.09 Pekić B.

POSTMODERNISTIČKI OKVIR PEKIĆEVIH TEKSTOVA (II)

Cjelokupno književno djelo Borislava Pekića, s jedne strane završava modernističke koncepcije, a s druge strane, postmoderna poetika postaje primarni stvaralački model. Pripovjedni postupci dominantni u prozi druge polovine XX vijeka, defabulacija, demitologizacija, intertekstualnost, citatnost, međužanrovi, ukidanje granice između stvarnost, prisutni su i u prozi Borislava Pekića. Tumačenje Pekićeve djela, zapravo je sagledavanje tih djela, najprije u biblijskom ključu, zatim u ključu mitova, filozofskih reminiscencija, historijskih dokumenata... Može se reći da Pekićevo književno djelo prevazilazi okvire vremena, ne samo po umjetničkim vrijednostima, već i poetičkim, estetičkim, semantičkim. Izražena kroz beletristička djela, eseje i dnevničke zabilješke, njegova eksplicitna poetika, iskazuje jednu osobenu, autopoetičku refleksiju.

Poetičke smjernice Borislava Pekića

Književni opus Borislava Pekića, romansijera, esejiste, kritičara, dramskog pisca, prozaiste, spada u sam vrh crnogorske i evropske književnosti. Pekićevo književno djelo, sa jedne strane završava modernističke koncepcije, a sa druge strane, postmoderna poetika iskazuje se u vidu primarnog stvaralačkog modela.

Kao što smo već rekli, defabulacija, demitologizacija, intertekstualnost, citatnost, međužanrovi, ukidanje granice između stvarnosti i fikcije, neka su od pripovjednih postupaka dominantnih u prozi druge polovine XX vijeka.

Književna tradicija kao vjekovno iskustvo nudila je piscima obilje tema i motiva. Tradicija se često nametala kao uzor, pa ne čudi pojava

intertekstualnosti i citatnosti u književnosti, naročito ako se ima u vidu takvo sputavanje stvaralačke imaginacije. *Intertekstualnost je pojava koja karakteriše umetnost reči od prvog dana njenog stvaranja i u različitim epohama samo je manje ili više, u ovom ili onom obliku, dolazila do izražaja.*¹

Malo je pisaca koji, kao Borislav Pekić, iz knjige u knjigu, ispisuju varijante jedne iste životne situacije. Samosvojno tumačeći i parafrazirajući istorijske ili egzistencijalne situacije, Pekić ništa nepromišljeno ne unosi u svoju prozu. *Literatura neće biti imaginativna ilustracija istorijskog dokumenta – umetničke varijacije na teme specificirane izvodima iz štampe – ili neka vrsta duhovne konfrontacije s jednim zvaničnim ili nezvaničnim shvatanjem stvarnosti, kome se sada suprotstavlja moje, subjektivno, umetničko. Nipošto. Literatura mora da uđe u totalnu simbiozu sa istorijom, umetnički izraz da se sa dokumentom stoji u monolitnu formu.*²

Kritičari su zapazili mitski element Pekićeve proze. Ono što je promjenjivo u njegovom djelu, svakako je promjena perspektive opšteprihvaćenih vrijednosnih paradigmi.

Čitati Pekićeve djela, znači sagledavati ih u biblijskom ključu, zatim u ključu mitova, filozofskih reminiscencija, istorijskih dokumenata... Iz svega rečenog da se naslutiti da je jedna od bitnih odlika cjelokupnog Pekićevog djela, zapravo, kritičnost. Za ostvarivanje kritičnosti Pekić u svojim djelima koristi brojne postupke. Jedan od njih je, svakako, i demitologizacija. *Pre svega, reč je o demitologizaciji hrišćanstva, tj. mita o Hristu kao o jednoj od varijanti mita o proroku. (...) Paralelno ispisivanje priča o biblijskom i Pekićevom svetu na istom palimpsestu pre je, dakle, isticanje artificijelne prirode ovog drugog i kritičko preispitivanje božanskog, nego što je njegovo opovrgavanje.*³ Demitologizacija mitova, zajednička je odlika Pekićevih romana 1999 i *Atlanta*, kao i teksta *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana*.

Kritičnost je problematizovana i kroz odnos realnosti i fikcije. Pekića ne interesuje realnost, istorija, već umjetnička priča o istoriji. Činjenice, fakti, samo su predmet kojim se postiže iluzija stvarnosti.

¹ Milena Stojanović, *Pogled na piščev radni sto (okviri novog čitanja)*, Pančevo, Mali Nemo, 2006, (Biblioteka Hrestomatija), str.29-30.

² Borislav Pekić, *Izabrani eseji*, Solaris, Novi Sad, 2007, str.84.

³ Milena Stojanović, *n.d.* str. 81-82.

Potpuno ostvarenje on pronalazi u simbiozi literature na jednoj, i istorije na drugoj strani, odnosno umjetničkog izraza i dokumenta. *Delo prestaje biti dokumentarno – ne gubeći, međutim, obavezno nijedan drugi kvalitet – ako tokom simbioze sa umetničkom građom, dokumenat, usled njenih potreba, izmeni svoju primordijalnu suštinu, zadržavajući ili ne zadržavajući opštu formu dokumenta.*⁴

Pekićevo pripovijedanje karakteriše i postupak korišćenja tehnike palimpsesta. To je postupak ispisivanja dvije ili više priča, koje nemaju svoju hronologiju, već jedna priča biva zamijenjena drugom, u pogledu mjesta i značenja. *Pekićeva dela su, kada je reč o tehnici palimpsesta, zapravo različite eksplanacije jednog modela, veliki broj varijanti početno postavljenog okvira.*⁵

Kako je postmodernistička citatnost, ilustrativni tip citatnosti, jer se citiraju stari tekstovi, da bi se dobili novi (avangardnu književnost odlikuje iluminativna citatnost, tekstovi se citiraju da bi se osporila tradicija), cijela postmodernistička kultura, ovako sagledana, nova je istorijska kultura mimeze i prepoznavanja. Dakle, cjelokupno Pekićevo djelo svrstava se u okvire ovako definisane postmoderne.

Rekli smo već o načinu građenja Pekićevih djela. On dekomponuje mitove, događaje, istoriju, dokumente, vjerodostojne izvore, mijenja vremenske planove, kombinuje solilokvije i dijaloge, razbija ustaljene granice između književnih rodova i vrsta. Tako su *Pekićevi romani postali dokumenti o onome o čemu nisu svedočili oni „pravi“, „istinski“ dokumenti-izvori, o onome u šta je sumnjao u tim dokumentima „neverni Toma“ - autor romana.*⁶

Borislav Pekić, baš kao i Danilo Kiš, dobrovoljno je postao emigrant. Politička klima vremena u kojem su živjeli i stvarali, uslovila je njihovo dobrovoljno „bjekstvo“, izvan granica. Brojni problemi sa kojima su se susrijetali, a o kojima doznajemo iz Pekićeve knjige „Korespondencije kao život“, ojačala je veze među piscima. I to ne samo između Pekića i Kiša, već i Mirka Kovača, Miodraga Bulatovića, Filipa Davida, Borislava Mihajlovića Mihiza, Dragoslava Mihajlovića. Ova skupina pisaca, rušila

⁴ Borislav Pekić, *Izabrani eseji*, str. 90.

⁵ Milena Stojanović, *n.d.*, str. 90.

⁶ Radomir Baturan, *Romani Borislava Pekića*, NIO „Univerzitetska riječ“, Nikšić, 1989, str.11.

je književne barijere i uspostavila citatnost kao imanentni postupak književnog teksta, u drugoj polovini XX vijeka u svim južnoslovenskim književnostima.

*Pekićeva galaksija označitelja, velika je modna pista. Ta činjenica može da začudi samo onoga ko je potpuno smetnuo sa uma da je Pekić zatočnik građanskog sklopa vrednosti i da je to ostao, u najvećoj meri, i onda kada su se drugi oportuno snalazili u drugačijem društvenom uređenju.*⁷

U Pekićevim djelima, sve je svedeno na relaciju znaka i označenog. Simbolički plan u njegovim djelima obično prati alegorija. U nastojanju da se definiše proces „označavanja“, Lakanovu opoziciju između imaginarnog i simboličkog promijenimo u distinkciju između semiotičkog i simboličkog. U interakciji ova dva pojma odvija se i sam proces označavanja.

Tekstovi Borislava Pekića, nijesu samo književni tekstovi, ne pripadaju samo polju književnosti, oni su sadržajni, pa možemo reći, da na izvjestan način, pripadaju i filozofiji, i religiji, mitologiji, sociologiji, politici... Jer, čitajući ih, prolazimo kroz vjekove, upoznajemo različite kulture, premještamo se iz mjesta u mjesto.

Ne dozvoljavajući kritici, o kojoj nije imao pozitivno mišljenje, da žanrovski određuje njegova djela, Pekić je ispod naslova svakog svog djela dodavao zaštitni znak: „portret“, „povijest“, „novela“, „sotija“, „fantazmagorija“, „antropološki roman“ itd. Ovim postupkom, Pekić je ispoljavao želju da pomjeri postojeće granice među žanrovima, *nadgrađivao je pojedine prozne postupke da bi video koliko mogu da izdrže. Druge postupke je razarao da bi pokazao sve njihove mane. Formu je držao najvećom tajnom umetnosti, onim što se „ne može naučiti“.*⁸

Jedna riječ, smatrao je Bahtin, nosi u sebi različita značenja i vrijednosti koji se aktiviraju u zavisnosti od toga unutar kog žanra je riječ upotrijebljena, dakle, značenje riječi može da se mijenja sa promjenom njenog konteksta. Brojne narativne strategije, kojima se Pekić služi u svojim djelima, posljedica su izražene sumnje u povlašćeni položaj

⁷ Slobodan Vladušić, *Nepodnošljiva lakoća znakova* U: *Anali*, broj 4/Beograd 2007, str.155.

⁸ Radoslav Bratić, *Pekićeva bajka o Atlantidi* u: *Jat new review*, www.montenegrina.net/pages/pages1/knjizevnost/pekiceva_bajka_o_atlantidi.htm-19k-

pripovjedača u odnosu na pripovjedni svijet, odnosno pripovijedanje.

Hronologija, koju čitalac uspostavlja tokom čitanja Pekićeve proze, jeste fabula. Fabula je apstrakcija događaja u narativu, poređanih po hronološkom i kauzalnom redu. Siže je manifestacija fabule, koja uvodi perspektivu (fokalizaciju i glas), kao i temporalne manipulacije redoslijedom, trajanjem i frekvencijom. Korišćenjem izraza *postmoderno pripovijedanje*, otvara se mogućnost izučavanja ovih djela iz perspektive naratologije.

Književni opus Borislava Pekića osoben je, ne samo po imaginaciji i kreativnosti, već i po estetičkom sagledavanju života. U njegovim djelima, romanima, novelama, dramama, esejima, dnevnicima, prepoznamo umjetničku inventivnost, originalne kompozicije, čudne fabule, ali i misli dostojne jednog filozofa. *U njegovim žanrovski heterogenim, unutrašnjom strukturom barokno raskošnim književnim građevinama, no u osnovnom planu ipak potpuno harmoničnim, u tim slojevitim, često palimpsetskim književnim spisima, izgrađenim na fonu nekog mita i legende Borislav Pekić je nagovestio jednu ambivalentnu kosmogoniju i samosvojnu teosofiju... (...) u jednu reč, književni svet Borislava Pekića je snagom imaginacije – umetnički sugestivan; dubinom filozofskog mišljenja – originalan; strukturom dovršen i harmoničan; duhovnim zračenjem – i poetičan i u najboljem smislu didaktičan.*⁹

Dok je pisao, dok je govorio, razmišljao, Pekić je stvarao svoju poetiku. Ona je prokrala sve stranice njegovih beletrističkih djela. Korijeni ove poetike, nalaze se zapravo, na stranicama esejističkih, kritičkih, memoarskih i dnevničkih Pekićevih djela. Vjerovao je Pekić u književnost koja je nastajala 70-ih i 80-ih godina XX vijeka na balkanskim prostorima. Pisanje je, smatrao je on, zapravo život, pa je i prepiska sa dragim prijateljima jednako važna kao i život, a prijateljstvo nije estetsko, već lično.

Estetičke dogme uglavnom nameću pisci i kritičari strasno angažovani u okršajima između umjetničkih grupa ili kritičari epigoni, koji se drže jučerašnjih pravila, pretvarajući ih u vječite kanone. Pekić to ne radi, on stvara sopstvenu estetiku koja se oslanja na novovjekovni racionalizam, platonizam i neoplatonističku mistiku. Zasnivajući svoju „filozofiju“ na

⁹ Milan Radulović, *Estetičke i autopoetičke kontemplacije Borislava Pekića*, u: *Spomenica Borislava Pekića*, SANU, Beograd, 2002, str.2.

dijalogičnosti, Pekić je otvorio vrata novoj disciplini, komunikologiji, jer je smatrao da je književnost zasnovana na neprestanoj komunikaciji i dijalogu sa svim djelima svjetske baštine.

Uzvišenost, tragičnost, komičnost, slikovitost, humor i parodija, kao estetičke kategorije prolamaju se kroz cjelokupno Pekićevo djelo, ustupajući mjesto formi književnog djela. Pekićeve djela, romani, pripovijetke, novele, tekstovi spadaju u šire okvire, oni nude nadnacionalnu tačku gledišta koja obuhvata stanovište različitih naroda, ali ih ne dovodi u pitanje. Pokazujući u svojim djelima da su komplikovane misterije, zapravo alegorične zamjene za bilo kakav pokušaj dosezanja prave istine, Pekić je dokazao da su različite istine nesamjerljive, a pokušaj da se povežu u jednu veliku metanaraciju osuđen je na propast.

Stvaralačko iskustvo one grupe pisaca, koja se pojavila u posljednjoj trećini XX vijeka, u crnogorskoj književnosti, njihov *odnos prema poetici i istoriji, određen autorefleksivnošću i ironičnom distancom (negiranjem prosvetiteljske paradigme), usvojila je trenutno najdelatnija generacija postmodernističkih srpskih proznih pisaca (David Albahari, Radoslav Petković, Svetislav Basara, Dragan Velikić, Đorđe Pisarev, Goran Petrović)*.¹⁰

Kako je polje književnosti, sublimacija ne samo imanentnog (poetičkog) shvatanja književnosti već i onih refleksija čije porijeklo nije samo estetičko, već i etičko, odnosno ideološko i političko, ova generacija pisaca pokazala da je *misliti drugačije* veoma plodotvorno i produktivno za umjetnost. Odlika postmodernizma je sumnja u postojane estetske i moralne vrijednosti i razgradnja istih. Estetske vrijednosti, uslovljene su duhom vremena, a on je kod postmodernista označen krajem jednog vijeka, krajem istorije. Postmodernisti oslonac nalaze u Deridi, koji je inspirisan Ničeom, što znači da je postmodernizam inspirisan Deridom i njegovim stavovima. *Dekonstrukcionistička teza glasi: Značenje je vezano za kontekst, ali je kontekst neograničen*.¹¹ Derida smatra da se svaki znak može citirati, staviti među navodnike, čime on, tj. znak, može da raskine sa svakim datim kontekstom, beskonačno produkujući nove kontekste. Citiranje spaja akt

¹⁰ Mihajlo Pantić, *Tortura teksta*, Oktoih, Podgorica, 2000, str.184.

¹¹ Novica Milić, *Tekst i tekst u kontekstu: dekonstrukcionistička teza U: Tekst u kontekstu*, Institut za književnost i umetnost, Izdavačka radna organizacija „Rad“, Beograd, 1989, str. 85.

čitanja i akt pisanja. Citiranje ponavlja: ono omogućava čitanju da odzvoni u pisanju. Čitanje postaje novo pisanje kao stalno vraćanje i kao pravi pristup *Drugom*. Svaki tekst zahtijeva vraćanje, ponovno čitanje. Značajno za razumijevanje poetike postmodernističkih pisaca, pa i Pekićeve poetike, jeste Deridina filofska misao izražena kroz teoriju metafore i postojanja pisma kao preduslova jezika uopšte. Takođe, i tumačenje subjekta kroz igru tekstualnih razlika, zasnovanih na Ničeovoj slutnji, Derida razgrađuje oduzimajući subjektu ulogu vrhovne i središnje instance. Ovakvi stavovi uslovili su autorovu decentralizovanu ulogu u tekstu, pa otuda ne čudi pojava ovakvog diskursa u prozi postmodernističkih pisaca. Na ovim osnovama i Pekić gradi svoju poetiku, koja bi se mogla najbolje definisati kao *autorefleksivna*.

Stvarajući novi književni svijet, kao i književno-diskursivni jezik, on je eksplicitno pokazao svoju stvaralačku poetiku. Otvoreno istupajući protiv vjere u istoriju, razgrađujući mitove da bi na njihovim osnovama izgradio sopstvene, demonstrirajući blagi humor, ali i ironiju, grotesku i parodiju, ističući pouzdanost načela podražavanja, paradoksalnost rađanja hrišćanstva, opravdavajući ludilo, težeći Apsolutu, Pekić je stvorio filofski koncept koji pruža jednu od mogućnosti u tumačenju njegovih djela.

U duhu humanističke i prosvjetiteljske tradicije, Pekić je ostao na tumačenju koje je dosljedno Hajdegerovoj maksimi da je umjetnost puko saznanje o umjetnosti, dakle, umjetnost može prenijeti korisna saznanja, saznanja koja će podstaći stvaralačku maštu. Svijet koji izvire iz njegovih djela sazdan je na okvirima *heterotopije*. Bez logičkog slijeda, više svjetova, neočekivano, dovedeno je u neposrednu vezu.

Istina i objektivna stvarnost, nepodudarne su u djelima Borislava Pekića, jer *on tematizuje suštu ontološku situaciju u kojoj se nalazi pisac u procesu stvaranja dela; a ta situacija kondezujuje i inspiriše piščevu ljudsku zapitanost nad sopstvenom individualnom sudbinom i smislom ličnog života, odnosno, u krajnjoj instanci, problematizuje položaj umetnikove ličnosti u svetu, ali i moralni smisao njegovog prirodnog, individualnog života, a ne samo smisao njegovog stvorenog dela...*¹²

Postmodernističko nepovjerenje u metanarative, povezano je sa

¹² Milan Radulović, *Estetičke i autopoetičke kontemplacije Borislava Pekića*, U: *Spomenica Borislava Pekića*, SANU, Beograd, 2002, str.8.

antifundamentalističkim stanovištem, koje svaki pokušaj utemeljenja znanja na apriornim pretpostavkama smatra nelegitimnim. Kako je znanje relativno, pitanja “istine“ ne mogu se postavljati, niti se na njih može odgovoriti. Nema viših istina - umjesto njih, postoje narativne instance, decentriranje subjekta i socijalnog svijeta.

Posredstvom svojih likova, Pekić je uspio da sagleda antropološke, civilizacijske, istorijske i socijalne vidove čovjekovog života. Postavši medijum, odnosno transmisija, iz koje nastaje objektivna proza, Pekić je uspio da prevaziđe sopstvenu individualnu egzistenciju. Njegova prozna ostvarenja, prerastaju u jednu književnu filosofiju, ne samo na planu sadržine, već i na planu forme. A pod formom, Pekić je podrazumijevao *dio prirode rukopisa*, unutrašnju stranu književne sadržine, forma je, u umjetnosti, jednom riječju sve. Sublimacijom pojedinačnog u opšte, individualizovanjem likova zaokruženih fiktivnom, a uvjerljivom pričom, Pekić je stvorio književna djela – parabole. Kroz njih je iskazao svoju egzistencijalnu filosofiju, filosofiju kulture, *istoriosofiju*.

Uspostavljajući dijalog između savremenog djela i mita, odnosno moderne i mitske tvorevine, Pekić je otkrio izvore stvaralačke imaginacije. Na taj način, on je svoj književni svijet utemeljio ne samo ontološki, već i antropološki dajući smisao i funkciju sopstvenim književnim tvorevinama.

Brojnim esejima, komentarima, pismima, reminiscencijama, Pekić je neprestano iskazivao sumnju u zadatost pisanja. Smatrao je da *u najvišoj vrlini umetnosti, u njenoj moći da odnos umetnika prema svetu učini opštim, u sposobnosti umetnosti da od svakog Dela učini signum kojim iskustvo obeležava sopstveni razvitak, krije se i njena najzloćudnija urođena mana: opasnost da Delo ne izdržava ništa drugo do svog tvorca.*¹³ Besmisao kao filofska kategorija egzistira u Pekićevim djelima, ambivalentno sa pojmom ništavila. Svijet i postojanje besmisleni su, jer je ništavilo ishodište i utočište ljudske egzistencije.

U brojnim esejističkim, ali i beletrističkim radovima, Pekić je apostrofirao filozofsku misao o slobodi volje, tačnije o umjetničkoj slobodi volje. U tekstu *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana*, iskazana je težnja ka savršenstvu, izražena kroz umjetnost, balet. Međutim, savršenstvo za Ikara

¹³ Borislav Pekić, *Zbog drugih i na druge*, U: *Skinuto sa trake*, Narodna knjiga - Alfa, Beograd, 1996, str.70.

Gubelkijana, nije u virtuoznosti, već u dosezanju ideala, odbrani moralnog identiteta. Umjetnost je samo paravan iza kojeg stoji pobuna protiv moćnih. Simbol umjetničke neslobode oličen je u padu, sunovratu Ikara Gubelkijana. Sujeta i strah sputavaju dostizanje umjetničkog savršenstva. *Jer, sve je taština, veli Propovednik, taština nad taštinama.*¹⁴

Pekiću je *Sveto pismo*, zapravo prototekst, koji on neposredno citira u svojim djelima. Središte koncepcije mudrosti u *Bibliji* upravo je *Knjiga propovjednikova*, iz koje za moto Pekić odabira jednu cjelinu. Pekić koristi riječ *taština* čije metaforičko *jezgro te reči (hebel) je magla, izmaglica, para...*¹⁵ Riječ *taština* paradoksalna je, označava isprazne postupke u ispraznom svijetu.

Čitalac Pekićevih djela, zapaziće da je u njima naglašena tematizacija književnosti i umjetnosti, kao i da je interesovanje za legendu, odnosno istoriju, uvijek metaistorija, te da oni čine samu srž pišćeve poetike. Okrećući se ka istoriji i mitu, kao izvoru za građu djela, Pekić je pokazao jedan iraziti antirealistički stav. *Realizmu u književnosti je odzvonilo. Umetnost više ne može da se zadovolji takozvanom realnošću ako se ona priznaje jedino kao niz kontinuiranih, kauzalno povezanih, pa već samim tim objašnjenih činjenica, niti može proizvoditi dela čija će isključiva svrha biti da te činjenice dramatiše.*¹⁶

Na svim razinama Pekićevih djela, prepoznatljivi su simboli. Počevši od naslova njegovih djela, svi oni iskazuju jedan osoben korelativ za apokaliptičnu autorovu viziju svijeta. To značenje sadržano je i u naslovu *Vreme čuda, Besnilo, Atlantida, Uspenje i sunovrat..., Odbrana i poslednji dani, Hodočašće..., Novi Jerusolim* itd.

Ostajući dosljedan u pogledu iznijetih stavova o književnosti, Pekić u svojim djelima ostaje dosljedan i visokom stilu. Njegovi eseji odišu više filozofskim, psihologijskim, antropologijskim, nego književnim mislima. Kao što nijesu slučajne posvete na njegovim djelima i odabrani citati, tako nijesu slučajne cjeline iz Dnevnika, uzete za moto odabranog eseja, ni citati iz djela pisaca I filozofa, Andrića, Krležu, Crnjanskog, Joneska, Kafke, Dostojevskog... Sa njima je Pekić, u esejima, vodio polemiku.

¹⁴ Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani*, str.74

¹⁵ Nortrop Fraj, *Veliki kod(eks)*, Prosveta, Beograd, 1985, str.160

¹⁶ Borislav Pekić, *Književnost između činjenice i tajne („Zlatno runo“)*, U: *Skinuto sa trake*, Narodna knjiga - Alfa, Beograd, 1996, str.193.

Kritiku je Pekić posmatrao kao *prevashodno intelektualan i moralan čin*. (...) *Dobru kritiku formira isključivo odnos prema delu. Delo samo. Dobra kritika je, na taj način, neka vrsta suda što ga delo donosi o samom sebi.*¹⁷ Kao da i nakon, skoro pola vijeka (citat je preuzet iz dnevnčkih zabilježki, koje prethode većini Pekićevih eseja, a nastale su 1965. godine), ova teza opominje kritičare kako da pristupaju proučavanju književnog djela. Naime, kritičar mora imati svoj stav, svoj aspekt čitanja koji je različit od drugih kritičara, a prije svega različit od piščevog čitanja. Akcenat je na odnosu pisca i teksta, teksta i čitaoca. S obzirom na to da je zadatak umjetnosti, u tome je što razbija automatizovanu percepciju, što smo zahvaljujući njoj ponovo u stanju da stvari vidimo, a ne samo da ih letimično prepoznavamo, a da je *horizont očekivanja* pojam pod kojim se podrazumijeva spremnost publike da na osnovu svog prethodnog poznavanja književnosti prihvati novo djelo, isključivost Pekićevog „ispravnog čitanja“, ipak nije prihvatljiva. Jer, *način na koji jedno književno delo u istorijskom trenutku svoga pojavljivanja ispunjava, prevazilazi, izneverava ili opovrgava očekivanja svoje prve publike, očigledno može poslužiti kao merilo pri određivanju njegove estetske vrednosti. Distanca između horizonta očekivanja i dela, između onoga što je poznato iz dotadašnjeg estetskog iskustva i “izmene horizonta” koju iziskuje novo delo, određuje u smislu estetike recepcije umetnički karakter književnoga dela...*¹⁸

Književni tekst nije ništa drugo do jedna podvrsta „teksta kulture“, on mora da ima „cjelovito značenje“ i da ispunjava „jednu funkciju“, on mora da posjeduje neku specifičnu organizaciju, a prije svega mora da ima neke svoje granice, tj. okvire. Tekst nije ništa drugo do znak, složeni znak. Ako se književnome tekstu priđe kao nizu znakova, zanimanje će biti usmjereno ka ispitivanju jezika ili koda književnosti, odnosno ka izučavanju informacionog mehanizma u književnome tekstu; ako mu se pak priđe kao cjelovitom znaku, zanimanje će biti usmjereno ka njegovome cjelovitom kompozicionom ustrojstvu, koje mu i omogućuje da kao zatvoren i konačan odražava beskonačnu stvarnost, da ima svoje cjelovito značenje i da u kulturi ispunjava određenu funkciju.

Pekićevo književno djelo prevazilazi okvire vremena, bezvremeno je, ne samo po umjetničkim vrijednostima, već i poetičkim, estetičkim,

¹⁷ Borislav Pekić, *Izabrani eseji*, str. 279.

¹⁸ Hans Robert Jaus, *Teorija recepcije*, Beograd, 1978, str.47-49.

semantičkim vrijednostima. Njegova eksplicitna poetika izražena je kroz beletristička djela, eseje i dnevničke zabilješke, iskazujući jednu osobenu, autopoeitičku refleksiju.

Značenje *Drugog* u prozi Borislava Pekića

Žak Lakan upotrebljava pojam *Drugog*, da bi redefinisao *ja* kao subjekt jezika. Ali, *Drugo* je apstraktna i strukturalna kategorija koju pozicionira apstraktni subjekt svijesti u potencijalnom smislu. Pojam apsurdna u neposrednoj je vezi sa pojmom *Drugog*, dajući osnovni smisao organizaciji Pekićevih tekstova.

Posmatrajući složeni opus Borislava Pekića, čini se da je problem *drugog* suštinski važan za razumijevanje egzistencijalističkog stava koji je naglašen u njegovim djelima. To je onaj element koji omogućava da se otkrije ono što je do tada bilo skriveno, element čovjekove ličnosti koji simboliše tuđe, drugo, nesvjesno i neprihvaćeno.

*Pojavni oblici Drugog koje nalazimo u Pekićevim delima često se međusobno nadovezuju i zbog toga ih je teško jednoznačno razgraničiti i definisati. Pojam Drugog je ambivalentnog karaktera i često nije moguće njegovo jednoznačno vrednovanje.*¹⁹ Pekić na izvjestan način u književni tekst unosi svoje viđenje realne egzistencije. U tim stavovima ima dosta autobiografskih elemenata. Njegovi likovi nosioci su ideologija, a posljedica takvog stava prema životu je otuđenost. Ovaj problem naročito je tematizovan u romanu *Hodočašće Arsenija Njegovana*, povlačenje iz spoljašnjeg života u stvari je iskazivanje otpora prema toj spoljašnjosti.

Čovjek u modernom svijetu osjeća usamljenost i izopštenost. Takav svijet, smatra Pekić, kreće ka neminovnoj propasti. U njegovim tekstovima korespondiraju autobiografija i antropologija. Zapaža se i neprestana borba za prevlast racionalnog nad iracionalnim. Svi navedeni elementi uslovljavaju pojavu pojma *različitosti*, kao najpreciznije odabranog u definisanju proze Borislava Pekića.

Pojam *različitosti* ključni je element Pekićevog mišljenja, prepoznatljiv u načinu konstruisanja književnog teksta. Žanrovska višeznačnost njegovih tekstova specifična je, jer istovremeno odslikava

¹⁹ Sabina Gjergjel, *Problem „drugog“/“različitosti“ u prozi Borislava Pekića*, U: *Anali*, broj 4/Beograd 2007, str.178.

njegove stavove, egzistencijalističke i književne. *Drugo* ili *različito*, pojavni su oblici koji konstituišu Pekićevu *autorefleksiju*, *autopoetiku*. Pojam *različitosti*, prisutan u Pekićevoj trilogiji (*Besnilo*, 1999, *Atlantida*), ukazuje da je povratak stalnom i nepromjenjivom nezavisan od istorije. Istorija se ne može racionalizovati. A između istorije i racionalnog *vaskrsava* mit, kao jedina zakonitost. U razlikovanju riječi *istorija* (history) i riječi *priča* (story), riječ *mit* vezaćemo za ovu drugu riječ, koja znači *ne stvarno istinito*. U svakom slučaju, mitske ili pripovjedačke strukture, istinite ili ne, prisutne su u djelima Borislava Pekića.

Pekićev tekst *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana* „izvještaj“ je o sudbini Ikara, klizača, umjetnika. Međutim, riječi iz naslova „uspenje“ i „sunovrat“ ukazuju na pripovjedno načelo prema kojem je autor, ne samo odabrao, već i rasporedio svoju građu. U tome je sadržan mit, *mythos*. Primarna upotreba riječi *mit*, široka je, a ovdje je dovedena u vezu sa ograničenijim kontekstom, pričama.

U oba Pekićeva teksta, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana* i *Odbrana i poslednji dani*, postoji niz različitih sadržaja, *uz ponavljanje mitske ili pripovedne forme u kojoj se oni nalaze. Snažno naglašavanje strukture, gde nam se zbog moralnog interesa pripoveda u stvari jedna te ista vrsta priča uvek iznova, ukazuje na to da se pojedinačne priče sastavljaju u skladu s tim obrascem. (...) Prvenstvo se daje mitskoj strukturi ili skici priče, a ne istorijskom sadržaju.*²⁰

Kategorija *Drugog*, jedan je od osnovnih elemenata Pekićeve književno-filosofske koncepcije. Kroz *Drugo* i sa *Drugim*, djelo postoji. Pekić je stvorio sopstvenu koncepciju književnosti. Preoblikovao je stvarnost i stvorio sopstveni književni prostor, bolje reći, međuprostor. Djela Pekićeva nijesu potpuna fikcija, ali nijesu ni stvarnost. Ona su *Drugo*, ali i *različito*.

Mit o antiutopiji

Priroda književnosti je, smatra Fraj, prije svega određena svojim osnovnim utopijskim ciljem koji se javlja u pripovjedačkom i tematskom vidu. Ali pripovijedanje uvijek dotiče i stvarnost kao prepreku utopiji. U tom smislu, možemo reći da se cjelokupna književnost prostire između

²⁰ Nortrop Fraj, *Veliki kod(eks)*, Prosveta, Beograd, 1985, str.68

dvije granične tačke, utopijske zamisli i realističke težnje ka opisu. U zapadnoevropskoj književnosti, primjećuje Fraj, bilo je prisutno premještanje mitskih obrazaca u nove realističke oblike. U tom smislu, Fraj razlikuje pet karakterističnih istorijskih modusa. Prvi je *mitski* i u njemu je junak kao božansko biće. Poslije mita se pojavljuje *modus romanse*, gdje je junak u stepenu nadmoćan nad čovjekom i prirodom. Romansu smjenjuje *visoko mimetski modus* epa i tragedije u kojem je protagonista običan smrtnik, ali ipak junak i vođa. Četvrti je *niskomimetski modus* u kojem junak postaje prosječan čovjek realističkog romana. Najzad, moderna književnost donosi peti *ironijski modus*, u kojem je glavni lik svojom moći ili inteligencijom slabiji od nas, pa osjećamo kao da gledamo prizor zarobljenosti, frustracije ili apsurdna. U tom pogledu, ironično su dati junaci teatra apsurdna, Jozef K., recimo ili Džojsov Blum u *Uliksu*.

Ako je *utopijska zamisao* po Fraju, psihološki pokretač svekolike književnosti, onda su *arhetipovi* takvi osnovni oblici u kojima književnost kao duhovna djelatnost traje, i pod pritiskom istorijskog iskustva se preobražava. U Jungovoj „analitičkoj psihologiji“ i mit je kao „arhetip“ postao sinonim kolektivno nesvesnog.²¹ Pod arhetipovima, Jung podrazumijeva pojavom bliskom onome što se u mitologiji naziva „motivima“. Nesvjesno ima kompenzatorsku ulogu nadoknađivanja onog što je sviješću bilo zabranjeno, propušteno ili zatureno. Ako umjetnost shvatimo kao utopijsku zamisao, čovjekov san je oslobađanje svijesti i stvarnosti pomoću mašte.

Na mitskim osnovama, gdje mit ima ulogu estetskog ideala, Pekić je izgradio originalne književno-filosofske parabole. Iz stvaralačke komunikacije sa mitom, kao što je već rečeno, nastala su Pekićeva prozna ostvarenja. Ipak, osnovna sadržina njegovih djela je istoriosofija. *Ako je u mladosti književnost doživio kao „estetski korelat filosofije“, u zreлом uzrastu on je tu filosofiju konkretizovao i književno realizovao kao istoriosofiju sa mitskim konotacijama.*²² Dakle, pokušavajući da preko mitova spozna suštinu raznorodnih kulturnih i socijalnih formacija u istoriji čovječanstva, Pekić je stvorio sopstvenu *istoriosofiju*.

Mit je kod Borislava Pekića, sredstvo, *vještačka tvorevina*, pomoću koje je nastajala u njegovim djelima nova stvarnost. Razaranje i destrukcija,

²¹ E.M.Meletinski, *Poetika mita*, Nolit, Beograd, 1983, str.31.

²² Milan Radulović, *n.d.*, str.20.

u njegovim djelima, dobili su sasvim novo mjesto, a njihov duhovni značaj zapravo je kreacija i inspiracija. Na ovim osnovama, stvarajući svoja djela, Pekić je pokazao da je dotadašnja književnost iscrpila mitologeme na kojima se zasniva. Nova književnost napušta tradicionalne realističke okvire, pa i njenu formu.

Širina i raznovrsnost Pekićevih tema zahtijevaju širinu shvatanja antiutopijskog. Višeslojna i polimorfna Pekićeva djela žanrovski su neuhvatljiva. Većinu svojih beletrističkih djela Pekić gradi postupkom priče u priči, inkorporiranjem sižea, koji se slivaju u jedno. Pekić uspostavlja takvo ustrojstvo svijeta, u kome je realno ono što je fikcija, a fikcija ono što je realno. Riječ je o *iracionalnoj stvarnosti*. Taj svijet je potpuno uređen, ali nadstvaran. Pekić se poigrava čitaočevim shvatanjem stvarnog i nestvarnog, realnog i irealnog. On ruši granicu između fikcije i stvarnosti. Zato se najčešće Pekićeva djela određuju kao djela sa elementima negativne utopije, antiutopije. *Antiutopija je kritika budućnosti koju utopija prezentuje. Ona je izraz antinostalgije. Kako su utopisti često fanatici, antiutopiste bismo pre mogli nazvati lucidnim. Utopijski roman ističe se formom lažne savesti; antiutopijski – demistifikacijom.*²³

Rečeno je već da je Pekićevo djelo obilježeno duhom „konfrontacija“ sa brojnim djelima svjetske književnosti, sa određenom književno-filosofskom tradicijom. Ideje o moralnosti, etičkom stavu, nametnute su i dovedene u vezu sa filozofijom egzistencijalizma.

Korijeni teksta *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana*, nijesu samo sadržani u mitu o Dedalu i Ikaru, već u Bibliji, u mitu (legendi) o Postanju i čovječijem padu u Postanju. U Postanju *oblici života nastaju “govorom”, tako da oni ili načinjeni ili stvoreni, nisu načinjeni od nečeg drugog.*²⁴ Dualizam čovjekovog postojanja u vremenu i vječnosti, uz čežnju za vječnošću i savršenim životom iznad vremena dosuđenog čovjeku, kao lajtmotiv prisutan je u prozi Borislava Pekića.

Utopija, kao termin, pojam, naziv, potiče od engleskog humaniste Tomasa Mora, a odnosi se na “zemlju koja ne postoji”, zapravo na zamišljeno idealno ustrojstvo države. Međutim, korijeni za *nastajanje* ovoga termina sadržani su u Platonovoj *Državi*, koja je, prema Moru, *fantastično teorijska*

²³ Milena Stojanović, *Književni vrt Borislava Pekića*, Beograd: Institut za književnost i umetnost; Pančevo: Mali Nemo, 2004, str.62.

²⁴ Nortrop Fraj, *Veliki kod(eks)*, Prosveta, Beograd, 1985, str.14.

*utopija. A utopijski roman je roman u kojem se opisuje idealno društveno uređenje u budućnosti, koje može biti suprotno od idealnog (u tom slučaju govorimo o negativnoj utopiji).*²⁵

Spajajući u svom književnom opusu različite civilizacije, (romansku, helensku, vizantijsku, djelimično osmansku, recimo u *Zlatnom runu*), Pekić stvara sopstvenu viziju antiutopizma, smatrajući da je *aktuelna naša prirodna težnja da se iz utopističkih lutanja po nedodijeli afro-azijske nesvrstanosti svrstamo najzad među one narode kojima – uz sve korisne razlike – po nekom sumornom antropološkom modelu pripadamo.*²⁶ Dakle, čovječanstvo svoj smisao dobija u naučnoj fantastici, naučnoj. Sa ovako viđenom egzistencijom, problem čovjekove otuđenosti neminovan je, a on vodi dubljem problemu, problemu komunikacije.

Pekićeva opsjednutost negativnim utopijama najbolje je iskazana u trilogiji *Besnilo*, *Atlantida* i *1999*, a neosporno je da, kada je riječ o njihovom sadržinskom planu, antiutopijske elemente kao važan dio strukture sadrže i ostali njegovi romani. Sam Pekić je sebe smatrao *piscem ideja*, ali ne piscem stvarnosti, već piscem ideje o stvarnosti. U neposrednoj vezi sa “pitanjem negativne utopije” je i pitanje žanrovskog određenja Pekićevih djela. U ostvarivanju te zamisli, Pekić je *Besnilo* označio kao žanr roman, *Atlantidu* kao antropološki epos, a *1999* kao antropološku povijest. *Poznato je da Pekićevo romaneskno stvaralaštvo, čiju je opštu žanrovsku prirodu označio terminom antropološki roman, ima kao filozofski lajt-motiv sudbinu Vrste. Uprošćeno rečeno, to stvaralaštvo prožima ona reflektivna nit koju tvore fundamentalna pitanja antropološkog akcidenta.*²⁷

U neprekidnom dijalogu sa mitom, Pekić otkriva izvore stvaralačke imaginacije. Univerzalnost je Pekić pronašao u antropološkoj suštini, naizgled, raznorodnih svjetova i civilizacija. Njegov književni svijet počiva na antropološkim osnovama. Djelima je Pekić pokazivao suprotstavljene svjetove, civilizacije, paralelne svjetove i različite nivoe egzistencije i harmonizovao ih u književnu građu, međusobno čvrsto povezanu. Stvarajući jedan, tematski razuđen opus, Pekić je postavio i pitanja

²⁵ *Rečnik književnih termina*, str. 857.

²⁶ *Drugi o Pekiću*, priredili: Ljiljana Pekić i Mihajlo Pantić, Otkrovenje, Beograd, 2002, str.16.

²⁷ Novo Vuković, „Naučni pesimizam“ i negativne utopije Borislava Pekića, U: *Deveta soba*, „Filip Višnjić“, Beograd, 2001, str.254.

čovjekovog postanja i apokaliptičnog viđenja svijeta. Ali, *mitologija nije "datum" nego "factum" ljudskog postojanja: ona pripada svetu kulture i civilizacije koji je čovek načinio i koji još uvek nastanjuje.*²⁸

Pekić je nastojao da književni obrazac antiutopizma, pronade u prevođenju mitskog u istorijsko. Njegove antiutopije dovodile su u pitanje mit i njegov status u nauci, romanu, tekstu, ali su postavila i otvorila prostor jednom fantastičnom proseyu, *science fiction*.

Metaproza - okvir Pekićevih djela

Ako bismo slijedili tezu Ipolita Tena da umjetnika možemo u potpunosti objasniti na temelju njegove rase, sredine i trenutka, bez sumnje, Pekić je na osnovu trenutka i sredine, nužno genij evropskih okvira.

Žanrovski razučeno, djelo Borislava Pekića osobeno je u pogledu načina pripovijedanja. Veoma je važno istaći da postoji veza između metaproze, proznog modela, kao termina savremene književne teorije i žanrovskog određenja Pekićevih djela. Sam termin metaproza, ima šire i uže značenje, historiografska metaproza. U načelu, ovakav model pisanja, blizak je Pekićevom načinu pripovijedanja. *Jer njihova je zajednička svrha postizanje – izvesne univerzalne sinteze. 'Epskim digresijama' (Zlatno runo, Atlantis) povezuje se istorija u vremenu i putem razlika i analogija pokušava pronicati u mit kao arhesuštinu humane povesti...*²⁹

Kao prozni model, metaproza, odnosno historiografska metaproza, naziv je za prozu koja nastaje u postmoderni, prozna strategija koja nije stilski i kompoziciono ujednačena. Djelo pripada postmodernističkom diskursu ako je autor ujedno i priređivač, svjedok ili jedan od junaka; ako inkorporira različite dokumente, spise unutar samog djela; ako je djelo sastavljeno od jednog ili više raznorodnih tekstova; ako su tačke gledište parodično suprotstavljenje; ako u djelu postoje alegorija, parodija, ironična distanca i ako se zahtijeva aktivna uloga čitaoca, uvodnim napomenama priređivača, tj. autora. *Među ključne osobine metaproznih tvorevina se, isto tako, najčešće ubraja upotreba – kritika, parafraza i parodija – dvaju popularnih žanrovskih mehanizama: špijunske priče (Pinčon, Kuver, Nabokov, Kiš, Džon Bart, Eko, Basara) i fantastike, osobito naučne*

²⁸ Nortrop Fraj, *n.d.*, str.64.

²⁹ Borislav Pekić, *Arhesušтина humane povesti* (intervju), u: *Književnost*, br.5-6, Beograd, 1985, str.973.

(*Fuentes, Kalvino, Pekić, Tabuki, Andžela Karter, Džulijen Barns*).³⁰

Odrednice Pekićeve proze, metaproza i historiografska metaproza, upućuju na činjenicu da su mnogi elementi postmoderne poetike prisutni u njegovom djelu. Ali, Pekić je stvorio sopstvenu koncepciju književnosti, koja crpi stvarnost i postaje zaseban svijet. Književno djelo, u tom pogledu, nije ni potpuna stvarnost, ali nije ni fikcija. Ono se, zapravo nalazi u nekom „međuprostoru“.

Sagledavajući kroz prizmu metaproze Pekićeva djela, zapaža se autoreferencijalnost, korišćenje različitih postupaka u fikcionalnom kontekstu, kao i povezivanje fikcije i fakata, odnosno izmišljenog i činjeničnog. U duhu osporavanja velikih naracija ili, velikih pripovijesti, prema riječima Linde Hačion, nastaju pekićevska djela koja odlikuje i dekonstrukcija, fragmentarnost, kolažno-montažna tehnika. Od tekstova *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana, Odbrana i poslednji dani*, preko *Atlantide, 1999, Godine koje su pojeli skakavci, Kako upokojiti vampira, Hodočašća do Zlatnog runa*, Pekić je ostao dosljedan u pogledu metaproze, kao modela pripovijedanja. Uloga postmodernističkog autora i jeste drugačija, *pošto tekst nastaje iz drugog teksta ili drugih tekstova, autoru je pripala uloga posrednika između određenih „jezičkih znakova“*.³¹ Borislav Pekić, parodira sve sisteme, od mita do ideologije, kao i „velike naracije“, ili pripovijesti. Međutim, on stvara viziju književnosti - sopstvenu „veliku naraciju“.

Metaprozu neminovno prati istorija. Zato i ne čudi što metaproza, kao model proze, čini okvir Pekićevih djela. Međutim, Pekić ne stvara istorijske romane i tekstove, autentična priroda njegovih djela određena je podnaslovom. Stvarajući genealogiju porodice Njegovan-Turjaški, Pekić je stvorio 100 likova i napisao „knjigu“ od 3260 stranica, koja predstavlja najobimniji roman južnoslovenske književnosti. To je roman-saga o porodici Njegovan-Turjaški posmatrana od 1361. do 1941. godine.

Zlatno runo, u podnaslovu fantasmogorija, kako smatra Pekić, *nema dužnost jedino da ukaže na moj tretman teme, kao kod „Vampira“, već i da na neposredan način ukaže na njenu formu, a na zaobilazan, i na njenu suštinu koja bi, usled privremene prevage ovakvog ili onakvog*

³⁰ Svetislav Jovanov, *n.d.*, str. 98.

³¹ Jasmina Ahmetagić, *Unutrašnja strana postmodernizma*, Raška škola, Beograd, 2005, str.25.

*materijala, načina kazivanja, ove ili one subforme rukopisa, mogla biti jednostrano, pogrešno protumačena.*³² To znači potpunu negaciju teorijskog određenja žanrova, negaciju stvarnosti, dominaciju fikcije, pri čemu je Pekić jasno stavio do znanja čitaocu da ne doživljava samo stvarnost, već i fikciju, kao obzor književnog univerzuma. Zato je moguće govoriti o metaproznom okviru Pekićevih djela, jer, on, slično kao u *Zlatnom runu* i *Vampiru*, i u drugim djelima, prema mitu se odnosi kao prema logici njegovog dekomponiranja, a stapanjem fantastike, stvarnosti, odnosno, zbilje i fikcije, razvija složen sistem aluzija, asocijacija, pseudocitata, koji književni prostor pretvaraju u imaginarni svijet. Tom pripovjednom strategijom biće obilježeni i tekstovi *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana* i *Odbrana i poslednji dani*, pretvarajući formativni obrazac pripovijedanja u svojevrsnu postmodernu poetiku.

Jedan tok piščeve svijesti, predstavlja zapravo, stav prema savremenoj kulturi i književnosti stav koji se izgrađuje tokom stvaranja djela. Drugi tok je eksplicitno iskazivanje tih stavova u konkretnim djelima. To se naročito može uočiti na planu književnog opusa jednog pisca. A književni svijet Borislava Pekića je raznovrstan i raznorodan. Međutim, za razumijevanje date teme, metaproznog okvira, kao i žanrovskih „poigravanja“, važno je Pekićev termin „istorija“ razumjeti kao filozofsku kategoriju, prije svega, jer se ovim terminom predstavlja stanje duha u granicama modela svakodnevice, odnosno života. Smisao kategorije „istorija“, najbolje je objašnjen upravo u njegovim romanima. Jedan od zanimljivih problema koji Pekićeva proza donosi je i odnos realnih i fantastičnih elemenata. S obzirom na to, stvarnost i fikcija, istorija i mit, u Pekićevim djelima (*Zlatno runo*, *Atlantida*), konstituišu, dva naporedo postavljena moguća svijeta. Dakle, stvaraju se opozicije, ne samo u pogledu stvarnosti i fikcije, realnog i izvan-realnog, već i istorije i mita. Međutim, *Borislav Pekić sumnja u samu mogućnost da se dođe do smislenog i pouzdanog objašnjenja istorijskih događaja, bilo uz pomoć istorijskih činjenica, bilo uz pomoć literature. Iako opsednut istorijom i sklon unošenje faktografskog materijala u svoju prozu, Pekić često ističe da su i literatura i istorija bitno ograničene u svojim mogućnostima, da nam one mogu ponuditi samo uslovne interpretacije.*³³ To znači da je svako

³² Borislav Pekić, *Vreme reči*, Beograd, BIGZ, SKZ, 1993. (izbor Ljiljana Pekić), str.225./ „Iskustvo romansijera“ – razgovor vodio Pavle Zorić, „Savremenik“, Beograd, XXV, juli 1979.

³³ Jasmina Lukić, *Metaproza: čitanje žanra*, Stubovi kulture, Beograd, 2001, str.10.

tumačenje istorije Pekiću samo uslovna konstrukcija. U tom pogledu, može se govoriti o povezanosti Pekićevog djela sa postmodernom poetikom, ali i sa relativizmom novog istorizma. Sam Pekić kaže, *mene ne interesuje istorija po sebi, već ono iza nje, što je bira, pokreće, upućuje, komanduje, ili ono što je inhibira. Ukratko, na bazi prototipa balkanskih, pa time i prvih evropskih mitova – određuje. Mene zanima njena antropološka, a ne istorijska funkcija. Izato ja to svoje „Zlatno runo“ smatram antropološkim, a ne istorijskim romanom.*³⁴

Kritičko interesovanje u metaprozi, biće usmjereno na proces konstruisanja teksta, ali i na ulogu čitaoca u tom procesu. Jer, u metaprozi, fiktionalni elementi podjednako su realni i istiniti kao i empirijski objekti naše stvarnosti. Povezanost djela i čitaoca, još jedna je od karakteristika Pekićeve proze. Taj proces povezanosti je unutrašnje ogledanje, autorefleksija. Metaproza se na taj način razlikuje od ranijih proznih formi. Postmoderna i zahtijeva aktivnu ulogu čitaoca, samosvijest.

U *Zlatnom runu* naglašen je Pekićev odnos prema istoriji kao fantazmagoriji, kao i prema istorijskom iskustvu kao sopstvenoj negaciji, realno se miješa sa fantastičnim, nestvarnim, magijskim. To znači da „stvarnost“ nije jednostavno data, već je na neki način proizvedena. Ali, ako prihvatimo ovu tezu, da pekićevski prozni svijet kreira svoj „mogući“ svijet, moramo se zapitati na koji način to čini metaproza, kao poseban, odnosno karakterističan postmoderni žanr? *Metaproza dovodi u neposrednu vezu međusobno različite, pa čak i međusobno isključive moguće svetove. Granica između empirijske datosti i mogućeg sveta teksta često biva narušena. Uloga pripovedača uvek je relativizovana, a njegov autoritet pod znakom pitanja, isto kao i stabilna tačka gledišta oko koje bi mogla da se organizuje naracija.*³⁵ U tom slučaju, istorija postaje „alternativni svijet“, takođe fiktionalan koliko i alternativni svijet književne proze, a metaproza se okreće istoriji, pokazujući da je moguće i pisanje neke druge istorije koja nema ulogu da potvrđuje ili opovrgava istinitost.

Na granici iscrpljenosti u pogledu traženja ili ispitivanja istinitosti, nalazi se fantastika. A izraz „fantastična književnost“, odnosi se na određenu vrstu književnosti, odnosno književni žanr. Tako određen, književni svijet u diskontinuitetu je sa realnim svijetom, književni tekst dobija neobičan

³⁴ Borislav Pekić, *Izabrani eseji*, Solaris, Novi Sad, 2007, str.161.

³⁵ Jasmina Lukić, *n.d.*, str.45.

pristup datoj temi. Zajednička odlika fantastičnog književnog djela i realističkog, jeste realnost u pogledu čovjekovog položaja u svijetu. Tekst, smatra Todorov, *treba da primora čitaoca da svet književnih likova smatra za svet živih ljudi i bude neodlučan između prirodnog i natprirodnog objašnjenja događaja o kojima se govori. Zatim, tu neodlučnost isto tako može osećati neki od likova; na taj način je uloga čitaoca, da tako kažemo, poverena jednom liku, a u isto vreme neodlučnost je predstavljena, ona postaje jedna od tema dela; u slučaju naivnog čitanja, stvarni čitalac poistovećuje se sa likom. Najzad, važno je da čitalac zauzme određen stav prema tekstu: on će jednako odbaciti alegorijsko tumačenje, kao i „pesničko“.* Ova tri zahteva nisu jednake vrednosti. Prvi i treći uistinu sačinjavaju žanr; drugi i ne mora da bude zadovoljen. Ipak, najveći broj primera ispunjava sva tri uslova.³⁶

Svojim djelima, Pekić prikazuje realnost, ali kada su u pitanje djela naučne fantastike, logičnim slijedom, realnost postaje fantastični realizam. Na tragu mitova, koje je često inkorporirao u svoja djela, Pekić stvara, po ugledu na mitološka bića, čudne likove, koji se pretvaraju u pse, imaju telepatske moći, robote koji postaju ljudi... Ali, Pekićeva fantastična proza ima svoje granice. Potvrdu o potrebi korišćenja fantastike u pripovijedanju, pronalazimo u njegovim esejima, iz kojih saznajemo da je Pekić na realnost gledao kao na niz uzročno-posljedičnih činjenica koje ne mogu da zadovolje njegovo poimanje umjetnosti. Zato je potrebno, smatra Pekić, pronaći novo, drugačije. *Fantastično tkivo Pekićevih romana realistički diskurs ne oseća kao „strano telo“.* Naprotiv, *podvrgava ga zakonima nadstvarne logike svog književnog sveta i tako očuden inkorporira u sebe.*³⁷

Dakle, fantastika, zapravo kritička fantastika, kao osobina metaproznih tvorevina, odlikuje prozu Borislava Pekića, označenu kao naučna fantastika. Ostale osobine metaproznih tvorevina, čine okvir preostalih Pekićevih djela. Već smo rekli da postoji povezanost između metaproze, kao proznog modela i žanrovskog određenja proze Borislava Pekića. Koliko je ova j pisac želio da ostane jedinstven i neponovljiv, govori i činjenica da je, ako ne podnaslovom, onda u pismu upućenom nekom od brojnih prijatelja, ili u esejima, ili pak u dnevničkim zabilješkama, bliže žanrovski određivao svoja djela. Sam Pekić u razgovoru sa Pavlem Zorićem

³⁶ Cvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, Rad, Beograd, 1987, str.37.

³⁷ Milena Stojanović, *n.d.*, str.78.

za *Savremenik*, godine 1979, kaže: *Oduvek sam želeo da što bliže odredim rod kojem pripada neka moja knjiga. Za samu knjigu, naravno, ta oznaka ne mora imati nikakav značaj. U „Ikaru“, „Odbrani“ i „Hodočašću“ ga, na primer, zaista i nema. (...) Reč autoportret ispod „Hodočašća“ tek je prividno određene. Termin hronika kod „Vremena čuda“, uz neki predikat možda, ima izvesne šanse da znači nešto više od nekog reda nekih događaja tek kad ga završim, ako ga završim – naravno. (...) Ako budem stigao to da dovršim, moći ću uočiti pravo značenje knjige, koja je sada i u ovakvom krnjem obliku zarasla u manihejski nihilizam bez protivrečnosti u nadi, bez koje ni zlo ne može biti ubedljivo, ma koliko, inače bilo pobedonosno. U „Vampiru“ i „Runu“, međutim, podnaslov koji zamenjuje termin „roman“ nisu bez odnosa sa temom. Sotija je za „Vampira“ oznaka mog ugla gledanja na temu, putokaz za otkrivanje njenih unutrašnjih značenja, svetlost u kojoj treba posmatrati događaje iz knjige.(...)”³⁸*

U kasnijim radovima, esejima i polemika, naići ćemo na izvjesna odstupanja od ovdje iznesenih stavova. Prije svega, to se odnosi na tekstove *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana* i *Odbrana i poslednji dani*. Stoga, u daljem radu jedan od problema kojima ćemo se baviti jeste i pitanje žanra.

Posmatrajući Pekićevo žanrovski razučeno a obimom opsežno književno djelo, da se zaključiti da je on, iskazujući sumnju u zadate književne oblike, zapravo provukao liniju postmoderne kroz cjelokupno stvaralaštvo, ostavljajući brojne nedoumice u pogledu pokušaja analize njegovih književnih ostvarenja. Na principu poredbene analize, pokušaćemo da ukažemo na tematske i poetičke srodnosti testova *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana* i *Odbrana i poslednji dani*. Polazni okvir analize predstavljaju zaključci izneseni u prethodnim poglavljima.

³⁸ Borislav Pekić, *Vreme reči*, str. 203.

Sanja MIŠKOVIĆ

POSTMODERN FRAMEWORKS OF PEKIĆ'S TEXTS (II)

Narrative methods dominant in the prose of the second half of the XX century are also present in the prose of Borislav Pekić. Interpreting Pekić's work is actually trying to understand those writings, firstly through the Bible key, then through the key of myths, philosophical reminiscences, historical documents... One can say that Pekić's literary work supersedes frameworks of time, not only by artistic values, but by poetic, aesthetic, and semantic values as well. Expressed through the works of fiction, essays and dairy annotations, his explicit poetics renders a distinctive, autopoetic reflection.