



Објављивање *Лейбойиса Мајице српске* омогућило је
Министарство културе и информисања Републике Србије

Општина Ириг – Српска читаоница у Иригу на основу протокола
о сарадњи са Матицом српском потписаног 2021. године

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824–1830), Јован Хаџић (1830–1831), Павле Стаматовић (1831–1832), Теодор Павловић (1832–1841), Јован Суботић (1842–1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850–1853), Јаков Игњатовић (1854–1856), Субота Младеновић (1856–1857), Јован Ђорђевић (1858–1859), Антоније Хаџић (1859–1869), Јован Бошковић (1870–1875), Антоније Хаџић (1876–1895), Милан Савић (1896–1911), Тихомир Остојић (1912–1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922–1923), Марко Малетин (1923–1929), Стеван Ђирић (1929), Светислав Баница (1929), Радовоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933–1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936–1941), Живан Милисавац (1946–1957), Младен Лесковац (1958–1964), Бошко Петровић (1965–1969), Александар Тишма (1969–1973), Димитрије Вученов (1974–1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980–1991), Славко Гордић (1992–2004), Иван Негришорац (2005–2012), Слободан Владушић (2013–2016), Ђорђе Деспић (2017–2020)

Уредничтво

ЂОРЂО СЛАДОЈЕ

(главни и одговорни уредник)

ЗОРАН ЂЕРИЋ, ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ,
СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ, НЕНАД ШАПОЊА

Секретар Уредничтва

СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ

Лектор

ЈЕЛЕНА ЂОРЂЕВИЋ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Корице

АТИЛА КАПИТАЋ

Е-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

Интернет адреса: www.maticasrpska.org.rs/letopis

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 2.000 динара, а за чланове Матице српске 1.000 динара. Претплата за иностранство износи 100 €. Цена по једној свесци и књижарској продаји је 200 динара. Претплата се може уплатити на жиро рачун 205-204373-09 (Комерцијална банка), са назнаком „за Летопис“. Адреса: 21000 Нови Сад, ул. Матице српске бр. 1, телефон: 021/6613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/528-901.

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампа: СЛЈНОС, Нови Сад

Тираж: 1.000

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 198

Новембар 2022

Књ. 510, св. 5

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Миро Вуксановић, <i>Одиге Дуња и Пека</i>	687
Љубиша Ђидић, <i>Балада о ницијавилу</i>	700
Милан Мицић, <i>Мала њома о бездушности</i>	703
Данило Јокановић, <i>Бели анђео</i>	712
Вишња Косовић, <i>Краљ и каменорезац</i>	717
Перица Марков, <i>У јегрима</i>	722
Руски песници из Нижњег Новгорода (Владимир Безденежних, Артјом Фејгельман, Денис Липатов, Дмитриј Зернов, Дмитриј Ларионов, Андреј Дмитријев, Марк Григорјев)	725

ПОВОДИ

БОРИСЛАВ ПЕКИЋ (1930–1992)

ЗЛАТНО РУНО БОРИСЛАВА ПЕКИЋА – ПОВОДОМ ТРИДЕСЕТ
ГОДИНА ОД ПИШЧЕВЕ СМРТИ (1992–2022)
(приредила Виолета Р. Митровић)

Виолета Р. Митровић, <i>Уводна реч</i>	732
Радивој Радић, <i>Проучавалац средњеј века над романом „Злајно руно”</i>	734
Гојко Божовић, <i>Пекићева историја времена</i>	754
Небојша Лазић, <i>Елементи нарајивној склоја „Злајној руна” Борислава Пекића</i>	767

Виолета Р. Митровић, <i>У знаку Деметре: „Злајно руно” Борислава Пекића као алеџорија елеусинских мисџерија</i>	774
Радомир В. Ивановић, <i>Нараџолоџко и џенолоџко боџајисџиво консџрукционе и комџозиционе схеме Пекићевеџ „Злајноџ руна” (I–VII)</i>	789
Добривоје Станојевић, <i>Роман џтражи крхоџине</i>	805
Тамара Јовановић Стратијев, <i>Жанровски колоџлеџ и елеменџи хронике у „Злајном руну” Борислава Пекића</i>	818
Милена Кулић, <i>Пекићеве комуналне собе за разбијање</i>	831

Додатак:

Сара Здравковић, <i>Меџаморфоза сџрансџивовања у „Писмима из џуђине” Борислава Пекића</i>	840
---	-----

ИЗ СВЕТА

Предраг Шапоња	852
Бранислав Карановић, <i>Ауџори Леџоџиса</i>	855
Упутство за припрему текста за Летопис	864

МИРО ВУКСАНОВИЋ

ОДИВЕ ДУЊА И ПЕКА

1.

На други дан Божића, док слушам Моцартову *Фиџарову женидбу* на сателитском ТВ-програму, не знам чијем, али помало шушти, квари гласове, док сам на троседу, у папучама које сам једва нашао, све ми чешће зебу ноге ако се не крећем, а *није до лоше циркулације*, све је одлично, осећам, док држим дебелу књигу о дробњачким породицама, на коленима, и имам поред себе, с десне стране, отворену, копирану *Књигу Лубурића* (како је говорио Бошко Дуловић, док сам био веома млад и није ми дао књигу да читам, бојао се да је извади из закључаног сандука, из бајуна), док се све то комеша као започета реченица, гледам у бели лист, а-пет величине, лепо срезан, али бескрајно празан. Помишљам како бих могао да белило прекријем ћириличким писмом, овако као што чиним, разговетно, читљивим словима, да је лакше прекуцати, да се не мучи дама с дугим прстима, и прижељкујем да то *прекривање* буде успешно, да га још неко, осим мене и даме која мора, некад, у самоћи, прочита и каже лепу реч. Знам да раст година води у опширност, у досаду, у смарање.

Почетак ми је, види се, одвишан. Ако неко пита откуда је, требало би рећи да морам имати припрему за писање, као скакач с даске у воду – када се намешта и опире на врхове прстију, диже руке, удише дубоко, таји, замишља како ће бућнути.

Ако неко прочита претходни став, сигурно неће више имати приговор.

2.

Проматрам исписани и два пута подвучени радни наслов. Одвећ је једноставан, можда и нејасан. Може неко помислити да је Дуња воћка (која се држи у девојачким хаљинама, зими, у ковчегу удадбеном, јер дуња дуго траје, споро труне) и неко може рећи да је Пека (с отегнутим е, као сека, као река), да је то пека (са брзим е, као звука, као кућа, још брже, можда), а пека је оно што остане после печења ракије, у казану (у коју се боје фањеле, шалови, рукавице и други плетени, од сукна најчешће, делови одеће, па све буде жуто; гледао сам Тетковиће, целу фамилију, на морачкој Јели, на самку, око куће више пута и чесме, све на њима из пеке повађено). Требало би овако померање акцента да буде важно за моју приповетку. И требало би наизменично да прикажем, кроз одломке, две жене, две томићке одиве, Дуњу и Пеку. Још се двоумим да ли да их одвојим, да имам две кратке приче, али немам кључ за непонављани опис њиховог превишког порекла. Морам на почетак с обема, с истим родословним низом.

Требало би да размрсим, не да мрсим. (Ово је испало неспретно. Мрсити има више значења. Може неко, после божићног поста, помислити на храну. Размрсити, такође, може одвести на споредни пут. Хтео сам рећи – на споредницу – али сам ту реч већ потрошио. Да нисам учтиван рекао бих да сам мрсомуд. Тако бих одмах оценио своје приповедање. Ако их буде, ако престанем с овим *ако, гок, кага...*)

3.

Под бројем два, малопре, поменуо сам *превишко ѿрекло*. Треба га и другима објаснити. Реч је о Превишу, месту крај Шавника, са старом црквом која има *једнојона* врата од камена, од једне дебеле и усправљене, оклесане плоче. Нисам ишао да видим та древна врата, али сам о њима читао и слушао. На цркви има натпис. Једва га је читао Лубурић пре осамдесетак година и каже да у њему *разбирају се имена: Михаил, кнез Тома и неко женско име с ѿрезименом Добрунича*. Други пишу да је Добрунича заправо друга кнежева жена, да је она 1627. подигла превишку цркву. Све се сложило као камени зид у превишком скоро напуштеном храму. Увек ми се допадало име Превиш. Гледам сваке године с пута који пролази кроз Добра Села како се превијају косе у Превишу, а нисам преко њих. О Превишу је и Слободан Селенић. Тамо је ишао, лети. Имао пријатеље. У својим романима испричао је како се деру овце на мешину, какав је превишки скоруп. Облизивао

се док о томе говори и десном руком померао прамен с чела, за столом, у кафани, у Ђевђелији, када је била скупштина на списатељи-те на Југославија, када смо са Бошком Петровићем, 1988. године, помињали цео посао Конеског и струшку поруку из хотела која је госте обавештавала да *од 9 до 11 има да нема вода*. Итд. (*и ишака најшака*).

4.

И поменуо сам, под бројем два, *џомићке одиве*, а под бројем три кнеза Тому (с брзим акцентом, као кома, као соба). Тако сам као и сваки искусни приповедач успоставио логичку везу између одељка и наслова над њима. (Тек ће бити неспоразума ако читање не прекинете или ако ме за руку не придржите.) Од Томе су Томићи на Превишу, у Дробњаку. Ту су дошли с Дубровска (то је према Пиви). Одатле су неки Томићи одселили у Србију, а неки у Горњу Буковицу и Провалију, где су им били катуни, некад. То није далеко од Превиша и све је под Дурмитором. (За сваку причу је важно знати где јој је место радње. Да не би дошле забуне. Има Томића на више места. Има их и у Тимару, под Буковицом, близу, па нису с превишким Томићима у сродству.) Превишки Томићи су имали кнезове, војводе, хајдуке, свештенике, политичаре, писце... Понављали су исто име па је тешко пратити родослове. Најчешћи је Шћепан. Један од њих, да не би отишао од очију, прозван је Амза. Има о томе код Вука. Наводи примере заштитних имена и прво му је: Мустафа Вуксановић. Не каже где га је чуо. Један Томић је имао занимљиве иницијале. Потписивао се И.Т.Т.Д. У новосадском *Новом добу* и другде. То се чита Исаило Трипков Томић Дробњак. Није бреновао књаза Николу. Био је у затвору. После се, у присмотрама, осамљен, убио на Превишу. Брат му је Милутин Томић чији је псеудоним – Никац од Ровина. Написао је књиге *о ђеићима у њарламенију* (духовито) и *о ђеићима ван њарламенија* (још духовитије), неуспешно се кандидовао за посланика и тако. А Светозар Томић, београдски професор, сенатор, био је важна личност за уједињење Црне Горе и Србије (*не чула ми се ријеч у референдумској цг години*).

5.

Имају заслужни Томићи своју *чијулу* (неко каже и *чијуља*), а то је родословна грана, дрво на којем расту имена. Преписујем две реченице:

Чишћула Томића је до 1837. бројила 611 имена. Женских нема.

Будите срећни што сте се овако брзо ишчупали испод томићког именика и што нисам о њима колико би требало, колико бих могао. Само на опеваног хајдука Мијата Томића који је погинуо у Бобову код Пљеваља требало би потрошити барем два овдашња броја. Ја сам, међутим, мимо брђанских обичаја, на своју руку, поменуо Томиће које њихови сродници ретко помињу (осим Светозара). Није тамо на цени писменост, јер је писмености мало било. Бројиле су се одсечене главе, јер их је доста било. Зато у сваком причању (да гусле оставимо на чивији обешене, иначе...) реч иде на нечији закољак, најчешће на Мљетичак (када смо у Дробњачку и околини), најчешће иде на опкољавање шатора, у ноћ, крај омара, на главицу, у јесен 1840. године. Зато и моје реченице тамо свраћају. На другим местима, па – и овде. Зар би могао Његош остварити свој план да му није било Новице, Шуја, Ђока, Мирка (то ће рећи: Церовића, Караџића, Маловића, Алексића), Петра Кршикапе, Илије Мијатовића, Милете Рашовића, Маша Јованова Вуксановића, Радула Пекића и Амзе Томића? Овде су ми потребна три последња.

6.

Шћепан Томић, син кнеза Илије који је умро 1830, прозван Амза као што је напред казано, последњи дробњачки кнез по наследству и царском ферману (било је од Томића дванаест кнезова а само један није ишао у Цариград), био је отресит и mudar, па се, по логичном реду, нашао међу завереницима који су убили Смаил-агу Ченгића. Исти Шћепан Томић (није но Амза, било је, рекох, неколика Шћепана), имао је једну кћи чије се име зна. Она је родоначелник дробњачког братства. То је реткост у Црној Гори и Херцеговини. Тамо се само из нужде узимају презимена по женским именима.

Погодили сте (ја још увек мислим да неке причам и да ме неко заиста слуша). Амзина ћерка звала се Пека. О њој се зна доста. Када је пристасала, дошла на полицу, за удају, дали су је на Пошћење (најлепше дробњачко насеље, око језера, у елипсастом распореду кућа, под белим стенама; било Подстијење па после постало Пошћење). Пеку је довео Станиша Радуловић и с њом добио три сина: Живка, Вукаловићевог устаника, стотинаша и племенског капетана, Радула, који је разгонио Турке на мљетичкој главици када је Ченгићева велика пратња страдала, који је био цењен по речитости и дугачким причама, и Мирка, који није заостајао за старијом браћом, али је место *за осмајрање већ било заузето*, казивао је прота Жугић на чијој окућници је био велики ноћни бој.

Од њих, од поменутих Пекића, дробњачки племенски капетани били су још и Стеван и Душан. Од њих је предратни правник, комита и бановински чиновник с високим рангом Војислав Пекић, а његов син је рођен у Подгорици 1930. и последње године провео је у Лондону, пишући о људима, о скакавцима и Цинцарима.

Хроничар Шибалић од кога смо узели податке о Пекићима, у својој књизи, посебно кити Титовог генерала Павла Пекића и још двојицу који су погинули у партизанима. За Војислава каже да је био учитељ и комита. За сина му ништа.

7.

Смео сам се, наравно, јер хоћу све одједном. Нисам рекао да је Пекин муж Станиша Радуловић погинуо, да је Пека остала удовица, да су се зато њени синови, без оца, прозвали по мајци, дошли у ујчевину, на Превиш, код Томића, и ту се на Амзином имању окућанили. Синови Пекини, Живко, Радуле и Мирко, кратко су живели у Петњици Карацића, оној одакле је Вуково порекло, а то је лепо и укривено место између Превиша и Пошћења. Тамо, у Петњици, за Секулу Карацића удала се Пека по други пут, са Секулом добила децу, па опет остала удовица и с децом из оба брака дошла на Превиш. Сви су добили презиме Пекић. Пекини синови што их је имала с Радуловићем остали су на Превишу, а Пекини синови што их је имала с Карацићем преселили су у Горњу Буковицу, под Дурмитор, на томићке ливаде.

Да би се утврдило сродство (*својсѝво* што би рекли у Црној Гори; надам се да та реч није кодирана као *мајтерња*, у матерњем језику, како се почиње звати српски језик у једном делу црногорских кућа, нарочито у владајућим), но, да би се знало својство међу презимењацима, питају која им је слава. Ако је слава иста, од једног су ретка.

Није увек тако. Пекићи на Превишу славе Светог Луку, а Пекићи у Горњој Буковици славе Светог Ђорђија. Нису узели славу по мајци но по очевима, по Радуловићима и Карацићима. Мајчино је име у презимену. И по томе су Пекићи изузетак.

8.

Питао је Мијушко Шибалић, дурмиторски политичар, борац и приповедач, као и Вук Шибалић, спортиста, наставник, суповац и писац књиге о дробњачко-ускочким породицама, као и Стојан Карацић, судија, царински високи службеник, аутор неколико

дробњачких зборника, сви су питали како су Пекићи, мало братство од двије руке, из двоја гаћа, са женским знаком у презимену, како су постали прваци свог краја где је тешко бити на челу ако ниси кућућ, ако немаш иза себе доста пушака, доста мушких глава и уплетених мишица. Питали су, јер су знали да је главарство ишло старим и великим породицама – Церовићима, Караџићима, Шибалићима, раније Косорићима. Препричавали су како је књаз Никола питао под Бријестом (вазда докон у причама), на Цетињу, које је најбоље братство у Дробњаку, а Новица Церовић му одговорио: *Караџићи*. Књаз питао које је најгоре братство у Дробњаку и од Церовића добио исти одговор, с коментарима да их *има највише*.

То се за Пекиће није могло рећи. Њих је било неколико кућа. Али, њихова је одива родила војводу Пиве, ослободиоца пивљанског Лазара Сочицу. (Била је лепа, муж сиромашан, загледао се у њу пивљански војвода Љешевић, узео је иза жива човека, а њен остављени син, касније, добио војводство и целу Пиву. Колико би се могло о томе!) Пекићи су мало братство, *шачица*, али нису били тањевина, били су мудри, учени, учени за своје доба, храбри. Имали су Томиће за леђима. Довољно и за себе и за овакву историју.

9.

(С муком читам. Нико није досадан као Црногорци са својом историјом и са својим прецима. Све је код њих окићено звањима, титулама, медаљама, придевима. Све сердари, војводе, кнезови, стотинаши, командири, капетани – племенски, хеј, не обични, пазите на то, полако с *ћом функцијом*, у њој је била судска, управна и школска власт, у *локалу*, ако је тамо ишта локално – барјактари, прваци, главари, сенатори... Сва је Црна Гора под звањима. Нигде се не увеличава као у малом и ништа као мало не жели да буде велико. То је природан поредак. Није овде реч о реткости.

Ипак, питам се, питам и друге, писца понајпре, коме је данас до овакве приче, ко хоће да се окреће у дробњачке врлети, у невидбог, у *огрлије* где се само понеко *стјаро чељаде савило око вајпре*, коме у савременом начину певања и мишљења може бити занимљива овако невешта, склепана и именима затрпана прича! Да неће писац да учимо дробњачке, морачке, ускочке, пивске, бањске и друге *чићуле*? Да неће с нама у дневне новине, у спискове покојника, на саучешћа, на сахране, онамо где се нико као Црногорци не окупља? Само се тада мире. Од страха и обичаја. Када један другог пита *Шћиа чиници*? добија одговор: *Ницићиа*. *Аљидам ћо овија сахрана сваки дан*. *Највише кад умире онај чићо њећови добро часије*,

а није ми ја жао. У Никшићу се разматра захтев за отварање приватног ТВ студија за пренос сахрана и посмртних говора.

Да је барем о томе. Но западио о Томићима и Пекићима.)

10.

(Имаш право. Гушила нас је *рурална култура*, ако притом може бити говора о другој речи из те нејасне синтагме. Једва смо с гусларима раскрстили, мислим да смо се гусала ослободили, а докопали су нас епичари, с ноге на ногу, полако, као да нико нема другог посла но да слуша њихове дренове шале, неразумљиве речи и широки патос, са отегнутим а, да не испадне *јодница*, ето њине речи!, да личи на паркет. Само понегде, понеко, у беспослици, да би се нечим заговорио, почиње да окупља имена предака, да бележи ко је кога, где и када, а ништа није прецизно, све је испомерано и *пресуто* у *групи суд*. Понекад умеју да воде причу, дуго, до поенте, до ефектног краја, али *не лијци мајарче*, треба то издржати, треба дочекати, треба пренети тону камена да би добио трун литературе.)

11.

Знам, чујем, није ми ново ништа што је у заградама. Моја прича хоће полако, као поточић, па да се повећава. Свака река пресуши ако нема слив. Свака породица се утре ако нема наследника. (Има још оних који воле мудролије.)

Бих како треба. Само ми једно недостаје: не умем. Ево, почео сам о двома одивама, из Превиша, из томићких кула које трају и данас, зидане под ливер, као цркве, а Дуња ми негде *сјиркнула*. (Налети ми завичајна реч, отвори слику, открије значења, остави ме, не умем да је прескочим. Стркнути у овом случају значи: нагло утећи, одједном скренути с пута, изненада се изгубити, *сад бијаше њу, крај мене, и колико си руком од руку ушече, ко да њаде у јаму, њу чуј њу види...* Густирам. Не знам шта је доста.)

А Дуња? Чекајте да погледам. Има о томе у дебелој књизи о Дробњаку. Има и у роману *Смаил-аја* Душана Баранина. Давно сам читао. Тамо је једна прилика с Дуњом, која је ћерка попа Сима, унука попа Марка, праунука кнеза Шћепана (који није Амза), чукунукука попа Марка (понављам имена да се види како су Томићи синовима давали име у *ћегово име*, како се тешко снаћи чији је ко, као што је тешко разабрати ко је чији у Војводини где се име сина даје у име оца, па је у родослову свако име исто, код Мађара често, код Срба мање). А почео сам о Дуњи и погледао сам записе о њој.

12.

Поп Симо Марков Томић, из Превиша, Дробњак, ево као да сад почињем, Дуњин отац, рано је умро. Оболио или га је неко убио. Да је од турске руке, о томе бих нашао опширан опис. Чим се за некога каже да је (раније, у старо доба) умро или погинуо, а нема података како је то било, ваља веровати да га је неко од његових, у свађи, у освети, било како, уклонио. Крије историја чињенице као змија ноге. Не смем да огрешим душу, да се замерим Томићима, само ми то треба, и овако ће наћи нешто другачије, због чега ће ми претити, јер сви имамо своју истину када је о пореклу и породицама говор. И иначе.

Дуња је остала с мајком Симуном, родом од Јакића, од јаког братства из суседних Добрих Села. Имала је и једног брата – Теодора. Тепали су му Тешо. Тако су га сви звали. Дробњаци пазе јединце. Они су *кај о лисџу; на џанком се кига*. Теша су дали у школу, у манастир Косијерево, крај Требишњице, у умнину, у жупу, где му је и отац учио. (Нема више косјерићке порте. Потопљена је. Када је најлепши и најплоднији део источне Херцеговине потопљен, два су манастира отишла уз брдо. Као и манастир Пива. Косијерево је дигнуто на источну страну, на скут Црне Горе, код Петровића, а други манастир искрај Требишњице коју је, верује се, Свети Сава водио од извора до ушћа, манастир Добрићево дигнут је под пут који иде од Билеће Требињу. Гачани кажу Билећанима: *Ми смо за вас Требињци*. Можда је обрнуто. Хтео сам нешто духовито.)

13.

Тешо Томић, син попа Сима, Дуњин једини брат, био је у манастиру Косијерево почетком октобра 1840. године, у дане када су на Мљетичку, на коси Жугића, Дробњаци, Ускоци и Морачани опколили Смаил-агу Ченгића, посекали га заједно са седамдесетак бираних пратилаца. (*Није се знало која је злица виџа. Није се знало јесу ли муње небеске или сабље.* И тако редом. Годинама.) Причало се шта је на Мљетичку било. Стигао глас у Косијерево. Тешо Томић, по наговору тамошњих калуђера, тајним путевима кренуо у Превиш. Знало се да ће освета бити жестока. Посебно ће бити тражени људи из породица које су послале ратнике на Агу. Тешо је ишао преко Бањана, залазио Никшић, плашио се чекалице у Дуги, дању спавао у јамама, ноћу ишао кроз међе, кроз гору. И то је потрајало.

Мајка Тешова, попадија Симуна, са својом Дуњом, сновала како би могла сина спасити. Узеле њих две, ноћу, кријући, свога

коња под самаром, под врећама и товаријама, отишле на Мљетичак, нашле Агино трупло без главе (о свему се раније распитале), откопале га, натовариле и право у Липник, код Гацка, неколико чела далеко. Бануле пред кулу Ченгића, показале дар и рекле да су то урадиле у замену за Тешову главу. Ченгићи су их мршнули, Агу укопали, дигли му киљан, после и гробник с натписом, а о Тешу ни речи. Теша су (да скратим драматичност) мајка и сестра у својој кући нашле када су се вратиле.

14.

Клела је била у Липнику, у камен затуцала. Кроз сузе је зборила да нико не остане од Новице Церовића и осталих вођа с Мљетичка, да нико не остане од свих које сам под бројем пет поменуо, да нико не остане од Теша Томића и његове сестре Дуње, да нико не остане од Пекића. Була је била жена оног Турчина који је држао у најму једно момчеце из Пиве. О томе постоји прича, више пута објављена, на више начина, увек једнако језива. Момчеце, чобанчић код турских оваца, у гатачкој планини, с доње стане Пиве, нашао је малу реку, понорницу која је нестајала у дубокој шкрипини, међу ваљем и плочама, која је отицала дубоко, нико није знао где осим чобанчета и његовог оца у Пиви, крај манастира, крај реке. Чобанче је понекад узимало из буљука по једну овцу, у договорени са оцем дан, гуркало турску овцу у понорницу, а онамо, крај Пиве, отац чекао, на извору, и брзо овцу носио у омар. Вадио нож, крио кожу, помало меса давао фамилији. Тако неколико година. Све док неко није Турчину казао. Отац је у Пиви, на извору понорнице, нашао свог мртвог сина, извадио га из воде и заједно с њим скочио у мутну Пиву.

15.

У прво пролеће, после Мљетичка, после главног догађаја који означава почетак коначног ослобађања дурмиторског краја од турске управе (зато се локална историја свакочасно враћа на то ливадасто и потпланинско место, валовито као на сликама Драгана Караџића, с малом црквом под црвеним кровом где служе жугићи протонамесници, више манастира Подмладинско, озиданог од сиге која је остала после зидања манастира Морача 1252. године, на некадашње катуне манастирске одакле је ишао километарски млековод, направљен од лубе, од лучеве коре, или од јелове коре, јер је онда све било под гором, под зимзеленом, од Косорића до Зукве и Тушиње, до Борове главе на којој је погинуло

доста оних који су ишли да убију Агу – ту им се одмах осветио Дед-ага Ченгић, син Смаил-агин, у прво пролеће после погибије на Мљетичку), Пекићи су на Превишу почели да дижу своју кулу, од белог камена, с малим прозорима, као пушкарницама, што су често заправо и били, с двоја врата на магази, у приземљу, с троја врата на спрату, за сваког Пекиног сина по једна врата, за Живка, Радула и Мирка.

16.

Пекини синови, по њеној жељи, нашли су десетину сиротних који су за редовну исхрану, неколико страника жита, за кацу мрса и балу сукна, и за оно што им је кришом давано, копали темељ за кућу, у тврђи, у главици, где је била гомила покретног камења, зараслих у јасење и трње. Причало се да је баш ту, у пристранку, одмах после доласка с Дубровска, кнез Тома Балотић направио савардак, пре велике куле која је трајала до Првог светског рата. И веровало се да у прастранку, негде, међу напуклим стенама, стоји запис о судбини Томиног потомства. Надала се Пека да ће јој се сан оданити, онај када јој је непознат човек, у мантији, обријан, црномањаст, рекао да ће злато што је намењено Томићу припасти њеном наследнику, некад, још се не може превидети када. И рекао је долазник у сан да је запис донела жена, странкиња, коју је први Томић, кнез Тома, довео на Превиш. Помињала се као Марија Слаткаменка или Сланкаменка, као Гркиња, као Цинцарка, како кад. О њој је непознати човек Пеки у сан рекао: није тачна прича да друга Томина жена није имала деце. *Имала је, рекао је, кћи која се није удавала, која је родила деце, није рекла чије, сакрила ја док није њроговорило, а онда њустила у томићку децу, којих је толико било да се нису мола њребројити, као и увек што бива у време чуда, у даљини.*

„Ах, да, то пророчанство. Исаије, Захарије и остало видовито друштво.”

„Тома слуша, уверљиво је стрпљив, не нарочито заинтересован, али по обичају неподношљиво учтив.”

17.

Сама са собом, на извору, док је стезала обувачу, мудра Пека, мајка тројице синова који су дизали кућу на месту где им се населио први предак, понављала је две реченице, заправо три, како се касније испоставило, које ће написати њен потомак по жељи долазника у сан. Но, да би се то десило, да би све било по суђајском

реду склопљено, требало је у шкрповима, у зидини, у закопини за нову кућу наћи плочу на којој је уписано да Цинцарка Марија Добрунича, ктиторка превишне цркве, није из неког сланог или слатког камена но да је стигла с обале језера, искрај мале цркве која има камене прагове увијене од стопника, од табана верника који су тамо у проминулим вековима долазили, да ће историју њене породице, њених наследника, по коленима, опширно, унасто, тако густо и целовито, златним словима, описати мршави човек који неће имати сина, који ће бити река речи, мисли и дугачких реченица. То ће бити онај потомак који носи ген малишана коме се не зна отац, а који се презивао Томић, који је, по свој прилици, Пекин директни предак.

Свакодневно је Пека долазила на закопину, превртала старо камење, са сваке стране загледала, тражила да их чисте брезовим метлама и перушкама, да скидају сваку прашку, али записа о злату и наследству није било. Кућа Пекића је без открића сволтана.

18.

Истог пролећа, на Превишу више Шавника, у Дробњаку, Симуна попа Сима Томића, пред ћерком Дуњом, клела је свог јединца да не иде поново у Косијерево. Извадила је обе дојке, легла на улаз у кућу, дојке ставила на камени праг, посула их тамјаном и ситнином од тисовог листа, скинула црну мараму с ресама, прекрила улазну плочу, ону с које се корача у портик, узела у руку крст свога човека и почела да набраја:

Ако оиџицао, сине Тешо, очи у мајке, сунце у сесџире, једини наследниче очевој имена и имања, ако нас овако уцвијељене осџавио, габојда ти не ваљало мајчино млијeko, немало се џија од нас укојији кад доћеш да нам држиџи оијјело, ако оиџицао, сине Тешо...

Још би Симуна молила и преклињала да јој Тешо није обећао да неће никуд од куће, да ће остати на Превишу, да не може оставити своју очевину, да ће бити *на кући* капетан дробњачки.

Мајка му се дигла и гурнула угарак у жар као што чини божићни полазник. Није јој радост дала да стане у набрајању.

Али, то није дуго трајало. Тешо је отишао...

19.

Овде се зајоне Турци када им љадне на ум да неџио оијму. Овуда се зајоне вјејирови када ударе са семољске јоре. Овуда се зајоне косци када око омара, у џкладовима, зарасџе сјеруџа, љадиџевина, лобода и ломуџина. Овуда се зајоне жене, као ти џио

ћещ да се зајоници од ѿојока до Мрамора, у дујачку њиву, у Цијејцац ѿо десној руци, ѿврх крушке, исѿод чечара, до сийне буковине у Обарцима. Овуда ћещ се зајонийци са срѿом у руци када класове дићну ѿщеница и јечам. Овуда ћу се и ја зајонийци као и досад на свакоја ко ми чини немило. Немој да све исѿричам о зајоњењу. Не ваља све казати о Зајонима. Не ваља све рећи на Зајонима. Ваље у сѿранама, сиво и суро, какво било, није само сѿало у врлећаку, није ни мојло, неко ја је нејда довукао, нечим, некако, и сѿавио надглавник некоме. Исѿио ѿако смо ми, чим смо се окућили у Зајонима, ѿрвом ѿрејку који је дао душу Вищњему, њему смо исѿи час ѿослије којања дићли камени крси вище главе.

Не бој се, Дуња, нијеси дощила у мекщину. Неће ѿи ѿрунчић с ѿравезе фалици док си ѿод именов Маща Јованова. Рекао сам Радулу Пекићу, на Мљетичку, ѿод кућама Жућића, у међама, да ћу ѿе ѿазийци. Знам ја щца је сироче. Око мене су од чеѿири браѿа. Само ја сам ѿрејкеао. Најмлађи. Било нас је у Јована Вуксанова щесѿина. Један је без ѿорода.

20.

Чим су дошли у поди, Симуна, Тешо и Тешов стриц и Радуле Пекић, Дуња је одвела своју мајку под Мрамор, у велико точило испод којег је некад извирала вода, одакле су узимали плоче да их нижу изнад сандука покојницима, ретко, и за печење хлебова у оцацима и у колибама, у Загонима и у планини. На равну и најширу плочу, ено је и данас, није коцакнула, села је Дуња са Симуном да јој се жали. Није лако с хајдуком. И Машов отац је био у хајдуковању годинама. У том послу је и погинуо на Мљетичку, пре Аге, доста година, 1827, како се рачуна. Дванаест турских глава је одсекао у један дан, на Горњој Морачи, 1820. Машо је у свему на њега. Трже се, прича у сну, излази на врата, слабо спава. Не зове је, али она све чује. По сву ноћ је као на иглама.

Најстарија јетрва је натерала Дуњу да носи црвени кончић у коси, у плетеници. Рекла да тако лепа жена још није у семољске Загоне долазила, да се мора чувати од урока, од чини, од клетве, од зависти, семољског зла.

Све је причала Дуња мајци, журно, да што више наварда, да ништа не сакрије, као што овај сведок чини, заморен, сада ће поноћ, а сутра треба рано. Чекају понедељачки старци који воле књиге. Заборавили да је лепше с Дуњом, на широкој плочи, под Мрамором, у заклону, када се свака изговара као пред свештеником.

Пођани су се вратили на Превиш. Једва су дочекали Дуњу да им у привичине дође. (Збиља, ако не знате, ѿоди су прва посета

родбине невести, а *йрвичине* су први долазак невесте у род. И ја сам те обичаје до малочас био затурио. Случајно су ми дошли као и доста одломака ове превртљиве приче.)

21.

Вратио сам се, пре дестак минута, да пробам написано, да га у себи с почетка прочитам, док ме држи, док сам врућ (касније све бива друкчије, и горе, на моју велику жалост), али сам одмах, под бројем два, видео да сам остао дужан Дуњин акценат. Име Дуња може бити изговорено као соба или као чаша, али Дуња, Машова по обећању и наговору Радула Пекића, родом Томић, која је слободно, онако заводљива и одана, ушла у приповедање које не престаје, које личи на кишу после три дана непрекидног (мислим како да напишем: падања, сливања, ромињања или некако још, али ми се ниједно не допада). Име Дуње Машове није са кратким у, са брзим у. Нећу ни себе ни вас да мучим са четвороименим акцентима у српском језику.) Име Дуња изговара се као име Пека, као ружа, пруга или река. Отегнуто. Као причање њеног потомка Дуњића.

А, рецимо, из истог места, из Превиша, стасали су потомци неке Руже (знам и о њој, али вас поштеђујем, барем у овом случају). Но, они нису као Ружићи из Херцеговине, од Стоца, од којих је професор Жарко, јер је он Ружић, са дугим у. (Можда то некога, осетљивог, примиче онима који су близу. Нека.) На Превишу су Ружићи са брзим у. И били су брзи, јагмени, нарочито на Мојковцу. Очигледно је да женски знакови у презименима нису ништа нашкодрили ни Ружићима (с оба акцента), ни Пекићима. Пекићи, дробњачки, превишки и буковички, сви под дурмиторским ветровима имају дугачко е у свом презимену које је од имена Пека (о којој је овде понешто речено). Само један од њих (отац му је поминути раније Војислав) има убрзано е у свом презимену јер је јединац не само у Пекићима но у српској књижевности. Зато овакво казивање о Пеки и Дуњи има смисла. Иначе...

Овде ћемо предахнути. Јутро је паметније од вечери. (Али ћу ја, бојим се, бити исти.)

8. јануар 2006.

ЉУБИША ЋИДИЋ

БАЛАДА О НИШТАВИЛУ

БАЛАДА О НИШТАВИЛУ

Невероватно је
колико ствари
прогута то Ништавило!

Гледам своју библиотеку
и сва људска сазнања
прогутаће их где било да било

Схватам Господе
Ти си једини који
опстајеш

Можеш ли ипак спасити
у мојој библиотеци
слово које дуго крепих

макар оно слово
које ипак
Теби не посветих

ВЕЛИКЕ СВЕТСКЕ ДРАМЕ 2022.

Носио сам на својим плећима
многе драме овог света
с којима не знах
шта ћу

Враћао сам их у молитвама
Господу
и он ме услишио
и узимао их к себи

Знам да ни он не зна
шта ће са њима
али је свестан

да нису достојне
овог што се догађало
на тим мојим плећима

ДРАГЕ НЕОБЈАШЊИВОСТИ

Једина година
у којој сам се могао родити!

То чудо је остало необјашњиво
за сва сазнања која наука зна!

И како да не браним
то чудо!

Чудо кад мали мрав
на леђима носи сва земаљска чуда!

Од чега је једино објашњиво
између тог малог мрава и Земљине кугле

како се необјашњиво
нашло ту моје срце!

Па васцела Земља
пулсира необјашњивим животом.

БЕЗБРИЖАН

Док је трајао рат у Украјини
нисам се бавио
својим малим животом тако крупним темама
чак сам ексерима поправљао своју шупу
што за човечанство ништа не значи

Чак и кад ми је у ушима био
један рефрен старе руске песме
обавезно љубавне и обавезно родољубиве
коју је певала моја прајатељица Ирина
руска избеглица из Украјине давних 80-тих

певала је тако да сам се обавезно најежио
док сам закуцавао ексере
што такође ништа није значајно за човечанство
иако сам ексере закуцавао до краја
и она певала у ритму тих ексера до краја

29. 6. 2022.

СЛОВО ЉУБВЕ

То зрно
које још гура један мој Сизиф
у последњем зноју

То зрно соли
кад више нико
њиме да се осоли

То крвно зрнце
за заклетву
кад нисмо спасили ниједну клетву

То зрнце слова љубве
које смо узалуд гурали
а знамо докле смо догурали

МИЛАН МИЦИЋ

МАЛА ПОЕМА О БЕЗДУШНОСТИ

1.

Стева Лутин, снајдер из Иланце, 2. априла 1919. године у једанаест часова дошао је припит из радње, где је пио *мало ракије*, и појео пун лонац чорбе са флекуцама. Жена Ката отишла је код комшинице, а деца су се играла на сокаку.

Ди је чорба?, викала је Ката када се вратила и гледала га подзриво испод ока.

Стева Лутин тако је деци појео ручак.

Деца су вриштала, њих петоро *све мали*; Стевану је било тешко, врло тешко, шетао је по авлији, мучио сако на себи, откопчао кошуљу, чешао се по длакавим грудима, ходао у круг као веома учен коњ, отишао иза сламе, избљувао из себе чорбу са флекуцама и узео кључ за нужник да се њиме убије.

(Немаштина душе витлала је у Стеви, престрављена живина трчала је око њега, Стева се гризао, гризао и покушао да се убије, али предомислио се у задњи час.)

Ойеји деци чорбу велики је њрех, мислио је. *Имаћу цео живоји врло цењене ране на души. Али морам да живим збој њих, збој деце.*

Да зарадим за чорбу.

После поменуते одлуке вратио се у кућу и истукао децу танком шибом.

2.

Пред Божић 1919. године, Омер Маришеску, звани *Зумбул*, из Кумана зајмио је паре од Мике Капамацина који се вратио из Америке где је радио у Акрону, Охајо.

Зумбул Маришеску пред крчком заклео се зајмодавцу да ће *враћити новце до Ускрса* и умрио оба тела у дато обећање.

Мика га је погледао важно, као *Американац* и човек који је видео света, и сладећи се сопственом спорошћу рекао:

Да имаш за Бадње вече и Божић.

Враћитићеш; видим да ти образ сија ко електрична централа.

Прошло је шест месеци а Зумбул Маришеску није вратио паре. Хтео је, али није му се дало. Зајмодавца је виђао на улици, у крчми, пред црквом.

(Кад год би га видео, пролазили би му телом жмарци поштења.)

Омер Маришеску био је поштен човек.

Понекад би му се учинило као да га мало напушта душа, али ју је враћао брзо енергичним покретом руке.

3.

Крста Јанчкикин, надничар из Кларије, упослио се у животу да постане швалер.

Научио је да се користи пијанством латице и жудњом ране на женској души.

Тако је било пре рата, тако у његово време, а тако и те 1919. године.

Пред одлазак на фронт у Галицији, у болницу у Лавову на лечењу, па и у заробљеништву у Русији, Крста Јанчкикин задовољио је многе жене.

Све су користиле његову слабост гледајући у њу као у рупу.

(Мала полна болест била је цена нареченог живота и Крста јој је праштао јер то је била мала невоља у односу на, рецимо, живот без жена.)

По повратку из рата *ишешио* је удовице својих другова.

Заиграла би у њему љубав, потом мало уморне светлости, сужен поглед, десет реченица и – ето.

Пре него што би ушао у њихове мале куће од *набоја* на крају села и стао пред неком од авлијских капија из њега би истрчала душа. Без речи ју је ловио качкетом, обуздавао лет, припитомљавао и враћао у себе.

Крао је женске осмехе из ваздуха на крају села и стављао их на лице.

Построје лаки људи, мислио је.

Тај сам.

4.

Паљо Немчек вратио се пијан 4. априла 1919. године из Русије, из рата, у Падину.

Када је мобилисан у војску 13. августа 1914. године, напио се и потрудио се да се више не отрezni.

Живот и рат, и сопствени умор крај пруга, поља и река утапао је у алкохол.

Паљо је живео живот у доба туге. Фино оздрављење од живота ни преко ракије и вина није долазило.

Само је цвилило време, загрижена смрт и неисцрпно ћутање над њом.

(Кућу од *набоја* на крају села затекао је празну и обраслу у коров и шибље. Отац и мајка пред крај рата умрли су од *шпанске грознице*.)

Паљо Грнча 18. маја 1919. године у кућу Паљо Немчека, док је овај надничео у селу, однео је следеће ствари и сакрио их за рог на тавану: *листич Гласа слободе, књиу њесама А. Тајаковској, њисмо из Сенј Луиса на словачком, корице књије Карла Маркса, руски њројлас војнику, карикајтуру слику Пирамида кайијализма, карју са сликом др Виљема Лийкнехта, књиу Крви њвожђе и њлакај Гласај њројив рајна за комунизам.*

Бољшевик Грнча био је поносан на радњу коју је учинио. Паљо Немчеку те вечери однео је флашу ракије, комад хлеба и комад сланине.

Чизме Грнче Паља нису носиле стид док су ходале ка кући Немчека.

5.

Мића Папкеричан, ратар из Неузине, као заробљеник у Русији, почетком 1918. године купио је поштење на пијаци поштења коју су организовали бољшевици у Ташкенту, у Узбекистану.

Пошто је од бољшевика добио писмену потврду о поштењу Мића Папкеричан крајем 1918. године, вратио се у Банат као један од најпоштенијих људи.

Као такав затражио је да се сва земља богаташа издели сељацима иначе *омча и мейак*.

Са имања Јагодића у Старом Лецу узео је сејачицу, са велепоседа Дунђерских у Хајдучици кобилу, а са имања Јулије Чавоши у Великој Греди каруце.

Јануара 1919. године свратио је на имања наоружан пиштољем марке *најан* и показао уредно потврду о поштењу коју су му издали бољшевици.

Управитељи имања погледали су потврду, а потом њега преко наочара, климнули главом и издали све што је тражио.

6.

У коцкарској партији, у гостионици *Балајтон* у Скореновцу Лацика Дароши тројици младића, чије су мајке биле удовице, узео је паре, шешире и одела, коње и њиве и сребрене сатове са угравираним локомотивама и ветрењачама што су им оставили погинули очеви.

У Русији, у заробљеништву, у граду Перму, научио је *картићање* у новце од једног козака који се звао Пјотр Владиморович Бурјак. Ласло Дароши *држао му је руку* у дугим коцкарским биткама у задимљеним крчмама града Перма, а козак му је давао две трећине зарађених новаца јер *чувао се обиља* како је говорио.

Три дана и три ноћи Лацика Дароши није спавао, а када је заспао у сумрак 3. августа 1919. године наслагало се у њему више снова.

У једном сну гањао га је у ноћи дан; он је зарађивао новце бежањем; из човека у сну гледала су га више од два ока.

7.

Због *ујале меса око једној зуба* Леонарду Валцеру, чиновнику из Шарлавила отекао је образ.

У чиновнику Валцеру шаренила би се радост да није било тог приметног детаља.

Додуше, Леонард Валцер, упркос свом презимену, никада није нешто био ни вољан ни способан за плес, али је свој животни оптимизам изражавао на друге начине: обилно јело и пиће редовно, коцка и жене повремено.

Све то ван посла. Али, на послу, поготово после *промене империја* у јесен 1918. године чиновник Валцер опонашао је зид. Није претерано био на услузи странкама; његова увређена рука мало шта је написала.

Леонард Валцер непрекидно је седео у канцеларији на дрвеној столици укоченог и хладног лица, одметнут од кретања, и смишљао шта ће за ручак.

Само добронамерна странка могла је да га покрене. Да му скине прашину са нерава.

(Да га благослови неким поклоном који неће осиромашити странку али ће обрадовити господина Валцера.

Радосне поправке вршили су поклони у животу шарлавилског чиновника.)

На дарове, после учињене услуге, заборављали су и дародавац и даровани.

Да се не вређају међусобно памћењем.

8.

Почетком 1919. године дошао је из рата, из Русије, кући у *Ђорави сокак* у Фердину, Ђура Шушуљев. На рамену носио је озбиљну рупу од метка а у души чисто дусање и задовољство што је жив.

Са њим, из Русије, стигла је и његова жена Дарја Петровна. Била је висока, плавокоса и плавоока, издуженијег лика попут чапље јер је ваљда и свет из којег је долазила био издуженији од Баната.

Лепо се се гледали Ђура Шушуљев и Дарја Петровна и пуштали из тела сочне уздахе. Када би се Ђура мало одмакао она би му погледом слала чежњиве понуде.

Ђурини родитељи мајка Ружа и отац Сава изашли су да их поздраве.

И Ђурина жена Мара Шушуљев са двоје деце.

9.

Неочекивано 27. фебруара 1919. године Трајан Унгуран вратио се из *Великој раџи*. Његов пролазак *Великим сокаком* прочистио је тишину јер није се баш дешавало често да се покојник врати кући.

Трајан је званично преминуо у краковској болници и 26. октобра 1916. године његовој жени Јоани Унгуран стигла је тужна вест. Млада жена пала је у несвест, а потом ожалила мужа по реду не жалећи новац, сузу и храну.

Дана 18. августа 1917. године спојила се Јоана Унгуран са незрелим младићем Мирчом Попеску и почела да живи са њим у љубави и пажњи. Сваки трен љубавници су користили да се сретну, загреју промрзли минут и распореде страствене украсе једно другом на телу.

По Великом Торку причало се да Јоана не зна шта да ради јер покојник који једном умре не може да умре опет.

Свакога дана Јоана је давала мужу нешто отрова у воду и храну. Није хтела да га убије већ само да га разболи.

Мало. Ако је могуће.

10.

На вашару у Старчеву 26. септембра 1919. године Златоја Шуљба из Омољице добио је дар међу ребра: нож.

Под шатром пио је вино, јер је продао коња, и свирала је тамбурашка банда Ђурице Савина – Предиша.

Било је много весело, сви присутни имали су новце, бацали су их музици; Јоца Исаков из Баранде онако ситан играо је на бурету.

У једна трен устао је мали, кочоперан и бркат човек, а касније се сазнало да је то Жарко Божјак из Идвора и одржао *згравицу за бес* како је рекао псујући гостима мајку, и крчмару, и тамбурашима, и новцима, и шатри, и коњима привезаним испред шатре, и сунцу што пржи, и киши које нема.

Потом је настала туча, није се знало ко кога удара, радиле су песнице, дрвене ноге од столова, левче донесене посебно за ту прилику.

(Чешане су свим и свачим главе и ребра принесене од својих власника на вашар тим поводом.)

Из тог упозорења, што га је изрекао Жарко Божјак, изашли су сви живи сем – Златоја Шуљбе.

11.

Како је у пролеће 1920. године у Банату настао до тада непознат посао то са сигурношћу нико није знао. Касније су се шириле вести о почетку новог занимања, али непоуздане што су се ругале истини и здравом разуму.

Ипак, временом је народ, а каснији и историци који се баве сумњивим чином препричавања прошлости, именовали двојицу људи, у два међусобно удаљена банатска села што су независно један од другог патентирали нови занат.

(Који је уочио слабост света у којем се живело у простору и времену и начин на који су се недостаци могли решити, а људи и народи ојачати.)

То су били Веља Грчки кнез села Уљме и Света Пећкаров пустош, разбојник и убојица из села Меленаца.

Њих двојица тек касније су се упознали, али у почетку нису исказали жељу да сазнају нешто више један о другом. Веља Грчки у селу био је познат по томе што није имао изражену знатижељу као већина његових сељана и што је у сумрак, када се мешају дан и ноћ, једва примећивао облике.

Света Пећкаров у Меленцима и Турском Бечеју сокаком, док је пролазио, бацао је одрасле испљувке, али му то нико није замерао

и доживљавао као значење увреде јер је толико задужио тај крај да су му мештани све праштали.

12.

13. априла 1920. године кнез Веља Грчки позвао је у општинску кућу познатог пустахију из села Тозу Говедарова на разговор. Истог дана, у општинску зграду у Меленцима закорачио је Света Пећкаров и закуцао на врата кнеза Аце Дињашева.

Био је светао пролетњи дан; у њему је обитавало непомично сагласје и корпа хармоније.

Даном се шепурио смисао.

Сва четири човека у једном трену имали су попречну буљавост, а да то нико није приметио.

13.

Веља Грчки и Света Пећкаров предложили су својим саговорницима исту ствар. Веља је Този Говедарову рекао да се у селу *толико бездушности* намножило да се *више не може живети*. *Нећо да у селу буде једини он место свих бездушан и то јавно и за оштинске новце, а поштен свет да живи и ради у миру.*

Света Пећкаров Аци Дињашеву рекао је следеће: *Доста је било зла и бездушности и у селу и у целом крају. Ја сам убио човека, робијао, харао и варао. Плаћите ми и ја ћу бити бездушан за све и место свих у селу, а и шире. Можете ми дајте пређујам, можете исплаћити у живу и сланини. Примам иакође јаја, сир и ракију дудовачу. Али да буде редовно.*

14.

Света Пећкаров будио се радостан и лежећи затворених очију шетао по приватној бездушности.

Умивао се код бунара и бријао гледајући рошаво лице у комаду сломљеног огледала. Пекао је јаја са сланином и јео са топлим комадом хлеба које су комшије остављале на смену у чистој крпи на прагу.

Навлачио је, попут кошуље, свој најбездушнији поглед и излазио на улицу. Пролазио је онако бездушан *Великим сокаком*, па шетао *Шућавим сокаком* и залазио у *Гушчији шор*. *Добар дан чика-Светио!*, јављала су се деца, жене су га радосно поздрављале, а мушкарци скидали шешире у знак поздрава и поштовања.

Света их је безмилосно и презриво посматрао.
(То је био користан презир и драгоценост бездушност која њих ослобађа и чисти и корак им чини смисленијим и срећнијим.)

15.

Забушава овај Тоза, а њошћено ја њлаћам два месеца касније мислио је Веља Грчки. Одене очи у бездушности, шејта, али кад види жене, насмеје се, насмеју се и оне и њродуже.

Квари договор и њосао. Ускрајћу му новце за следећи месец. Њејова бездушности мора бићи њосијана, сирћљива и јака да удара њо народу и да ја ослобађа.

Појућ њљуска здравља.

16.

Света Пећкаров и Тоза Говедаров награђени су *Повељом за хвалности* у кабинету Министра правосуђа Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца Драгише Јовановића 14. септембра 1921. године.

Први пут срели су се у кабинету министра.

Имали су прилике да на значајном месту упознају колеге из свих крајева Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца.

Одмерили су један другог својим најбездушнијим погледом, а потом праснули у смех.

17.

На салашу Димињескови између Идвора, Сакула и Фаркажди на 26. маја 1921. године почела је са радом *Академија бездушних* што је окупљала људе у Банату који су, тих година, зарађивали од сопствене бездушности.

У месец дана активности размењивали су сопствена *бездушна искућва* и причали о *бездушној њракси* у својим срединама.

Од Свете Пећкарова, угледаног предавача, учили су како да се набездушније понашају, а да не увреде и како *да бездушно њлеге, али њако да њо личи на њодвић безумља.*

Тоза Говедаров учио их је како да преговарају са послодавцем, да подигну цену сопственој бездушности и да се суоче за *бездушницима-амайерима* што без дозволе улазе у њихов посао и бивају бездушни тајно, *њо кућама.*

Последње недеље наставе на *Академији бездушних* учесници скупа одлазили су преко Дунава у казнионицу *Забела* код Пожаревца

где су записивали најновија искуства у свеске на којима је писало:
Академији бездушних.

Тоза и Света варили су досаду док су слушали приче затвореника.

18.

Света Пећкаров доживео је дубоку старост. После 1945. године нове комунистичке власти забраниле су му да ради, укинуле прогласом бездушност, све људе прогласиле срећним, а његов син Тода Пећкаров за нове власти *шојао* је људе док не признају да су срећни што је Света осуђивао и није довољно разумео.

Пред смрт 25. августа 1960. године Света је мислио: *Када смо Тоза Говедаров и ја њочели да радимо овај њосао, изгледало је као да је Банати ушао у хаос. Зауставили смо сваку врсџу нереда и народ није морао да њризе дуџу ако би неки њрех учинио.*

Зар је нама било лако да све њрехове свеџа носимо на дуџи. Ни Тоза ни ја, ни друџе колеџе никакву њензију нисмо добили, а часно смо радили њосао.

19.

Света Пећкаров преминуо је тог 25. августа 1960. године у два сата поподне, по великој врућини када су кокошке у авлији тражиле хлад.

20.

Сину Тоди Пећкарову, пред смрт, упутио је свој најбездушнији поглед, али син га није приметио.

ДАНИЛО ЈОКАНОВИЋ

БЕЛИ АНЂЕО

БАНОВИЋ СТРАХИЊА

Велика је Мала Бањска!
Док светли ко ноћ ивањска,
с ње, на Бана, ни сећања
нису, к томе, ништа мања.

Косовом се краду ноћи
ко из песме неке старе
из које би могли доћи
они који и не маре

што је ноћца сасма тија...
Похарани бели двори,
и отета Анђелија,
за песму су изговори...

Ког ће чаша мимоићи
кад је Бану сва тазбина,
стари Југ и Југовићи,
понајвише ту због вина.

Смогао је Страхин-Бане
ону једну капљу крви,
што из ране, с чела, кане,
да задржи на обрви

крв да очи не замути,
да не тражи изговора
зашто треба устукнути –
никада се све не мора.

Зна Бан, опрост може да се
преиначи на кривицу,
расколи се усагласе,
превазиђу неверицу...

Уз Анђине бистре очи
страху места баш и није...
Ко ли ће нам посведочит
је ли могло другачије.

Како год се уприличи
сувишна је нова жртва –
у свакој је нашој причи,
од почетка, Анђа мртва.

БАРЈАК БОШКА ЈУГОВИЋА

Као ветру да пркоси
барјак пољем време носи

и док битка и сад траје
замаха јој вечност даје

Косовом се разлетео
као облак крсташ бео

на њему се и крст злати
из векова кад нас врати

огрнуте тешким мраком
па га и сад под барјаком

прати по пољу широку
суза у сестрином оку

РУКА ДАМЈАНОВА

бацају је у криоце мајци

Дубоко је урезана
у безнађе свака рана –

цаба ако и зацели
кад је нисмо преболели

Можда смрт и није ништа
гледано са разбојишта...

После боја, кад гаврани
надодају со по рани,

могла би нам песма ова
бити рука Дамјанова

што је смрћу обгрлила
из мајчиног – крила.

КОСОВКА ДЕВОЈКА

Док се, небом, звезде гасе,
вран-гавране оком пратим
још увек у страху да се
за зелени бор ухватим.

Крећемо се криомице,
с молитвама на уснама;
ноћ се, као црне птице,
наткрилила и над нама.

Нека се и бор осуши,
нек се проспу и сазвежђа,
цео свемир нек се сруши,
остаће реч – као међа.

Као да су из кондира –
свете речи ране блаже;

по попришту док пребирам
анђеоске слушајм страже...

С кнезом и мој женик оде,
одоше ми и сви свати,
ниједан од три војводе
из боја се не поврати.

Чини ми се, ко с бојишта,
или као са облака,
прхну птица, коњ зањишта,
негде неко и заплака...

Док се, небом, звезде гасе,
вран-гавране оком пратим
још увек у страху да се
за зелени бор ухватим.

БЕЛИ АНЂЕО

Као да си Белога анђела
у нека давна столећа
изван манастира срела
па те све на тај сусрет сећа

На мутном светлу прозора
са мемљивога зида
рука неког старог мајстора
слој по слој малтера скида

помало од година груба
и помало већ дрхтава
твој лик са припатног стуба
у сећање пресликава

успе ли да ти очи наслути
на слици прекривеној патином
моћи ће и усне додирнути
и оивичити тишином

Цела је црква осликана
и све су фреске с твојим ликом
узете ко с пруженог длана
прожете нечујном музиком

Ти и јеси Белога анђела
у некој нестварној причи
много пре него на фресци срела
па на њега и сама личиш

Држећ се давнашњих снова
и у њима твога лика
можда рука мајсторова
није знала да анђела слика

КРАЉ И КАМЕНОРЕЗАЦ

У прољеће, око Благовијести, љета Господњег 1382. надметали су се над Жупом Драчевицом¹ немирни вјетрови и смирена плавет бокешког мора и неба, прекидани ударима мацола и пијунка из три новоотворена каменолома: Жљебачког, Крушевичког и Ђуричког. Станко Стаменовић као протонеимар, именован повељом од Његовог краљевског височанства Твртка², од јутра до позне вечери, обилазио је мајдане са девет мајстора каменорезаца, приспјелих из свих крајева простране Тврткове земље. Станка је пратио Јевстатије, највећи познавалац камена у мајданима дилем свијета. Он је испитивао сваку громаду, пипао свим прстима, и сваким посебно, прегледао заједно са Станком све ћускије и машкине, мјерио дужину и завршетак клиновима, тежину маљевима и мацолама, преслагао мале маце за марање, глачао длијета, шкалпелине и шкаљаче. Ослушкивао је и мјерио сваки звук послије тешког удара мацоле, и по звуку разазнавао поуздан камен. Знао је он, кад камен тупо зајечи, да је његов коријен дубоко у утроби земље, да је стамен и достојан да буде у темељима грађевине. Када се чује резак звон камена, онда клин лако клизи у срж његову, и то је знак да је упорност и тежина тупих узастопних удараца тешких чекића припитомила тврдоћу камена. У росном мајдану, прво би Јевстатије, а онда Станко језиком кушали камен. Каменорезац никада неће постати неимар, ако макар једном изда

¹ Жупа Драчевица, историјски, била је једна од приморских жупа Травуније. Обухватала је највећи дио простора данашње општине Херцег-Новог.

² Стефан Твртко I Котроманић (1314–1391), био је прво босански бан, а онда је 1377. у манастиру Милешева, крунисан за краља. Његова краљевска титула гласила је: „Краљ свем Србљем: Босне, Поморја и Западних страна”. Твртко је 1382. основао град у Жупи Драчевици, и назвао га Свети Стефан. То је данашњи Херцег-Нови.

камен. Треба умјети осјетити душу камену. Камен не може остарити. Када на њега легну миленијуми и стољећа, он постаје моћнији и поузданији. Он се не да лакомислену и нестрпљену човјеку. Станко се рано предао камену, као сироче, једва стасало за прву обућу. Стриц му, нежења, водио га у каменолом да воду додаје стрпљивим копачима камена; да копачи не дангубе, жеднећи упорно на подорјенској припечи. На првом путу до старог Жљебачког мајдана, стриц је Станку изговорио и завјетну породичну бесједу:

„Запамти, ми Стаменовићи никада ниоткуда нисмо дошли. Са овом обалом и овим кршима срасли смо као и камен. Нас увијек уздиже камен, узајамно се дограђујемо; он брусил нас док ми брусимо њега, а море, ритмом нашег срца, успављује и буди, и наше грађевине, и све обале свијета. Никада не смијеш издати камен. Кад се искрено приближиш камену, осјетиш да му припадаш свим бићем, и он те сам поведе. Један наш Стаменовић бјежао од камена, и окаменио се под нечијим туђим небом. Од тада сви ми носимо клетву као име, и уграђујемо је у покољења и памћење. Увијек имамо само по једног потомка, да опслужује камен, да пише у камену и тако чува и нас и предање.”

Станка је рано понијела боја камена. Око му се оплеменило свим нијансама загонетно-сиве, пригушено-окер, смирено-браон, стидљиво-љубичасте, опрезно-смеђе, тајновито-плаве, непредвидиво-зелене, раздрагано-жуте, смјело-розе, достојанствено-пурпурне...

„Када будеш почео да тражиш и да разумијеваш туђи бол, свој гријех и боју камена, постаћеш човјек достојан камена и градитељства у камену”, ово казивање понављао је Станку Јевстатије, Станков једини искрени пријатељ по камену. Јевстатије је дошао у Драчевицу, ни сам није знао одакле. Са собом је донио легенде и искуства, слике и памћења, пјесме и јадиковке, молитве и клетве, зазор и надања из многих крајева свијета.

„Свако мјесто је вјечито, само је пролазно оно што том мјесту даје облик, боју и мирис”, често је понављао Јевстатије, а он је мирисао на све далеке предјеле, које је Станко тражио у својим градитељским стремљењима и визијама. Уједињени по камену и око камена, развили су узајамно повјерење и наклоност још од првог сусрета. Камен је снага и чврстина у коју може да се смјести, и радост, и патња, и љубав, и зазор, и вјера и пријатељство; и све оно од чега је саздано људско битисање и памћење.

Један град настаје када и легенде о њему, и живи дотле докле те легенде подстичу и храбре мисао и ријеч. Када је Хармонеји, божици градитељског и умјетничког склада, залупало срце од зазора пред разуђеним бојама и облицима Драчевице и цијеле Боке

Которске, чули су се удари првог пијука на улазу у залив. Станко Стаменовић, у ритму срца, почео је градњу новог града. Послије освештања темеља цркве, бедема и кула, Његово краљевско височанство Твртко Први, у присуству бројног народа и свите, изговорио је:

„Нека овај градитељски камен, неимарске руке, град који се рађа, и оне који ће живјети у њему, благослови и чува Господ наш Исус Христос, као и онај који је за Христа први пострадао, од камена и у камену, Свети Стефан Архиђакон. Зато овај град градим вама и мени, а посвећујем га Светом Архиђакону Стефану, првомученику, који је својом невином крвљу освештао сваки камен и сваку истрајност у вјери и у градитељству.”

Сам краљ је, а да Станка није ни погледао, у темеље свога града положио камен из Јерусалима, дијамант из своје круне, и мисао, до које је дошао вишедеценијским владарским увидом:

„Мудро владање је као клесање у камену; мјери се временима која ће тек доћи, а гради оштрим и разуђеним погледом, смиреном и вјештом руком, топлим срцем и разборитим умом.”

Станко је, видно узбуђен, у бедем куле која штити с мора, положио жљобачки гранит обојен пурпурном надом, и молитву:

„Дај Боже да овај град сачува вјеру у човјека, у ријеч, и у градитељство, без обзира на све олује и буре, разорне вјекове и људска посртања; од сада па до у вјеки вјекова, амин.”

Госпава, Станкова жена, племенита рода и истанчаних слутњи, кришом је спустила у темељ бедема топлу сузу, да грије камен и храбри земљу, море и боје Драчевице у невољним временима кад, као таласи, буду ударали о зидине града.

* * *

По завршетку јужне куле Твртко је послао по протонеимара Станка кочију и пратњу, да га доведу у краљев љетњиковач у Дубровнику. Плодним Конавлима, Дубровачком Ријеком, свим Поморјем, Травунијом и Захумљем ширио се мирис раскошног љета, и приче о будућем Твртковом граду.

Док је Станко улазио у раскошну краљеву палату, покушавао је да прибере немирне кораке. Послије дочека код Твртковог настојатеља палате, Станка су увели у пространу и раскошно освијетљену Тврткову собу за пријем. Сам краљ је сједио у високој столици опшивеној пурпурном сромом, са позлаћеним рукохватима. На врху наслона била је вјешто дизајнирана Милешевска круна, тек да краљеви посјетиоци и гости ни на тренутак не забораве значај онога због кога су оvdје. Наспрам Тврткове столице, на источном

зиду, био је мали иконостас. Изнад иконе Св. Стефана Дечанског горило је златно кандило. Из очију светог краља, двапут ослијепљеног, искрио је опрост поколењима, али и опомена; колико је често магловита и танана граница између узвишености и посрнућа; истинског сјаја и заслијепљености.

Твртко се мало придигао, а Станко мало повио у знак сусрета и нијемог поздрава. Настојник и собар су се повукли нечујно, када је Твртко благо подигао лијеву руку, а десном показа Станку на кадифену столицу са краљеве лијеве стране. Станко се полако спустио, као низ литицу. Настао је тајац, онај згуснути, који траје само неколико тренутака, а има боју и укус свевремене тјескобе.

„Само у овој палати могу да се предам тишини”, краљ је проговорио лагано из посебног тоналитета, „а заодјенути се тишином не значи предати се ћутању већ говор водити ономе што ће тек доћи.”

„Ја клешем у тишини да бих говорио са поколењима,” Станко је одговорио из истог тоналитета.

Први пут су им се срели погледи. У краљевим очима сијала је благонаклоност, а у неимаровим сигурност, која је одагнала сву малопређашну тјескобу.

„И ти се клесањем, као и ја владавином, предајеш памћењу; а памћење је најдубља спона са трајањем.”

„Памћење је вјера у будућност, и давање себе свијету који ће тек доћи”, Станко је са неочекиваном лакоћом прихватио дијалог са краљем.

„Али, то је и наставак патње”, краљ је наставио истом, смирујућом дикцијом.

„У патњи која ће доћи има неке узбуђујуће љепоте, и напете узвишености, која и градитељству, и животу, даје дубљи смисао”, у Станковом гласу нарастала је звонкост и сигурност.

„Владар нужно себе даје свијету који ће доћи, али и најстрашнијој усамљености у садашњости. Та осама, то је оно што веже мене и тебе; моћног владара и моћног неимара.”

Станку је изненада заиграла неимарска десница, као пред тврдом стијеном. Краљ је то одмах примијетио, и његова рука, која носи моћно жезло, спустила се топло и лагано на неимарову руку; да је примири, да је охрабри, да је надахне; или да је опомене.

„А љубав, какве она има везе са патњом и усамљеношћу владара и неимара?”, Станко је спустио глас до баса, „можда недостатак оне истинске љубави појачава, не само патњу него и жељу за влашћу, као и жељу за градитељством?”

„У загрљају власти нема простора за љубав”, груну краљ подигавши десну обрву. У оку му је треперио одсјај кандила и љетњег сутона.

„Владар воли власт, а градитељ своју грађевину, ни један ни други не виде јасно другога човјека”, проциједи Станко кроз сиви поглед.

Истинска љубав је само у трагању, а трагање је блуд са временом. Лутање је најдивнија слобода времена. Да није лутања, вријеме би било зауздано и умртвљено у свом суровом реду и поретку: остала би неисказана казија, неопјеване пјесме, недоклесане грађевине, замрзла би се предања и легенде; били бисмо ниједи пред будућношћу и пред историјом. Лутање је моћно писмо времен.

„Крв је суштинско писмо историје”, краљ је изговорио скрушено, као на исповиједи.

„Ја пишем каменом и у камену, да бих украсио тај рукопис”, Станко је бесједио занесено, као уз лиру.

Неимарство је, као и сва умјетност; и снага, и превара, покушај да се доскочи ономе што је недохватно, да се укроти пролазност. Човјек, гледа у будућност, а умире у садашњости.

„Само обичан човјек, онај кога не притишће бремене историјског времена, умире у садашњости”, Твртко је посебно наглашавао сваку ријеч.

„Шта је историјско вријеме, Ваше краљевско Височанство?”

„Историјско вријеме је вријеме које је заробљено људским памћењем, а људско памћење увијек носи печат људских слабости.”

„Али, памћење носи и печат људских врлина и надахнућа”, у Станковом гласу осјећао се укус камена и соли.

„Надахнуће је врлина младости и неимарства, а власт...”, краљ је прогутао остатак мисли.

„Само надахнуће обликовано стрпљењем даје умијеће и мисао; и краљевању, и градитељству, и животу, и памћењу, и историји”, неимар је покушао да доврши краљеву прекинуту мисао.

Твртко се помјерио у својој краљевској столици, и гласом опрезним, као да прибира вјекове, изговорио: „Историја има мутно око. Мјеру памћењу даје предање, а не историја.”

Онда је краљ заћутао. Оним тешким, надмоћним ћутом, од кога живе легенде и предања.

Станко је изашао из краљеве палате.

Овакви сусрети могу бити само у позни сутон, кад се нагло преображавају и гасну медитеранске боје, и оживљава неимарска машта и мисао свих каменорезаца и свих владара земљиног шара.

ПЕРИЦА МАРКОВ

У ЈЕДРИМА

1.

Тужне су хале у једрима знамења истог нивоа одбачене ларве код писмоноше, јединке понављања у скупљеним и раштрканим једнинама. Шипају цикличним ветровима изгубљених празним познанствима; слаповима виле кад одавде се расуле

надоле-нагоре. Па где се поделила савест и доктрина смећа о суштаству настанка пукотине из распукле утробе светлости
умећа?!

Ја не знам какво ме чудо разлике слоја надасве омаило свуд да живушчим усопших описах, кликтању јуродив, расцветан и луд.

Ослоних се рапсодом симфоније дигиталних ваљкова у насртању самоникло-створених у томе, да одавало ме срце и слово и да пјенију сетну радости носим жизан кад поје. Вјечнаја је вечна глобално, и насилна у практиковању.

Бивао сум-сам, опет бинаран, а сам = утројично суптилан здушности прелета мегаломних стилиста шаблона; кад нит ме провуче у ткању красних, да свету служажушчиј памјат бивам

Ижицу кад уочих брижан.

2.

Ижицу кад очих брижан
клонeћи се од моделиране фармације култа
трошећи дефицит и суфицит, награђене кључевима зверским
сломљен бих, од жртве невинe због одеда форме лажне.

Тон грцавих балкона сматрао се фризиран
склоњен од сна перформације црвљивог пулта
кад играла се множина гипким усеком гротексним
за било плитке површине што китиле се важне:

Да поделе се вируси у вршцима
да отупи инстинкт и чекање, о носталге;
и да свака халуциногентност
заузме своје изгладнело место отреситим спољнодршцима
док шију организам за провидне фаланге и кржаве бураге.

3.

Док шију организам за провидне фаланге и кржаве бураге
вокал се гласа подигне па спусти, у једној песми подељеног неба
на убице, издајнике, криминалце и перфидне битанге,
јер реч труби души васељеној где израста једно срце хлеба.

Да покаже шта је трулост у конзерви сунца
изузетак милосердију;
док хор слама илузије тог завршног дана и врхунца
повео ме ветар, повела и вода
у ватрену хармонију.

Где је огањ очишћења светило катарзе и зидине спремне
без објашњења појма и поднебља
што се од света, свега нагутао
у страшилу љуштуре злурадости хтења

изгрижених ритуала. Плакала је гомила од смрти прагматизма
упљуваних господара мува протераних резонантом
за Озвучје
из глобуса историјског вртлога и демонизма
да цвокоћу зубима у казану дисонантном,

јер сеоба сад је у месецу
траве за наручје.

4.

Јер сеоба сад је у месецу
 траве за наручје
шарен лептир, од гусенице протераног клупка,
једној роси једног цвета из честице склада
где станују моји дивљи голубови
одлетели, полетели, па слетили с прага.

Парајући небо гугутима успут
у том мору млека беличастог вриска
појило се земљиште овог малог града

једног лета, роду одазвана, блиска
од смотрења, бодра, чила!
Песма јата после бдења
изнедрена са мном

певала је певала
кад се цела у тишину слила!

РУСКИ ПЕСНИЦИ ИЗ НИЖЊЕГ НОВГОРОДА

ВЛАДИМИР БЕЗДЕНЕЖНИХ

СОНЕТ № 5

Ја видех сјај. Он с небеса слази.
Неугасив, у продору живу,
Кроз прах јунака и кроз глину сиву.
Све около блиста у његовој снази.

Ја видех сјај. Он проткива воду
Двеју тромих и великих река.
И времена бруј, таму памтивека
И облину сваку летописном своду.

Он лије дубоко из ока светаца:
Ја видех одраз пламених светлаца
Кроз маглу јаука, грозних лета хриде,

Кроз пораза гнев, јарости и стиде,
Кроз победа крик, вал смртних ропаца.
Сјај ја видех.

АРТЈОМ ФЕЈГЕЉМАН

[ЦРВЕНИ КОМАНДИРИ...]

црвени командири су уморни од лежања у глини
ко ће нас челичним мишићима подизати
и наш подземни брод упутити к висини
ко нас никада неће издати
рећи ћу вам најтрулијим устима
кроз маглу културног слоја од црва и лобања
да нема ничег јачег од смрти
одавде до најудаљенијих звезданих путања
али докле је тло над главом прозračном крвљу искапава
свако ко овде лежи моћи ће да каже
како се из далеке даљине јавља
са повезом на рукаву неко снажан
да сахрањује младе и очеве васкрсава

ДЕНИС ЛИПАТОВ

[ХАЈДЕ ДА...]

Хајде да земљом скитњу ловимо
По беспућу, путем кроз тмину:
Да ходамо, да јашемо, да пловимо –
Под богом да ходимо ваистину.

Ваистину, куд очи наше затраже:
И непогодом, и невиделом,
Куд нам олуја пут укаже
Низ небеса огњеном стрелом.

Земља је одавно раздељена
На царства, кнежевине, ханства,
Али, чак и у таква времена
Припитомљавати дај пространства.

Као детенце га хранити,
Љубављу попунити празнине,
Све – само тебе одбранити
Од његовог зева и тмине.

ДМИТРИЈ ЗЕРНОВ

[ПО СВУ НОЋ САЊАМ...]

По сву ноћ сањам како жваћем траву
Како ми се бокови скробом наливају.
У штали млекарица музе ме ко краву
Па одлази деци што млеко чекају.

И док тако сањам, кроз ту пасторалу
Камиони сву ноћ пролазе трубећи,
А ја жваћем траву, не спуштајућ главу,
Ветеринар оте мој пасош говеђи.

По сву ноћ сањам како зујим лако,
Храстове и липе вредно опрашујем.
Нацврцан колхозник у међу тек тако
Упао, па, нагрђен, руком одмахује.

И док тако сањам, кроз ту пасторалу
Комбајна протутњи цела ескадрила
А ја нектар сисам, не спуштајућ главу,
Пчелари ми лака откидоше крила.

По сву ноћ сањам да прашину кљуцам
Па све трчим, тражим где бих јаје снео,
Колхозница млада сва од здравља пуца,
Румени образи, тен затегнут, бео.

И док тако сањам, кроз ту пасторалу
Дечурлија јурца, губи рат у врту,
А ја кљуцкам црва, тихо спуштам главу –
Мила Бога ми је већ повукла црту.

ДМИТРИЈ ЛАРИОНОВ

ДРУГИ ОБЛАЦИ

Кружила лептирица /несѝа/
река текла, у април се слила;
а ја дуваних изгужван „Честер”
и других облака гледах сивила.
*„Тај древни Родос, Хавана – чему,
говорих себи – ни Лимасол.*

Тврдоїлаво волех – уїркос свему”.
И певах БГ с албума „Сол”.
[...] ал’ облаке црњи облаци скрише,
потом трешња поцва у лето.
Ранац и плејер многима бише
утеха за све што им је отето.

Шта да ти причам, проверен метод.
Старим песмама заборав дај.
Пробудићу се и ја у модро лето
док сами лежимо, а посвуд сјај.
Обома биће по два’ес лета
*/од цнале из окна свеїлаци,
ћуїїи будилник крај кревеїа!.*
А неки други стижу облаци
и галебови секу јутро.
[...] полуотворен прозор снови.
И цео свет свакоминутно
у једну се опет реку слива.

АНДРЕЈ ДМИТРИЈЕВ

[РАЗМЕНА МАТЕРИЈА...]

Размена материја је невидљив трен,
ал' плусеви су минуси постали,
а минуси – плусеви. Буре, ноћ, Диоген,
толстојевска милост за све што су пали.
Зар ветру грдња на крају новембра?
Уличне светиљке кô капљице висе,
изгледају као сузе тихог тембра –
шкрте, горке сузе једног футуристе.

У телу згужвано, у глави нахеро (све улево): свиђа ми се „нахеро”!
„О, море широко” – бивши официр
у магли би грлено запево
на светионик бљештав бацајућ зир.
Космате звери у сенки крхотинама
И анђели с ореолима тавним,
Горе, у до дна разривеним висинама
Луна се лудира и салто прави.

У кипућој бури мозак рашчупани
Као огромна медуза
Избачена на жал разровани
Мрзну се деца кукуруза.
Клупко цртица у хаотичном загрљају
Врти се, кругове прави,
И све је нејасније у сваком котрљају
Ко је ко у вечитој расправи.

МАРК ГРИГОРЈЕВ

[СВЕ ЋЕ БИТИ ДОБРО...]

Све ће бити добро ја ћу дуго снівати
у сну ће бити онако како смо и сами знали
ето дочекали смо да су нам медаље дали
нису од чоколаде, али шта од њих очекивати

на падини од цица лежи прамење ноћи
још само пар минута глас трубе нам уделио
а сан је био туп, и тако дирљив је био
да ни сан себе ни ја њега опричати нећу моћи

труба нас је звала – а сан нас преварио

Превела с руског
Милена Алексић

**БОРИСЛАВ ПЕКИЋ
(1930–1992)**

**ЗЛАТНО РУНО БОРИСЛАВА ПЕКИЋА –
ПОВОДОМ ТРИДЕСЕТ ГОДИНА
ОД ПИШЧЕВЕ СМРТИ (1992–2022)**

(приредила Виолета Р. Митровић)

УВОДНА РЕЧ

Упитан шта је заправо златно руно, материјална или духовна вредност, Борислав Пекић наводи да би, више од истицања власти-те идеје о садржају и смислу поменуте синтагме, желео да сваки читалац за себе открије њену суштину. Писац стога предлаже: „Пустимо га (читаоца, прим. В. М.) да значење сам одабере. Оно ће увек бити право. Увек ће непогрешиво одмеравати његово биће, његове границе могућности, па и природу.”¹ Стиче се утисак да однос који појединац и/или заједница остварују према појму и пракси културе сећања подразумева исход истоветан оном о којем наведени Пекићев исказ казује. У зависности од тога како се ствара координантни систем вредности једне заједнице, њених материјалних артефаката и симболичних и духовних производа културе, да ли се тек декларативно говори о култури сећања, или се говори о њој изражава и проицљива мисао, или се говор и мудра мисао о култури сећања, најзад, и чином потврђују, управо од таквих опредељења и поступања зависи природа и положај појединца и заједнице којом је обухваћен. Пошто овакви избори пресудно одре-

¹ Борислав Пекић, „Срећан крај историје”, у: *Златно доба дијалога*, Службени гласник, Београд 2012, 302.

ђују и, Пекићевим речима формулисано, непогрешиво одмеравају биће (појединачно и колективно), култура сећања недвосмислено испољава свој идентитетски, етички и, најзад, (или пре свега), онтолошки карактер.

Имајући на уму да је теоријска рефлексија о култури памћења драгоцен, али да је фундаменталније њено сведочење, темат посвећен *Злајном руњу* тежи да потврди присуство живог, делатног сећања на значајну фигуру српске књижевности и културе, на јединственог Борислава Пекића. Текстови окупљени у овом тематском блоку одликују се садржајном разноликошћу и настојањем да се *opus magnum* Пекићевог књижевног стваралаштва сагледа са тематско-мотивског, наратолошког, композиционог, стилског, реторичког и жанровског становишта. Радови подједнако разматрају реминисценције на Византијско/Ромејско царство у септалогии, питање обликовања времена, третман историје и мита, алегоријску и антрополошку утемељеност текста фантазмагорије, као и Пекићев позоришни кредо уз аналитички осврт на драмске адаптације одређених сегмената *Злајној руни*. У Додатку приложен чланак о мотиву странствовања у Пекићевим *Сабраним њисмима из њуђине*, придружен је темату будући да на релевантан начин осветљава генезу наведеног мотива и значајан аспект пишчевог живота и дела – мотивацију за напуштање домовине и блискост са стањем самоегзила.

Овим тематским блоком, напоследку, *Лейојис Мајнице српске* обележава тридесетогодишњицу пишчеве смрти.

РАДИВОЈ РАДИЋ

ПРОУЧАВАЛАЦ СРЕДЊЕГ ВЕКА НАД РОМАНОМ *ЗЛАТНО РУНО*

(Неколико византијских цртица)

САЖЕТАК: Седмотомни роман *Златно руно* Борислава Пекића сматра се једним од највећих српских романа XX столећа. Пратећи успоне и падове цинцарске породице Њаго (Његован), писац се неминовно дотакао и историје Византијског царства, империје у којој су представници ове трговачке породице живели два и по столећа. Имајући у виду да Пекићева сага у свом најширем облику обухвата раздобље од крсташког освајања Цариграда (1204) до Фокландског рата (1982) и уважавајући феномен *Византија њосле Византије*, реминисценције на универзалну царевину срећу се и у опису потоњих историјских периода. Захваљујући својој неупитној хеуристици и беспрекорној акрибији, писац *Златној руно* креће се кроз столећа сигурним кораком и умешно, заправо потпуно суверено, исказујући одлично познавање разних епоха, оновремених историјских личности, догађаја, интелектуалне атмосфере.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Борислав Пекић, историја, Византија, цареви, Ромеји, иконоборство, фантазмагорија, *Златно руно*, средњи век

Када се склопе корице седмог тома фантазмагорије *Златно руно* и књига одложи на сто или стави у полицу, у мноштву утисака који се преплићу, сударају и међусобно претичу, један од најјачих се односи на појам *време*, односно протицање *времена*. Започета *in medias res* са бурном 1941,¹ Пекићева монументална приповест, вођена сигурном руком, суновраћује се у далеку 1361. годину,² како

¹ Borislav Pečić, *Zlatno runo: fantazmagorija*, knj. I, Dereta, Beograd 2005, 13.

² Pečić, *Zlatno runo: fantazmagorija*, knj. III, 26.

и стоји на сведеној географској карти са легендом *Симеонска фирмонауџика 1361–1941*. Једноставна рачуница казује да између две временске одреднице стоји 580 година, да је, дакле, реч о раздобљу од безмало шест столећа.

Ово бављење временом некако неизоставно усмерава нас на чувену и у науци често цитирану мисао: „Шта је, дакле, време? Док ме нико не пита, ја знам; кад би пак ваљало да то објасним – ја не знам!”³ Овако је на размеђу IV и V века писао Аурелије Августин, односно Свети Августин, један од најбриљантнијих умова хришћанства и, како је одавно закључено, „највећи учитељ Цркве свих времена”.⁴ Тим једноставним признањем, које се одлично уклапа у назив његовог аутобиографског дела *Исјовесџи* (*Confessiones*), он је указао на немоћ филозофа и свих других мислилаца да одговоре на једно од најопштијих и вечитих људских питања које свако поколење себи изнова поставља. Наравно, феномен времена није тако безнадежно нерешив и ово признање Августина из Хипона не треба схватити дословце већ као неку врсту самоодбране и потраге за ослободом који је неопходан да би се приступило једној од најзагонетнијих и најспорнијих универзалија.

Када је реч о породици Њаго (Његован) и њеној најранијој повести, Пекићево хронолошко врлудање, које би се графички пре могло представити некаквом цик-цак линијом него правилном синусоидом или увис искошеном правом, на најнижој тачки заправо има спектакуларну 1204. годину,⁵ с једне, а на највишој 1981. и Буенос Ајрес, па чак и *Фокландски рај* (1982),⁶ с друге стране, а то, опет, временски опсег Пекићевог занимања додатно проширује за два века и у збиру чини да он износи чак око 780 година. И, одмах треба нагласити, захваљујући својој неупитној хеуристици и беспрекорној акрибији, Пекић се кроз столећа креће сигурним кораком и умешно, заправо потпуно суверено, исказујући одлично познавање разних епоха, оновремених историјских личности, догађаја, интелектуалне атмосфере. Огромне хронолошке хијатусе он спретно премошћује магичном игром реченица, знаљачким литерарним поигравањима, реминисценцијама, сећањима, сновиђењима. У том занимљивом времеплову, који броди у омамљујућој измаглици, присуствујемо раскошној гозби речи за које се може рећи да су најнепостојаније, али и устврдити да на крају и после свега само оне остају.

³ Sveti Avgustin, *Ispovesti*, izbor, prevod i pogovor Milan D. Tasić, Dereta, Beograd 2009, Knjiga Jedanaesta, Odeljak XVII, str. 15.

⁴ Фјодор Успенски, *Исјорија Византијској царсџива од 6. го 9. века*, прев. Зоран Буљагић, предг. Љубомир Максимовић, Zepeter Book World, Beograd 2000, 152.

⁵ Pekić, *Zlatno runo*, III, 73.

⁶ Borislav Pekić, *Zlatno runo: fantazmagorija*, knj. VII, Dereta, Beograd 2006, 594, 603.

Будући да најранији векови повеснице рода Његована припадају завршним stoleћима постојања Византијског царства, Пекић се неизбежно морао суочити и са империјом која је сматрала да јој припада неприкосновено право на универзалну власт над читавом хришћанском васељеном. У највећем броју случајева, полазећи од чињенице да су Византинци себе називали и сматрали Ромејима – Ромеј (*Rhomaïos*) је грчка реч и значи Римљанин⁷ – он Византију означава као Ромејско царство,⁸ а Византинце назива Ромејима.⁹ Штавише, на једном месту у књизи, говорећи о последњим часовима Византије, када су Османлије већ проваљивали у престоницу на Босфору, истиче да су „Ромејке у црквеној лађи биле измешане са Ромејима, а нико се није бунио”.¹⁰ Штавише, Ромејке, као нека врста равнотеже у односу на Ромеје, помињу се на још неколико места у роману.¹¹

И то што Пекић Ромеје помиње и у каснијим епохама, у вековима када Византије више није било, има своје оправдање. У науци је одавно изречена оцена да су стари Ромеји, грађани Источног римског царства, односно Ромејског царства, на крају постали Грци. Тако је стара латинска реч, која је од етничког добила политичко значење, у грчком језику поново добила етнографски смисао и означавала је Грке. Под Турцима је то лепо изражено кроз речи које је наводно изговорио и један од јунака устанка против Османлија из 1821. године, Танасис Диакос, иначе родом из срца античке Хеладe: „Родио сам се као Ромеј, умрећу као Ромеј”.¹² Уз изречено не треба сметнути с ума ни чињеницу да према неким историчарима на Балканском полуострву имамо један „продужени средњи век” који је лагано догоревао до почетка XIX stoleћа и епохе националног буђења балканских народа, а ту је и феномен „Византија после Византије” који је у византологију увео знаменити румунски историчар Никола Јорга.¹³

⁷ Георгије Острогорски, *Историја Византије*, Српска књижевна задруга, Београд 1959, 49 (= Острогорски, *Историја*); *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Alexander P. Kazhdan, vol. III, Oxford University Press, New York – Oxford 1991, 1793 (= *ODB*).

⁸ Пекић, *Zlatno runo: fantazmagorija*, књ. II, 18, 56; Пекић, *Zlatno runo*, III, 25, 128, 144, 281, 323–324, 344; Пекић, *Zlatno runo: fantazmagorija*, књ. IV, 187.

⁹ Пекић, *Zlatno runo*, I, 428, 470, 569; II, 59, 93, 265, 320; III, 30, 100, 324, 336, 420; Пекић, *Zlatno runo: fantazmagorija*, књ. VI, Dereta, Beograd 2006, 99, 129, 357; Пекић, *Zlatno runo*, VII, 615.

¹⁰ Пекић, *Zlatno runo*, VI, 74.

¹¹ Пекић, *Zlatno runo*, VI, 88, 96, 304.

¹² Иван Ђурић, *Сумрак Византије (Време Јована VIII Палеолога 1392–1448)*, Народна књига, Београд 1984, 430.

¹³ Nicolae Jorga, *Byzance après Byzance. Continuation de l'„histoire de la vie byzantine”*, Edition de l'institut d'études byzantines, Bucarest 1935, 1–266.

Пекић, наравно, у *Златном руно* користи и термине Византијско царство,¹⁴ Византија¹⁵ и Византинци.¹⁶ На страницама његовог романа можемо да сретнемо и прецизан термин Ромејска (Римска) аутократија (*Romaiki Aftokratoria*),¹⁷ али и помало артифицијелну синтагму „*to Vizantinon kratos* (држава Византинаца)”.¹⁸ Византија је технички термин (*terminus technicus*) који је у XVI столећу увео немачки класичар Јероним Волф (1516–1580),¹⁹ пионир византологије и први научник који се за Византију заинтересовао као Византију, а не само као преносника непроцењивог цивилизацијског блага из античког грчког света. Читајући византијске писце, он је схватио да је Римско царство I, II и III века једно, а IV и потоњих столећа нешто друго. Наравно, у питању је налет хришћанства које је у IV столећу изнутра не само освојило него и својом позлатом обојило Римско царство. Управо је IV век велика историјска прекретница, једна цивилизацијска вододелница светскоисторијског значаја. Јероним Волф је стога Царство IV и каснијих векова назвао Византијом по имену древне грчке колоније Византиона на чијим је рушевинама Константин Велики подигао највећи и најважнији град у средњем веку – Константинопољ, односно Цариград. Наравно, све су то историјске чињенице које је Пекић веома добро знао, као што је знао и да веома умесно употреби и именицу „Ромејство”²⁰ и придев „неромејски”²¹

На многим местима у роману *Златно руно*, понекад сасвим узгред, а каткад нешто подробније, помињу се два круцијална догађаја из хиљадугодишње византијске историје, крсташко освајање Цариграда (1204) и османлијско запоседање византијске престонице (1453). Четврти крсташки рат, завршен латинским освајањем Константинопоља и рушењем Византијског царства, у априлу 1204. године, био је један од најважнијих и најспектакуларнијих догађаја средњег века. Уместо да крену против муслиманских неверника, који су држали свети хришћански град Јерусалим, војници са крстовима на раменима, стицајем различитих околности, устремили су се на византијску престоницу. Несагледиве су биле последице изненадног скретања учесника крсташке војне. Са лица земље је за неколико деценија нестало Византијско царство, а тај

¹⁴ Pečić, *Zlatno runo*, II, 84, 93, 115, 229.

¹⁵ Pečić, *Zlatno runo*, VI, 290.

¹⁶ Pečić, *Zlatno runo*, II, 199.

¹⁷ Pečić, *Zlatno runo*, VI, 321.

¹⁸ Pečić, *Zlatno runo*, IV, 187; VI, 130.

¹⁹ Г. Л. Курбатов, *История Византии (Историография)*, Издательство Ленинградского университета, Ленинград 1975, 22.

²⁰ Pečić, *Zlatno runo*, VI, 21, 77.

²¹ Pečić, *Zlatno runo*, II, 419.

велики потрес створио је сасвим нову ситуацију на територији несталог Царства и довео до измењеног распореда снага, како у југоисточној Европи, тако и на тлу Мале Азије и, уопште, источног Средоземља.²² Овај догађај је Пекић на једном месту само регистровао,²³ али на другом месту и пропратио коментаром:

Поредак који је за четвртог крсташког рата, године 1204, с благословом Његове светости Иноћентија III, по имену Невиног (PP – занимљива игра речи), уз злурадо одобравање хришћанске Европе, као какву банкротирану Фирму развукао Константинополис, односећи у Млетке, на Трг св. Марка, славне византијске бронзане коње, а по запуштеним опатијама франачког света расипајући најсветије православне реликвије.²⁴

У овом коментару, утисак је, унеколико је преоштар суд о Иноћентију III (1198–1216), највећем папи од досадашњих три стотине тројице римских првосвештеника који су седели на катедри Светог Петра.

Пекић је нарочито и не без разлога истрајавао и на важном догађају који се десио следеће, 1205. године. У питању је битка код Адријанопоља (Једрена) у којој је војска бугарског цара Калојана (1197–1207), појачана хитрим коњаницима турског племена Кумана, потпуно сатрла крсташке одреде и из темеља уздрмала тек основано Латинско царство.²⁵

Од 1204. године у *Златној руни* далеко већа пажња посвећена је судбоносној 1453. години, како из светскоисторијских разлога, тако и због значаја за породичну повесницу фамилије Њаго (Његован). Тада је, наиме, из Цариграда у кога су покуљале хиљаде турских војника, један од Симеона, преобучен у женску одећу, успео да избегне.²⁶ Његов одлазак из престонице на Босфору значио је прелазак породице у Тивај (Тебу) у средњој Грчкој. Помиње се и 29. мај 1453. године,²⁷ дан Свете Теодосије, фатални уторак, дан који, како једна грчка тужбалица вели, никако није требало да сване.²⁸

²² Острогорски, *Исџорија*, 398 сл.; Donald E. Queller, *The Fourth Crusade. The Conquest of Constantinople 1201–1204*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1977.

²³ Пекић, *Златно руно*, III, 73; VI, 194.

²⁴ Пекић, *Златно руно*, III, 73.

²⁵ Острогорски, *Исџорија*, 400. Уп. Пекић, *Златно руно*, VI, 448; VII, 577–578 (очигледна је и за читаоце донекле збуњујућа штампарска грешка где се уместо Кумани наводе Кумрани), 592.

²⁶ Пекић, *Златно руно*, I, 311; Пекић, *Златно руно: фантазмагорија*, V, 449.

²⁷ Пекић, *Златно руно*, VI, 72.

²⁸ Доналд Никол, *Бесмртни цар*, прев. Иван Панић, Вељко Ракоњац, Слио – Глас српски, Београд – Бања Лука 1997, 119 (= Никол, *Бесмртни цар*).

У драматичном опису пада Цариграда под незадрживим налетима Османлија не недостају ни живописне подробности, спомињу се „литургија св. Јована Златоустог коју гуше храпави звуци зурли и таламбаса, алакање јаничара, запевање мула и вапаји умирућих са Августовог форума”, „магла тамјана и барутног дима под кубетом Свете Софије”, „поломљени прозори коју пропуштају јеткозелену светлост”, „уљарама обасјан горостасни иконостас и лојанице у рукама пастве”.²⁹ У тим подробностима, у Пекићевом драгоценом смислу за детаљ, историчар лако препознаје и фотграфску и, рекли бисмо, фотографску аутентичност приказивања, веродостојан литерарни манир најфинијег кова. У роману *Златно руно* аутор на више места наводи многе објекте престонице на Босфору и исказује изванредно познавање топографије Цариграда,³⁰ што његов опис читаоца уздиже не само до филмског гледаоца, него и својеврсног учесника и сведока бурних збивања. Уз помињање Цариграда, односно Константинопоља који је словио као Други Рим, Пекић износи једну проницљиву оцену да „Други Рим није створен да осваја него да брани оно што је Први освојио”.³¹

Наглашавајући познату историјску чињеницу да је Богородица била заштитница Константинопоља, Пекић познатој легенди како је Христова мајка у мају 1453. године напустила Цариграђане даје литерарну позлату речима да је „умотана у магијску пролећну маглу утекла из града остављајући га ханцарима неверника, који га напољу, изван утврђених капија Свете Софије секу исто танко потанко и извезбано као што епископ дели свети Хлеб”.³² Један пасаж заслужује да буде донет у целости:

Причало се у кући да је један Симеон, кога није запамтио, видео како из Свете Софије излази душа Константинопоља када је град 1453. умирао. Душа је била у облику дивовске златне пчеле која је неколико пута облетела кубе, а онда отишла ка Златном рогу, на северозапад, где душе обитавају ако су чисте.³³

И, напослетку, Пекић даје и својеврстан епитаф Царству које је 1453. године нестало у мутним водама историје:

Јер агарјанско море све је већ прекрило, из њега као сен минуле истине вири још само Константинополис, последњи вис

²⁹ Пекић, *Zlatno runo*, VI, 72–74.

³⁰ Пекић, *Zlatno runo*, I, 302, 352–353; VI, 71–100.

³¹ Пекић, *Zlatno runo*, VI, 329.

³² Пекић, *Zlatno runo*, VI, 71–72.

³³ Пекић, *Zlatno runo*, VI, 451.

Другог Рима, док и он не потоне међу Атлантиде велике хеленске прошлости.³⁴

Османијско освајање Константинопоља, попут некаквог еха, на више места, одјекује у читавом седмотомном роману *Златно руно*.³⁵ Дозвољено је претпоставити да је Пекић као изворе за пад Цариграда, између осталих, користио добро познате књиге Франца Бабингера и Стивена Рансимена.³⁶

Нарочит осећај за историјске прекретнице, које су каткад савременицима могле изгледати као небитне и такоређи неприметне, а постајале би видне тек из перспективе доцнијег времена, Пекић исказује на примеру битке код Бафеона:

После победе над Византинцима код Бафеона 1301, Гази Осман сабира под Зелену стризу Туркмене са источних међа Ромејског царства, те као гвоздени полумесец алка будућег балканског синџира припија уз Мореузе, са азијске стране хришћанског алем-града Константинополиса, а атар Симеон Кир Њаго, први за кога предање зна, још у Адријанопољу живи, по Тракији шминке и мирисе продаје.³⁷

У почетку полако, па могло би се рећи и једва приметно, започело је уздизање једне до тада готово безначајне пограничне државице, негде на рубу ондашњег исламског света, у областима Битиније. Настала на граници два антагонистичка организма, иконијског који је био у распадању и византијског који је преживљавао дубоку кризу, у прожимању родовских елемената са феудалним нашла је ону снагу која јој је обезбедила силан и брз успон. Оснивач те државе, одлучни и даровити вођ полуномадских Туркмена, Осман I (1288–1326), био је само један од многобројних газија, односно ратника за ислам, а њена покретачка идеја била је такозвана газа – свети рат против неверника – чији циљ, у начелном облику прокламован, није био да уништава него да потчињава невернички свет.³⁸

Према мишљењу многобројних истраживача, пресудан догађај који је Османа довео на историјску позорницу била је победа

³⁴ Пекић, *Zlatno runo*, VI, 122.

³⁵ Пекић, *Zlatno runo*, I, 311–312, 365, 402, 472, 498; II, 226–227, 300–301; III, 30, 375; IV, 261, 473, 556; V, 21, 449; VI, 45, 345, 451; VII, 584.

³⁶ Франц Бабингер, *Мехмед Освајач и његово доба*, прев. Томислав Бекић, Матица српска, Нови Сад 1968; S. Runciman, *The Fall of Constantinople, 1453*, Cambridge 1965 (српски превод: Матица српска, Нови Сад 1996).

³⁷ Пекић, *Zlatno runo*, III, 25.

³⁸ *Историја Османској царсџива*, прир. Робер Мантран, прев. Ема Милковић Бојанић, Слио, Београд 2002, 13 сл.

над византијским најамничким трупима код Бафеона, недалеко од Никеје, извојевана 27. јула 1302. године.³⁹ Премда невелика по броју учесника, та значајна победа над хришћанима обезбедила му је престиж међу осталим газима који су се потом, долазећи из свих крајева Анадолије, просто сјатили под његову заставу. На тај начин, врло полетно, али не и мање темељно, отпочео је успон нове државе која је убрзо прихватила традиције и институције несталиг Иконијског султаната.⁴⁰ Управо је та држава, која ће временом израсти у светску империју раширену на три континента – Азији, Европи и Африци – један и по век касније, срушила Византијско царство. У науци се са много разлога каже да је последње столеће историје Византије на неки начин било само прелудијум, дакле својеврстан увод у шестовековно постојање Османског царства.⁴¹

Очигледно је да је Пекић, који је био добро упознат са позновизантијском и, шире гледано, балканском историјом, веома добро познавао још нека круцијална збивања из XIV столећа. Тако, на пример, као важне догађаје, он наводи: турско запоседање Галипоља (1354), мостобрана између Мале Азије и Европе, битку на Марици (1371), битку на Косову (1389) или битку код Никопоља 1396. године.⁴²

Међутим, Пекић, што је веома занимљиво, као суштинску прекретницу у два маха наводи једну епизоду византијске историје XIV столећа. Реч је о 1346. години и удаји Теодоре Кантакузин, ћерке цара Јована VI Кантакузина, за временског османског емира Орхана (1326–1362).⁴³ Аутор *Златној руни* примећује:

Царство је пропало још 1346. када је Теодора Кантакузин, византијска принцеза, некада незамислива ни у кревету најмоћнијег хришћанског династа са благословом православне цркве и цариградске чаршије, ушла у харем Османовог сина султана Урхана а да

³⁹ Радивој Радић, *Црно стилолеће. Време Јована V Палеолога (1332–1391)*, Завод за уџбенике, Београд 2013, 22–23 (= Радић, *Црно стилолеће*). Следећи старију научну литературу, Пекић је битку код Бафеона датовао у 1301, уместо у тачну 1302. годину.

⁴⁰ Халил Иналцик, *Османско царство: класично доба 1300–1600*, прев. Милица Михајловић, ред. Радмила Тричковић, Утопија, Београд 2003, 7–12.

⁴¹ Donald M. Nicol, *The Last Centuries of Byzantium 1261–1453*, Rupert Hart-Davis Ltd., London 1972, 265.

⁴² Pečić, *Zlatno runo*, II, 301. Уп. Христо Матанов – Румјана Михнева, *Од Галиполи до Лејанио. Балканије, Европа и османско наслеђе 1354–1571*. I., Издајелство: Наука и изкуство, Софија 1988, 5–357; Радивој Радић, *Године преkreтнице у историји Византије XIV века*, Народни музеј Краљево, Историјски архив Краљево, Наша прошлост 14 (2013) 77–85.

⁴³ Donald M. Nicol, *The Byzantine Family of Kantakouzenos (Cantacuzenus) ca. 1100–1460. A Genealogical and Prosopographical Study*, Dumbarton Oaks, Center for Byzantine Studies, Trustees for Harvard University, Washington, District of Columbia 1968, № 29, 134–135.

брачна спекулација није ромејске пореске обвезнике сачувала од грошкова за ратове с Турцима још у наредних сто година.⁴⁴

Ту историјску епизоду и ту годину (1346) Пекић помиње још на једном месту.⁴⁵ Сагледавајући тај брак у склопу византијског начела о свом превасходству и свести о сопственој ексклузивности, као и чињеници да су Византинци на остале народе, сматрајући их варварима, гледали са охолом ниподаштавањем, аутор *Златној руни* закључује да венчање ромејске принцезе и турског емира представља суноврат некадашњег византијског империјалног поноса. У том и таквом браку, дакле, Пекић са много разлога види недопустиво снижавање некадашњих критеријума. Према ромејским схватањима, која су важила вековима, нико није био достојан да се ожени њиховим принцезама. Прва која је отишла за једног страног владара била је Ана, сестра василевса Василија II Бугароубице (976–1025), послата у Кијев руском кнезу Владимиру (978–1015) тек пошто је он запретио и заузео Херсон, главни византијски град на Криму.⁴⁶ У овом случају, светковина венчања обављена је почетком лета 1346. године у граду Селимврији, а потом је византијска невеста, која није била приморана да се одрекне православља и примајући ислам доживи горку судбину ренегата, у пратњи блиставе свите отишла на Орханов двор у Бруси. Византијско-османски брак био је само један међу показатељима, али управо од оних који имају особиту важност и тежину, о несумњивој ерозији угледа Ромејског царства.⁴⁷

Од деведесет тројице царева, који су владали Византијом у раздобљу од 324. до 1453. године,⁴⁸ Пекић у *Златној руни* помиње осамнаесторицу. Неке од њих, на пример, Константина I Великог (324–337),⁴⁹ Јулијана (361–363),⁵⁰ Јовијана (363–364),⁵¹ Теодосија II (408–450),⁵² Јустинијана I Великог (527–565),⁵³ Константина VII Порфирогенита (913–959),⁵⁴ Алексија I Комнина (1081–1118),⁵⁵ Алексија III Анђела (1195–1203),⁵⁶ Андроника II Палеолога (1282–1328),⁵⁷

⁴⁴ Pečić, *Zlatno runo*, II, 305.

⁴⁵ Pečić, *Zlatno runo*, III, 25–26.

⁴⁶ Острогорски, *Историја*, 289–290.

⁴⁷ Радић, *Црно сиволеће*, 162–164.

⁴⁸ *ODB*, I, 360.

⁴⁹ Pečić, *Zlatno runo*, VI, 72, 88–89, 298; VII, 592.

⁵⁰ Pečić, *Zlatno runo*, I, 587.

⁵¹ Pečić, *Zlatno runo*, I, 587.

⁵² Pečić, *Zlatno runo*, II, 300; III, 28; VI, 82.

⁵³ Pečić, *Zlatno runo*, II, 110; VI, 72, 87, 90, 298.

⁵⁴ Pečić, *Zlatno runo*, VI, 88, 287, 306, 315.

⁵⁵ Pečić, *Zlatno runo*, I, 352.

⁵⁶ Pečić, *Zlatno runo*, VI, 299.

⁵⁷ Pečić, *Zlatno runo*, VI, 287, 293, 303, 318.

Јована V Палеолога (1341–1391),⁵⁸ Јована VI Кантакузина (1347–1354),⁵⁹ Манојла II Палеолога (1391–1425),⁶⁰ наводи сасвим узгред, али увек умесно и уз уважавање историјских чињеница.

За цара Константина V (741–775), ватреног иконоборца и једног од највећих византијских владара, Пекић записује:

И све то, сва та божја лепота огњу би била предата да се за право дало онеме Иконокласти Константину Петом, том Колокotronису духовне изопачености, убици Божјих форми! Шта је тај хтео? Забраном сликања и вајања небеског света да нас ослободи ропства облицима, у којима нам они муче дух? Па тиме би нас заувек њима потчинио! Заувек нас само на облике осудио. У немогућности да их изразимо, ослободимо из ума, који би их, упркос свим забранама и казнама, у мислима непрестано производио, били бисмо на њих доживотно осуђени. Робовали бисмо ономе што је у њима закључано, као што апсанције робују оном што под кључем држе.⁶¹

У овом кратком осврту, налик на минијатурни трактат, литерарно и једноставним речима изражен је део аргументације којим су се иконофили бранили од нартаја иконобораца.

Пекић помиње цара Манојла I Комнина (1143–1180) и познату епизоду из византијско-српских односа у другој половини XII века када му се Стефан Немања потчинио и бележи: „А понајпре онај што је саветовао нашег Василевса Манојла Комнена да не стегне уже, с којим је око врата, победничке године 1173, го и бос, покајник жупан сервски Немања пред ноге му ничице пао”.⁶²

Михаилу VIII Палеологу (1259–1282), оснивачу последње византијске династије, оштро пребацује због склапања црквене уније у Лиону 1274. године, речима „потчини Православну цркву папи Гргуру X”.⁶³

Вишеструки су разлози због којих писац *Златној руна* у својем роману највише пажње од византијских царева посвећује Константину XI Драгашу Палеологу (1449–1453), последњем ромејском василевсу за чије владе су Османлије 1453. године запоселе

⁵⁸ Pečić, *Zlatno runo*, VI, 128.

⁵⁹ Pečić, *Zlatno runo*, II, 305; III, 26.

⁶⁰ Pečić, *Zlatno runo*, VI, 130.

⁶¹ Pečić, *Zlatno runo*, I, 485.

⁶² Pečić, *Zlatno runo*, VI, 325–326. Уп. Мартин Марко Вучетић, *Риџуал њојчињавања Сџефана Немање цару Манојлу I Комнину (1172)*, Византолошки институт Српске академије наука и уметности, Зборник радова Византолошког института 50/1 (2013) 493–503.

⁶³ Pečić, *Zlatno runo*, VI, 328. Уп. Острогорски, *Исџорија*, 431.

Цариград и срушиле хиљадугодишње Византијско царство. Крај његове владавине, с једне стране, догађај је од светскоисторијског значаја, а с друге, и важна прекретница у животу породице Њаго (Његован) која је била приморана на селидбу из мегалополиса на Босфору у Тивај (Тебу). Јуначка смрт Константина XI Драгаша Палеолога обезбедила му је ореол хероја-мученика погодан за настајање разноразних легенди и претсказања. И, напослетку, Пекић га је можда „издвојио” од осталих византијских царева, више прижељкујемо него што тврдимо, зато што је по мајци Јелени Драгаш био српског порекла. Тако, на пример, на појединим местима за њега каже Константин Драгаш Дејановић,⁶⁴ „избегавајући” да му помене по оцу, василевсу Манојлу II, византијско презиме Палеолог.

На другом месту пак аутор *Златној руни* каже „Последњи ромејски цар Константин, по матери Дејановић, Кентаур полу-Грк, полу-Србин”,⁶⁵ а у даљем тексту приповести „Полугрк-Полусрбин, Константин XI, 50% Палеолог, 50% Драгаш”.⁶⁶ О његовом часном држању и достојанству у *Златној руни* може се прочитати како је одбијајући савете да једноставно побегне из опседнуте престонице на Босфору лаконски одговорио: „Гроб римског цара је у Риму!”.⁶⁷ Пекић замера Константину XI што је дозволио да се пет месеци пре османлијске опсаде, у децембру 1452. године, у храму Свете Софије, најзначајнијој богомољи хришћанског Истока, објави унија и одслужи римска миса. Он бележи: „Василевсу Константину XI Палеологу, Драгашу, домаћа половина ума мислила је на Грке, а друга, извањска, српска, ко зна на шта”.⁶⁸ У наставку Пекић доноси и нека пророчанства везана за последњег византијског цара,⁶⁹ као и опис „потоњег византијског цара, Константина, Христовог намесника, који је испред Свете Софије, Мајке хришћанства, седео без главе, наслоњен на крвави зид цистерне Базилике”.⁷⁰

Аутор *Златној руни* спретно помиње и неколике византијске царске династије, пре свих Палеологе,⁷¹ али и „Константиновце, Теодосијевце, Јустинијановце, Ираклијанце, Исавријанце, Македонце, Дуке и Комнене, Анђеле и никејске царева, све те Палеологе...”⁷²

⁶⁴ Пекић, *Zlatno runo*, II, 41.

⁶⁵ Пекић, *Zlatno runo*, III, 378.

⁶⁶ Пекић, *Zlatno runo*, VI, 59.

⁶⁷ Пекић, *Zlatno runo*, VI, 45.

⁶⁸ Пекић, *Zlatno runo*, VI, 77.

⁶⁹ Пекић, *Zlatno runo*, VI, 89.

⁷⁰ Пекић, *Zlatno runo*, VI, 97.

⁷¹ Пекић, *Zlatno runo*, III, 29.

⁷² Пекић, *Zlatno runo*, VI, 87.

Најупечатљивији „византинизам”, ако бисмо могли да га тако означимо, у роману *Златно руно* свакако је уношење унеколико прилагођеног знаменитог „Посланичког слова (*Presvevtikos*)” у романескно ткиво Пекићеве седмотомне саге. Реч је о поверљивом извештају који је Теодор Метохит, византијски угледник и опуномоћени преговарач ромејског цара Андроника II Палеолога (1282–1328), послао у Цариград са последњег од својих пет путовања у Србију. Била је реч, подсетимо се, о дугим и мучним преговорима за склапање брака између српског краља Стефана Уроша II Милутина (1282–1321) и византијске принцезе Симониде који су вођени 1298. и 1299. године.⁷³ Метохит је опсежну епистолу упутио њему тада надређеном Нићифору Хумну који је био *месазон*, што ће рећи „први министар” Византијског царства.⁷⁴ Овај спис може се схватити и као жеља генерације млађег угледника да у својеврсном интелектуалном надметању остави снажан утисак на старијег. Не треба заборавити да је четврт столећа касније, негде између 1324. и 1326. године, између поменуте двојице дошло до великог спора и оштре полемике преваходно усмерене на питања књижевног стила и астрономије, сциентистичког сукоба у коме Теодор Метохит „никако није био поражен”.⁷⁵

У Пекићевом поретку ствари, међутим, *Посланичко слово* Нићифору Хумну са српског двора упутио је заправо Симеон Нагос Адријанопољски, син трговца из Једрена који није кренуо очевим меркантилним стазама већ је, понесен уметничком каријером глумца-лакрдијаша, веровао да тако може стећи славу, па и богатство. Пекић за њега вели да је „мимичар”, што би недовољно упућене могло да унеколико збуну. У хеленистичкој епоси почео је да се ствара *мим* (грч. *mimesis* опонашање, имитација), кратка сценска игра с призорима из свакодневног живота коју су одликовали обиле грубе комике пуне опсцености, карикатура, импровизација, лакрдија, пародија, гротескан плес и наглашена гестикалација и гримаса.⁷⁶ Овај жанр је свој процват доживео у рановизантијској епоси, а одликовали су га лакрдијашка веселост, накарадни кости-

⁷³ Влада Станковић, *Краљ Милутинов свети краљ*, Vukotić media, Београд 2022, 181–201.

⁷⁴ Овај извор, који је доживео неколико издања, са грчког на српски преведен је у два наврата. Најпре је то учинио М. Апостоловић */Лейоис Машице српске*, 216 (1902) 27–58/ и то је превод који је Пекић користио, а затим Иван Ђурић */Византијски извори за историју народа Јуџославије*, том VI, уред. Фрањо Баришић и Божидар Ферјанчић, Византолошки институ Српске академије наука и уметности, Београд 1986, 77–143/ (= Ђурић, *Виз. извори*, VI). У време када је Борислав Пекић писао *Златно руно* Ђурићев превод још није био публикован.

⁷⁵ Ђурић, *Виз. извори*, VI, 74.

⁷⁶ Танја Поповић, *Реџник књижевних термина*, Београд 2010², 437–438.

ми и грубе шале. У миму је могао да учествује и само један глумац, а гестови, покрети и мимика актера били су врло нападни и пре-наглашени.⁷⁷ Симеон Нагос Адријанопољски је био нека врста несхваћеног уметника, увереног у свој богомдани глумачки таленат. Византијска и, уопште, средњовековна средина, имала је велики отклон према глумцима, једно исконско подозрење, па, зашто не рећи, и презир.

Пекић, дакле, у *Златно руно* убацује неисторијску личност, мимичара Симеона Нагоса Адријанопољског, који Нићифору Хумну треба да послужи као нека врста уходе у односу на Теодора Метохита. Међу тумачима Пекићевих дела већ је уочено да је он искористио овај истински историјски документ који уграђује у писмо Симеона Нагоса.⁷⁸ Научници су, такође, већ указали на места која то потврђују и међусобно су их упоредили. Ипак, Пекић се никако није задовољио неком врстом механичког ексцерпирања *Посланичкој слова* Теодора Метохита. Напротив, он га је умногоме изменио, прилагодио и, рекли бисмо, чак му променио жанр. Сада је то у питању прави памфлет, са свим својим одликама, у којем је лексика суптилног извештаја устукнула пред таблоидним опсервацијама неафирмисаног глумца-лакрдијаша. Исправно је упозорено и на то да „Пекићево ’кривотворење’ историјског факта и фингирана непоузданост књижевног текста у односу на чињенице из прошлости упозоравају на обазривост када се настоји историјску личност изједначити с њеним књижевним двојником”⁷⁹

Да је Пекић био добро упознат са економским приликама и односима италијанских поморских република, Венеције и Ђенове пре свега, са Византијским царством у позном средњем веку, речито казује следећи одељак:

Тешко граду чију трговину води туђин, на коме зарађују странци, Латини, Ђеновљани, Венецијанци, Флорентинци, Арагонци, Каталонци и Кастиљанци, па што зараде, преко мора носе својим народима, својој историји.⁸⁰

⁷⁷ *Култура Византији*, I (IV – первая половина VII в.), отв. редак. Зинаида В. Удальцова, Издательство „Наука”, Москва 1984, 662 (Александра А. Чекалова); *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Alexander P. Kazhdan, vol. III, Oxford University Press, New York – Oxford, 1991, 988–989.

⁷⁸ Петар Пијановић, *Један пример интeрeкcтyалности у Пекићевом „Златном руно”*, Споменца Борислава Пекића: поводом седамдесетогодишњице рођења (1930–2000), Српска академија наука и уметности, Научни скупови, књ. ХСVI, Одељење језика и књижевности, књ. 14, уред. Предраг Палавестра, Београд 2002, 81–89.

⁷⁹ Пијановић, *Један пример интeрeкcтyалности*, 88.

⁸⁰ Пекић, *Zlatno ruно*, VI, 80.

Једноставно речено, Византија се налазила у непријатном „загрљају” меркантилних посланика са Апенинског полуострва који су захваљујући привилегијама добијеним од ромејских царева домаћим трговцима представљали нелојалну конкуренцију. То је значило да је оновремена економика Ромејског царства била умногоступана.⁸¹

Када су посреди најважнији средњовековни путеви на Балканском полуострву, веома важни за Византијско царство, Пекић најпре помиње знаменити Цариградски друм, тзв. *Via militaris*, чувену саобраћајницу Београд (Сингидунум) – Ниш (Наисус) – Софија (Сердика) – Пловдив (Филипопољ) – Једрене (Хадријанопољ) – Цариград (Константинополис). Он користи синтагму „проклети пут за проклети Исток”, али признаје да им је (Његованима) донео моћ и „тако доказао да се најчешће умире од онога од чега се најбоље живи”.⁸² Осим пута *Via militaris*, писац *Златној руни* наводи и саобраћајницу *Via Egnatia*,⁸³ познату још од античких времена, чије су главне тачке Драч – Охрид – Едеса – Пела – Солун – Филипи – Регион – Селимврија – Цариград.⁸⁴

Посебну пажњу читаоцима фантазмагорије *Златно руно* привлачи итинерар породице Њаго (Његован) који садржи осам тачака и покрива временски одсечак од шест векова: Једрене (?–1361) – Цариград (1361–1453) – Тивај (1453–1571) – Јањина (1571–1739) – Москопоље (1739–1769) – Крагујевац (1769–1783) – Београд (1783–1921) – Турјак (1921–1941). Проучаваоцима средњег века занимљива је прва тачка, дакле Једрене, и временска одредница, година 1361, која је означила пад Једрена под Османлије, с једне, и одлазак рода Њаго у Цариград, с друге стране. Пекић је, очигледно, користио старију литературу у којој је предложено „традиционално” датовање.

С тим у вези, могло би се рећи да скоро ниједан догађај везан за продирање Турака у Европу током друге половине XIV столећа није привукао толику позорност истраживача и притом изазвао многобројне недоумице и неслагања као пад највећег града Тракије у руке исламских ратника. Недостатак довољно поузданих изворних сведочанстава довео је до тога да је турско заузимање Једрена

⁸¹ Острогорски, *Историја*, 337–338, 355, 365, 387–388, 404, 420–421, 425, 457, 462, 488, 491, 495, 504–505; Michel Balard, *La Romanie Génoise (XIIe – début du XVe siècle)*, I–II, École française de Rome, Rome 1978; Donald M. Nicol, *Byzantium and Venice. A Study in Diplomatic and Cultural Relations*, Cambridge University Press, Cambridge 1988.

⁸² Pečić, *Zlatno runo*, I, 315–316 Уп. Јоханес Кодер, *Византијски свеј: увод у историјску географију источне Медитерана током византијск епохе*, превод Влада Станковић, Утопија, Београд 2011, 77 (= Кодер, *Византијски свеј*).

⁸³ Pečić, *Zlatno runo*, VI, 290.

⁸⁴ Кодер, *Византијски свеј*, 77–78.

смештено у оквиру широког временског лука од читавог десетлећа – од самог почетка до краја шездесетих година XIV века. Ранија датовања, према којима је град освојен већ 1361. или 1362. године,⁸⁵ све више уступају место познијој хронологији, према којој се пад највеће тврђаве у Тракији ставља у 6887. годину од стварања света, што значи од септембра 1368. до августа 1369, док се верује да је султан Мурат I (1362–1389) коначно завладао утврдом тек негде до 1376/7, можда баш 1373. године, значи знатно касније.⁸⁶

Аутор *Златној руни* не пропушта да дотакне ни феномен иконоборства, тзв. *царску јерес*, појаву која је израсла у највећи унутрашњи проблем Византијског царства у VIII и првој половини IX века и која је осим тананог богословског расправљања имала и знатна политичка обележја претворивши се у огорчени сукоб цара и патријарха, световне и духовне власти, државе из цркве,⁸⁷ сукоб из кога је црква изашла као победник. На једном месту он бележи: „И као занатлија и као уметник, Симеон је свим срцем био за иконофиле. За Јована Дамаскинског и Никифора.”⁸⁸ Реч је о чувеном црквеном оцу Јовану Дамаскину, ватреном бранитељу култа икона и светитељу, и Нићифору, цариградском патријарху (806–815), страдалнику и, такође, светитељу.⁸⁹ Познато је и то да је Борислав Пекић био веома заокупљен феноменом иконоклазма у Византији и да се спремао да на ту тему напише роман *Сребрна рука*.⁹⁰

⁸⁵ Радић, *Црно сиволеће*, 390 н. 1282 подробно наводи старију литературу.

⁸⁶ Irène Beldiceanu-Steinherr, *La conquête d'Adrianople par les Turcs: la pénétration turque en Thrace et la valeur des chroniques ottomanes*, Centre de recherche d'histoire et civilization byzantines, Travaux et Mémoires 1 (1965) 439–461, у опширној и документованој расправи, наводећи целокупну дотадашњу релевантну литературу о овоме питању, закључује да је Једрене у турске руке доспело 1368/9, при чему је Мурат I њиме овладао тек пре 1376/7 (вероватно 1373. године). E. Zachariadou, *The Conquest of Adrianople by the Turks*, Fondazione „Giorgio Cini”, Venice. Centro di cultura e civiltà. Istituto di storia della società e dello stato veneziano, Studi Veneziani 12 (1970) 211–217, има извесна неслагања око питања раздвајања да ли су Турци који су посели највећи град Тракије били Османлије или не, али се за 1369. годину. Peter Schreiner, *Die byzantinischen Kleinchroniken*, 2. Teil: Historischer Kommentar, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1977, 297–299, у светлости вести десетак Кратких хроника сажето и убедљиво образлаже доказе за хронологију 1368/9. годину. Ново датовање, чини се, углавном је прихваћено у историографији.

⁸⁷ Острогорски, *Исџоруја*, 168–220; *Iconoclasm*, Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, March 1975, ed. Anthony Bryer and Judith Herrin, Centre for Byzantine Studies, Birmingham 1977, 1–186.

⁸⁸ Pečić, *Zlatno runo*, I, 485–486.

⁸⁹ Острогорски, *Исџоруја*, 192, 201–203, 206.

⁹⁰ Владета Јанковић, *Планови и припреме за ненаписани роман „Сребрна рука”*, Споменница Борислава Пекића: поводом седамдесетогодишњице рођења (1930–2000), уред. Предраг Палавестра, Српска академија наука и уметности, Београд 2002, 105–113.

Пекић није пропустио прилику да помене још један важан историјски проблем Византије, а то су били покушаји склапања црквене уније са Римом и превазилажења Великог раскола из 1054. године. Наступајући са позиција радикалног православља, писац *Златној руна* прекорно помиње присталице уније у Цариграду, патријарха Григорија III Мамиса (1443–1450) и поименце неколико представника аристократске врхушке, а у наставку бележи:

Злочиначка католичка јерес што је, 1204. године, начела Константинополис, дође, пре пет месеци, да га доврши. И једино се Велики адмирал флоте Лука Нотарас побуни. Рекао је: „Боље турбан него митра”, али ни он није ништа учинио.⁹¹

Писцу *Златној руна* била је веома добро позната чињеница о значају хиподрома за јавни живот престонице на Босфору. Хиподром је за Цариград био исто што Агора за Атину или Форум за Рим.⁹² У том склопу, Пекић наводи и значај хиподромских странака, тзв. *Зелених* и *Плавих*, који су умногоме обележили живот Константинополиса у раздобљу ране Византије.⁹³

На појединим местима Пекић се не либи да у ткиво свог романа цепидлачки прецизно и подробно убади дугачке пописе ствари као што је, примерице, инвентар целокупне штете на покретној и непокретној имовини Фирме „Симеон Његован & син”.⁹⁴ Без обзира на то да ли су посредни или фиктивни спискови, он им литерарним умећем наноси образину неспорног историјског документа. Тај поступак неким читаоцима можда може наликовати на заморно гомилање чињеница, али историчарима, поготово медијевистима навикнутим да хронично помањкање изворних сведочанстава, ређање историјских факата оплемењује приповест, даје јој на уверљивости и доприноси њеној веродостојности.

Медијевистима не може да промакне ниједна занимљива Пекићева опаска о погубности двовлашћа у некој држави. Тако он, правећи паралелу о двовлашћу у трговачкој фирми, с једне, и држави, с друге стране, записује:

А двовлашће никад ни у чему добро није. Мора се знати ко је *Афенгис*, а ко Газда. Ко рачуне потписује, ко их измирује, ко се о балансу стара. Без тога нема ни јаке Фирме ни јаке државе. Срби су то већ под покровитељством Драгутина и Милутина искусили,

⁹¹ Пекић, *Zlatno runo*, VI, 77–78. Уп. Острогорски, *Исѣопуја*, 521–522, 526; Warren Treadgold, *A History of the Byzantine State and Society*, Stanford University Press, Stanford 1997, 794–797.

⁹² Острогорски, *Исѣопуја*, 85.

⁹³ Пекић, *Zlatno runo*, VI, 94.

⁹⁴ Пекић, *Zlatno runo*, I, 397; II, 372–374; III, 517–518; V, 496–497.

јер им оно није дало да се још у оно доба до Солуна спусте. А да они Солун узеше, Душан би се за цара у Цариграду крунисао. Бар би за то имао бољу прилику.⁹⁵

Наравно, сигурни смо да је и сам Пекић овај став свог литерарног јунака о Душановом крунисању у Цариграду сврставао у просторе домишљања и историјских спекулација.

У помињању средњовековних историјских догађаја Пекић не оклева ни да се послужи финим хумором, па на једном месту каже:

Запад није хтео да заостане. Он нас је усређио крсташима, најорганизованијим пљачкашким бандама у европској историји. Каква је то сорта људи била, види се по томе што их је, 1096, преко Београда водио неки Валтер кога су звали Валтер Без Имања. Претпостављам да је по повратку променио надимак...⁹⁶

Занимљив је Пекићев „покушај” да се, кроз речи његових књижевних јунака, на неки начин „рехабилитује” Балкан, подручје према коме западна Европа већ поодавно заузима веома негативан став. Он бележи:

Тај је Балкан, док се *Винцибона* (Беч) тек фундирала, успео да роди и сахрани две цивилизације, а у доба прве Вијене и трећу – ромејску. Да је могла имати и четврту – славенску, али, да је и поред тога има, ту четврту, ма каква била, у – отоманској. А да су они, са свом својом славном рационалношћу, једва доспели до – прве. Можда увиђа да се од Сократа не постаје преко ноћи магарац!⁹⁷

На овом месту би било подесно указати на чињеницу да писац *Злајној руна*, по природи ствари, често спомиње поједине догађаје из историје Османског царства. Притом, он понекад употребљава придев *оџомански*,⁹⁸ а каткад *османски*.⁹⁹ Мада се и у научној литератури може срести *оџомански*, исправније је, сматра се, користити *османски*.

Занимљиво је да је Пекић у свој роман уврстио и поједине синтагме, везане за античку историју, које су касније радо користили византијски писци. Једна од њих је и „Лемноски злочин (*Lemnion*

⁹⁵ Pečić, *Zlatno runo*, VI, 35–36.

⁹⁶ Pečić, *Zlatno runo*, II, 199.

⁹⁷ Pečić, *Zlatno runo*, IV, 457. Уп. Радивој Радић, *Балканско полуострво у Византијском царству. Крајак осврћ*, Друштво „Свети Сава”, Београд, Братство 20 (2016) 37–45.

⁹⁸ Pečić, *Zlatno runo*, II, 300; III, 48, 99, 144, 333; IV 457, 474, 478.

⁹⁹ Pečić, *Zlatno runo*, III, 67, 100.

kakon)”, а увео ју је „отац историје” Херодот описујући рат Атињана и племена Пелазга. Ови други, Пелазги, усмртили су Атињанке које су претходно, као и њихову децу, киднаповали и довели на острво Лемнос. Ову синтагму касније је преузео и Есхил, грчки писац трагедија, а она је наставила да живи и у византијској књижевности.¹⁰⁰ Код Пекића се она помиње на следећи начин:

Прича о „Lemnion kakon” – „Лемњанском делу” како га Орфеј у својој епици назива, беше крвава и кратка, баш као што доликује херојским повестима, које, да много труда и мало крви захтевају, не би херојске ни биле.¹⁰¹

Онда, како то већ писцу *Злајној руна* и доликује, следи надахнута, утемељена и подробна експозиција.

Пекић се суверено креће и по историји старог века и на много примера показује одлично познавање античке историје и митологије,¹⁰² али су то теме које превазилазе оквире овог рада окренутог повесници Византије, односно средњовековљу.

За историчара од заната посебну драгоценост у тексту *Злајној руна* чине поједине мисли о историји које Пекић доноси или их изговарају његови књижевни јунаци. Једна од њих је и следећа:

Историја није камен. Историја је памћење. Живот је памћење...
Што се памти, то је живот.¹⁰³

Занимљива је мисао о погубном учинку историје на поједине људе који постају жртве њених немилосрдних токова.

Старац заћута. Старац?, помисли Симеон изненађен. Ако је 1389. био у осамнаестој, сад нема више од педесет шест. А као да има стотину педесет и шест. Ето, закључи, шта од људи чини историја.¹⁰⁴

Особена су и размишљања аутора *Злајној руна* о рађању цивилизација, њиховом постепеном „замору” и, најпосле, нестајању са историјске позорнице:

¹⁰⁰ Радивој Радић, „Лемноски злочини” у *византијској књижевности (два примера)*, Филолошки факултет, Београд, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор 77 (2011) 7–12.

¹⁰¹ Пекић, *Zlatno runo*, VII, 191.

¹⁰² Узгред, није без значаја ни чињеница да је Борислав Пекић био близак пријатељ проф. Мирона Флашара (1929–1997), дугогодишњег Управника Одељења за класичне науке на Филозофском факултету у Београду и члана Српске академије наука и уметности.

¹⁰³ Пекић, *Zlatno runo*, I, 375.

¹⁰⁴ Пекић, *Zlatno runo*, VI, 156.

Национ који у историјски гроб легне више се не диже. Некима се слава диже, али не и они. Где су сада Феничани? Где Картагежани? Етрушчани? Римљани? Хелени? Камо народи толики? Римљани пропадоше кад су се одrekli старих богова и старих врлина. Грци, када су престали веровати митовима који су их родили.¹⁰⁵

Претходну мисао на посебан начин допуњује и следећа која се тиче феномена „пролазности” и неумитности историјских процеса, а казује о истини која наликује на инсекта затопљеног у ћилибару:

Историја има вредности само за народе којима тек предстоји. За оне што су је имали, више је од штете него од користи. Претвара се у илузију која се скупо плаћа. Турци, на пример, нису то на време осетили. Хтели су исторично да се понашају и кад је Турчин, мада на власти, у Београду већ био најцрња фукара. А Турчин који је у Београду фукара не може ни у Цариграду бити господар. Док је Енглеска империја, Енглеz је господин и у Лондону и у афричкој прашуми. Кад га у прашуми почну третирати као ништарију, биће он то и усред Лондона...¹⁰⁶

У појединим случајевима, дозвољено је претпоставити, књижевници су у стању да на неки начин целовитије сагледају историјске догађаје управо због тога што се методолошка дисциплина и строгост заната историчара могу претворити у својеврсну Прокрустову постељу, у омеђени координантни систем који историчима ускраћује „ширину” и који их спутава да чињенице виде живописније и мање окоштало.

Не, Симеоне, вечност није у камену. Тамо где нема прошлости, нема ни вечности. А где нема вечности, ни живота нема. Овде је да то у мукама сазна. Да му се ватром у кожи тетовира. Онај ћудљиви магарац у византијском мозаику да га поучи... Историју не могу да руше. Историја је твоје неуништиво добро, твој проценат бесмртности...¹⁰⁷

Премда у поднаслову седмотомног Пекићевог романа *Златно руно* стоји да је у питању фантазмагорија, ту чињеницу никако не би требало апсолутизовати, већ је треба схватити и као ауторово племенито настојање да са себе уклони непотребан терет робовања историјским фактима и као „олакшавајућу околност”,

¹⁰⁵ Пекић, *Zlatno runo*, VI, 378.

¹⁰⁶ Пекић, *Zlatno runo*, IV, 282.

¹⁰⁷ Пекић, *Zlatno runo*, I, 353–354.

ГОЈКО БОЖОВИЋ

ПЕКИЋЕВА ИСТОРИЈА ВРЕМЕНА

САЖЕТАК: Пекићев велики роман или систем романа *Злајно руно* почива на особеној концепцији времена. Предочавајући дубине оснивачких митова балканске и европске цивилизације, потом историју у дугом трајању од Андријанопољске битке 1205. до Бадње вечери 1941. године, али се у извесној мери окрећући и приповедању будућности, *Злајно руно* се утемељује на идеји цикличног времена и оспорава линеарну концепцију времена. Представљајући знатан временски опсег кроз повест једне трговачке породице, писац излаже критику материјалистичке цивилизације и велику повест грађанског света од часа настанка до сусрета са финалним тренутком своје историје. При свему томе, Пекић посеже за ремитологизацијом и користи поступке фантазмагоризације приповедања и антропологизације историјског и митског искуства.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: време, историја, мит, фантазмагоризација приповедања, антропологизација историјског и митског искуства, ремитологизација, хроника, грађански свет

У *Злајном руно* нису статични ни време ни простор. Међусобно повезани и условљени, ова два принципа се јављају у читавом низу разноликих појавности. При томе, из једног времена у друго, као и из једног простора у неки наредни, писац са својим јунацима и опсесивним мотивима иде лако и често, с прекорачивањем временских и просторних граница које нипошто нису једноставне. Погледајмо како се у једном привилегованом тренутку приповедања *Злајној руно* сажима тај просторни распон: „од Јолка до Еје, од Олимпа до Алпа, од Истока до Запада”¹ Упредујући на овакав начин временске и просторне нити, при чему добијамо

¹ Борислав Пекић, *Злајно руно*, књ. I, Свјетлост, Сарајево 1990, 41.

епски замах без хронолошке линеарности, у непрестаном смењивању историјског времена трајања неког догађаја, процеса или читаве епохе и субјективног доживљаја историје у свести неког Пекићевог јунака или приповедача, писац *Златној руни* на нескривен начин сугерише сопствену концепцију приповедног времена од чије реализованости зависи судбина романа.

Није немогуће замислити како би, на Пекићеву тему, текао роман с традиционалном концепцијом времена. Од аргонаутичке потраге за златним руном – чији смисао је измењен већ самом чињеницом да у херојском амбијенту пребива неко ко није херој, Ноемис, претходник материјалистичке страсти историје, преко времена у којима се мит нејасно дели од историје која тек почиње, преко оглашених историјских епизода или важних догађаја у историји породице Његован – до Бадње вечери 1941. године смењивали би се, један за другим, постепено и по задатом историјском реду, призори и догађаји, судбински тренуци и њихови актери. Тако би се сводио рачун једне фирмонаутике и једне цивилизације, при чему би настао линерано исприповедани историјски роман који би, и у композицији и у начину излагања, морао да буде потпуно другачије организован, док би статус Породичног Духа – као обједињујућег делатног принципа приповедања у Пекићевом роману који уједно држи и нити породичне авантуре и укупно време о коме се у роману говори – био у потпуности доведен у питање. Уместо сећања Пекићевих јунака која се у *Златној руни* дају у нелинеарним низовима, уместо различитих гласова из историје или из породице чији одједици опредељују токове романа, обједињујућа приповедачка свест морала би да буде саображена с континуираним развојем историје од оснивачких митова европске цивилизације, преко оснивачких митова породице Његован, до смењивања година и датума изразите симболичке и стварне историјске носивости:

...1769, у Москопоље нас попалили. Рефољуција веле. У Бијограду нас, 1806, сотрли. Јопе због рефољуцију. У Бечу, 1848, кад су јурели Метерњака, глафу ко да је греческа, нису нас дирали, нисмо ни били тамо. Тамо су јебали матер твојим Синама, баруњима, Томанијо, госпођо...²

Или још један у мноштвеном низу година које се, узете заједно, обликују у непрекинуту хронику грађанског света:

Има сврхе Фабрика чоје г. Евгењија Михела, 1898. утемељена...
Пифара Чифутина Ђоршија Вајферта из 1873... Клањица Српског

² Исто, 200.

акцијонарског друштва, с наши улози, 1899... Парна столарија Радосављевић и Фабрика кола Стевана Бакше 1890... Фабрика кожа Барљовац, и Његован, ињкогнито... које беше?... Године 1887, јесте... Затим Бајлонијев парњи мљин 1883... Бродоградилште на Чукарици 1895... Белгијско друштво за паљидрвце 1887...³

Рефренско понављање година маркира важне тачке у породичној или општој трговачкој историји, у националној или европској историји једног времена. У том низању година време се симболички згушњава, чиме се отвара могућност памћења догађаја било које историјске врсте, док се хроника исприповедане историје сажима на људску меру.

Али све што је замисливо никако не може бити реализовано. У људској моћи није да на хронолошки начин исприповеда огромно време које је Пекић узео за предмет свога романа. Такав облик приповедања не би био само обимнији од постојећег *Злајној руна* већ би у неисцрпности и бескрајности таквог приповедања стао сваки људски дан од првог људског мита до тренутка приповедања, од најдубље историјске прошлости до претпостављене историјске будућности, од изласка у мит до повратка у мит. Континуирано приповедање историјског времена, осим што би се опирало могућности окончања, сукобљавало би се и с пишем идејом цикличног тока историје и укупног времена.

Пошто је таква врста реконструкције немогућа, а и препричавање Пекићевог, на сасвим другим основама датог романа, јесте врло неизван и компликован поступак, писац се одлучио за модерну, фрагментаризовану повест у којој непрегледна маса времена бива организована у концентричним круговима три велике етапе (време разлистано на мит, историју и будућност, при чему су токови мита и будућности нужно неизвесни и измичу пуном разумевању, док токови историје својим обимом и садржајима увек остају непотпуни и захтевају нове интерпретације), али и доследном примењеним антрополошким интересовањем за неколико темељних митских и историјских мотива европског културног круга.

Време је овладало Пекићевим романом. У једном од многобројних аутопоетичких коментара, писац скреће пажњу коју је „придао проблему времена, учинивши да читаво *Злајно руно* зависи од принципа схватања времена”.⁴ Ако се време предочено у

³ Исто, 250.

⁴ Борислав Пекић, *У истрајању за Злајним руном*, приредила Љиљана Пекић, редактура Владета Јанковић, БИГЗ, Београд 1997, 326.

Злајном руну схвати на начин који сугерише читања великих реалистичких романа, онда ће се читалац суочити с тешко решивим проблемом организације огромне грађе овог романа. Хронолошко време није конститутивни принцип *Злајној руни*. Напротив, оно се том времену опире и превазилази га, задржавајући суверено право да се у многим својим пасажима позабави управо проблемом историјског тока времена. Време је дато у вртложном смењивању мита и историје, прошлости и будућности, старије и новије историје, породичних прича и великих историјских догађаја. Све је то дато у напоредним низовима приче, а неретко и уједно, у симбиотичком јединству кружног и изукрштаног тока времена које се опире било каквој хронолошкој периодизацији.

Покуша ли се, барем сумарно, обновити исприповедано или подразумевано време Пекићевог романа, време које је у свом тоталитету, онако како га је замислио писац, вероватно непреводиво у целини ни у један други жанр, видеће се како оно превазилази свако замисливо људско време. То није ни нека шире заснована садашњост, ни ма како неодређена прошлост, нити нека од могућих епоха људске цивилизације већ све то уједно и много више од тога. Уз мало метафоричке слободе, али оне коју сугерише ово дело, *Злајно руно* подразумева укупну историју људске цивилизације, коју потом продубљује митом као временом које се у неком нејасном часу раздружује од историје, али наставља да оличава простор и време људских снова и очекивања, док свему томе додаје време које претходи миту као симболички израз онога што се у људској цивилизацији може само наслутити, али се не да ни доживети, нити испунити сопственим смислом.

Од свевременских, аркадијских зона, преко постања мита и постања историје Пекић долази до половине 20. века, пратећи судбину једног геноса и судбину једног, симеонског, рачунског и трговачког принципа на Балканском полуострву као месту постања европске цивилизације. Временска неомеђеност, дата у три огромне, мада по трајању међусобно неупоредиве етапе, удружена са симболички привилегованим простором, даје Пекићу моћну позадину за романескну, иронијом прожету критику материјалистичког греха људске цивилизације. Критика материјалистичке цивилизације предочена је у *Злајном руну* као критика парадигме једног разумевања живота проведеног у рачуну и стицању. Да би се таква парадигма спознала у што целовитијем облику, Пекићев роман мора да захвати и у мит, и у протеклу историју, и у наслућену будућност, дакле, да осети цикличност времена како би се суочио с рачунским доживљајем света и егзистенције. То је парадигма из које не искорачује Пекићев човек у *Злајном руну*: у њој

је корен његовог трговачког успона и узрок његовог пада у трговачким циклусима и у циклусима историјских процеса.

„Замишљени као економски богови балканског капиталистичког мита”,⁵ Симеони су нужно суочени са остварењем свог трговачког подухвата у историјским околностима. Ако трговина зависи од њихове страсти и умешности, историја је изван њихових моћи, чак и када у њој наступају у важним улогама. Сама симеонска породична пословица имплицира однос породице и историје: „Где је много историје, мало је среће.” Симеонска фирмонаутика одвија се у масама митског и историјског времена, самим тим, критика материјалистичке цивилизације чији су Симеони повлашћени носиоци у роману неодојива је од пишчеве концепције времена:

Однос историјског и психолошког, јавног и личног, објективног и субјективног, епског и драмског, мења се и мењаће се једино у зависности од односа историје и Његована. Кад год догађаји буду угрожавали породицу, историјско ће бити у извесној превази, мада и тада поимано искључиво са становишта породице, дакле, субјективно, психолошки (1453, 1566, 1690, 1769, 1804–1813, 1914–1918, 1941, 1944–1945...). Кад год су Његови „јачи” од историје, или бар од ње сразмерно безбедни, психолошко, лично, такорећи „приватно”, у превази је (1521, 1817, 1830, 1848, 1867, 1903, 1907, 1910–1912). Две компоненте су, међутим, амалгамисане.⁶

„Пре употребе, историју треба светом помашћу дивинизирати да бисмо је лакше сварили”, говоре гласови Његован Турјашких окупљених у Турјаку.⁷ Починјући из конкретне временске и просторне тачке, ова хроника грађанског света, сва од његових тефтера и рачуна, профита и шпекулација, парница и салда, гласова и хорова, суочаваће се и с трговачким рачунима и с породичним ломовима: „Историја ти је, госпођо, ко Кредитњи завод јал’ Хипотекарња бањка.”⁸ Или: „Не може ни Историја ниједном сталежу сталњо рокофи отплате да пролонгира. Црњи Коњтни дан увек дође. [...] Ајде, људи, да се срачуњамо. Да видимо ко коме дугује.”⁹ За разлику од трговачких рачуна, који морају бити уклопљени, рачуни са историјом никада нису сведени до краја. У њиховој отворености указује се трагичка судбина судара са историјским процесима и догађајима: „Какав сађ Константинопољис и Мехме-

⁵ Борислав Пекић, *Злајно доба дијалога*, приредиле Љиљана и Александра Пекић, Службени гласник, Београд 2012, 35.

⁶ Исто, 36.

⁷ Борислав Пекић, *Злајно руно*, књ. I, 146.

⁸ Исто, 129.

⁹ Исто.

дови коњски репофи, каква црња 1453? [...] И једино је стварно неки Симеон до Бијограда за Бечког рата и после 1737. године допро. Па какви су ондак то матраци?”¹⁰

Изводећи тефтер породичне историје и трговачке Аргонаутике од пада Цариграда 1453. до породичног окупљања у Турјаку 1941, уз историјске реминисценције које задиру у дубљу историјску прошлост и, ређе, уз приповедање будућности које одлази деценијама унапред у зону пуне неизвесности, Симеон се, оличавајући породицу, посвећује „новом свођењу рачуна” и „салдоконтирању њихове земаљске историје”.¹¹ Једно од таквих свођења рачуна подразумева практично читаву породичну историју доводећи различите епизоде историје у једну исту временску раван:

А стварност Његована, њихова ахасферска историја, нарочито она око 1769. и напуштање Москопоља, она диванска после емиграције у Земун, и она 1903. и 1919, која је, уз 1867. и 1872, обележавала кључне датуме њихових унутрашњих, душевних сеоба, симеонски дух те историје што је од Цариграда, 1453, преко Јањине, Москопоља, Крагујевца и Београда до Турјака подно Алпа, од једног до другог прворођеног Симеона, све бодријим завеслајима Арго геноса примицао Златном Руну, све, дакле, на основу чега би ваљало изградити диспозиције за апелацију у њихову корист, у највећој мери беше противуречно и конфузно, па у тако мобилном стању неподобно да послужи за премису иоле озбиљном закључку о смислу, значењу и стварним перспективама породичне Аргонаутике.¹²

Тренутак у коме почиње приповедање *Злајној руни* утолико је специфичан што је истинске опасности за породицу у историји која само што се није објавила на сав глас више свестан Породични Дух него већина чланова породице Његован Турјашких који су се нашли у замку у Турјаку на Бадње вече 1941. године. Трговачко искуство, професионална оствареност, разумевање околности – ништа од тога не припрема у довољној мери припаднике породице Његован Турјашки за сусрет са историјом у коме ће доживети слом своје класе и страшни суд своје цивилизације. Породично искуство подразумева слојеве проживљеног времена породице насталог кроз историју ове трговачке аргонаутике. Да би се то искуство исказало у оквиру једног заокруженог, макар и у тој мери волуминозног романа какво је *Злајно руно*, писац посеже за две еминентно приповедачке и сазнајне перспективе.

¹⁰ Борислав Пекић, *Злајно руно*, књ. II, 208

¹¹ Борислав Пекић, *Злајно руно*, књ. I, 56.

¹² Исто, 51.

Једно је фантазмагоризација приповедања у којој се непрестано сусрећу, укрштају и стапају најразличитија историјска и митска времена, субјективни доживљај историје и оно што се објективно догодило у неком часу историје. Кроз фантазмагорије се објављује укупно историјско искуство у појавама утвара без којих је незамисливо свођење рачуна породице Његован. Друго је антропологизација историјског и митског искуства. Митове стварају људи да би објаснили своје постојање и да би дошли до самих основа властите и укупне људске егзистенције. Историја се догађа конкретним људима суоченим са оквирима свог постојања. Колико год историјске моћи превазилазиле и оквире људског живота и моћ конкретних људи, па чак и оних који имају несумњиву историјску улогу или који остварују огромне трговачке подухвате у друштвеним околностима које су им додељене, једном одиграна историја није ни слепа, ни отуђена, нити од сваког разумевања одвојена сила. Постајући део било ког људског искуства, историја, самим тим, постаје искуство за сваки људски живот. У тој тачки је антрополошки смисао историје неодвојив од људског трајања и од људске судбине. У сусрету фантазмагоризације приповедања и антропологизације историјског и митског искуства уобличава се основни ток романескног света Пекићевог *Злајној руна*:

Јер Симеон Његован, Газда, стожерна личност Руна и збир свих мртвих и живућих Симеона, не сећа се, у обичном смислу те речи. Он има утваре. Иначе би било немогуће објаснити његово памћење догађаја који су се збили неколико стотина година пре него што се он званично родио. Турску опсаду Цариграда 1453, на пример, или пад Сигета 1566, освајање Београда 1521, Сеобу Срба и Бечки рат деведесетих година XVII века и разарање Москопоља 1769. Јер ја се као приповедач, као Борислав Пекић, осим у првом поглављу I тома и у последњем VII, не појављујем. Газдине визије повести геноса Његована, нешто су што је он, присутношћу свих Његована у њему, успео да изобрази у слике и дубље сазнање о њиховој животној аргонаутици.¹³

Ако сваки Његован оживљава у Породичном Духу, постајући вечно присутни Симеон Његован, оличење свих Његована појединачно и обједињено искуство свих Његована који су се икада указали у миту или у историји, онда се у тој пишевој замисли указује антропологизација митског и историјског искуства. Утваре које се указују Симеону Његовани нису само живе слике историје и људи

¹³ Борислав Пекић, *Злајно доба дијалога*, 55.

у њој већ и фантазмагоријско упризорење историјског трајања без кога је немогуће разумети историју која је у току и историје која само што није почела. „Није на Балкањ жифело, мрело се. Моји Пелашани одвајкуде, Јелини и Слафени откађ дођоше, Симеони како који, како кађ”, говори у потоњем часу Симеон сводећи рачуне са собом, породицом и Томанијином душом.¹⁴ Сумирајући породично и балканско искуство историје, Симеон се и у коначном часу осећа као језгро породице:

Ноћас су сви Симеони око мене. И што умирем, јесте, а и Бадњак је. Видим их по буцаци како крцкају ораси што за њих свуда поразбацани. Имаче су мајом у оцак, гди им топло. То је зело необично, Томанијо. Док жифи биљи, грдно се ватре бојали, никад близу ње не хтели, а сађ изнад огњиште, у оцак обитафаду и ништо се не плашу кроз ватру саћи на седњици од Управњи одбор.¹⁵

Примичући се крају, Симеон се примиче ватри кроз коју ће проћи да би, после свих искушења, напустио историју и ушао у мит, где га чека почетак новог циклуса и аргонаутика кроз коју се објашњава жудња материјалистичке цивилизације коју је он, као архетип свих Његована, оличавао. Док се на утварном Управном одбору окупљају и мртви и живи, док се Симеон припрема да, прекаљен ватром кроз коју ће проћи, постане савршени црни коњ, у том тренутку се срећу сви тренуци историје која је минула, мит који није завршен и историја која ће се претворити у нови циклус. Време у свом кружењу постаје једно.

Ако су сви у мени (Симеони – прим. Г. Б.), ако им ја смисао, а ја га немам, каквог га они имају? Ако хтељи Златно Руњо, а ја за другим жуђим, како до свога да стигњу кад крму Арга ја у руке држим и лађу са све њих другоме, своме смеру водим?¹⁶

Тај смер наводи Симеона да, обарајући „главањ са огњишта”¹⁷ и пролазећи кроз ватру, постане бесмртни црни коњ.

Историјски ток симеонске фирмонаутике почиње у Једрену. Излазећи у неодређеном тренутку из тмине мита на светло историје, при чему је први дефинитивно потврђени историјски догађај Адријанопољска битка 1205, фирмонаутика у Једрену траје до 1361. године, када се наставља у Цариграду. Пад Цариграда 1453.

¹⁴ Борислав Пекић, *Златно руно*, књ. VI, 402–403.

¹⁵ Исто, 403.

¹⁶ Исто, 407.

¹⁷ Исто, 419.

означиће измештање фирмонаутике из дате историјске егзистенције у Тивај, где ће трајати до 1571. године. Потом се прати историјски след фирмонаутике од Јањине (1571–1739) и Москопоља (1739–1769), преко Крагујевца (1769–1783) и Београда (1783–1921), па све до Турјака поред Љубљане и финалне тачке овог дугог историјског кретања (1921–1941). Историјске епизоде симеонске фирмонаутике су неједнаке по свом трајању – од неколико деценија до неколико векова – и по свом трговачком или историјском садржају. Породица нема једнак успон нити подједнако важне симболичке тачке памћења у свакој од поменутих историјских епизода. Као што историја није на исти начин подложна породичном памћењу нити у истој мери постаје део цивилизацијског искуства, тако се ни у самом приповедању време не рефлектује на исти начин. Некада се елементи историјског трајања дају у широким епским замасима, некада су предочени у драмској форми или у умноженим гласовима призваних историјских и породичних актера, некада су историјски догађаји дају у врло кратким назнакама, чак само помињањем година у којима су се одиграли одређени историјски догађаји. Поједини историјски догађаји се појављују у различитим рачунима и томовима *Злајној руна*, као и у различитим утварним приказима историје. Чак и у истим епизодама романа појављују се догађаји који су временски и просторно необично много удаљени. Тиме се наглашава циклични концепт времена у *Злајном руну*: све епизоде које су се било када појавиле на хоризонту историје постоје потом у непрекинутом људском искуству, стварајући антрополошки амалгам искуства.

Осим историјски утемељене фирмонаутике, Пекићев роман подразумева и време будуће, у коме ће се, после слома једног цивилизацијског искуства, наставити породична одисеја Његована:

Моје ће мешање у догађаје онерасположити љубитеље прича које саме себе тумаче. И оно ће бити грешка, коју ће солидарно платити хроничар и његова хроника ако је и само један њен читалац у мрком торбару утварног града, сред адријанопољске битке Бугара и Латина, године 1205, препознао Димитријевог сина и унука Стефана Млађег, у Буенос Аиресу, године 1981.¹⁸

Али роман, још пре, подразумева митске слојеве породичне аргонаутике. Да би били могући у историји, Његовани долазе из мита и у мит се поново враћају. Симеон ће постати Ноемис, вечни трговац ће постати митски кентаур. Материјалистичка цивили-

¹⁸ Борислав Пекић, *Злајно руно*, књ. VII, 551.

зација, утемељена на потреби за стицањем и поседовањем, неће означавати само непрекинуту потрагу за златним руном већ ће обликовати и историјску позорницу на којој ће у трагичкој конвулзији нестати сама та цивилизација. Наглашавајући како је желео да његов роман постане „субјективна визија историје грађанске класе, Београда и Србије”,¹⁹ Пекић епизоде митског или историјског трајања доживљава као архетипове повести о човеку дуге и противречне балканске историје изражене у многобројним ломовима и прекидима континуитета.

Као што је *Злајно руно* истрајна критика материјалистичке цивилизације, и то из самог средишта материјалистичког мита утемељеног у његовом дугом трајању и у његовој антрополошкој условљености, тако је, ништа у мањој мери, тако и критика линеарне концепције времена недвосмислено доводи у питање неколико утицајних митова модерне цивилизације. Линеарна концепција времена је, с једне стране, блиска идеји непрестаног прогресивизма. С друге стране, она је блиска идеји о непрестаном развоју материјалистичке цивилизације. С треће стране, она остаје у најближем односу са идејом историјског трајања као континуитета. Таква разумевање почива на изједначавање времена и историје, на одвајању историјског времена и његових митских извора, као и на поништавању цикличних токова људске историје. Залажући се за цикличност времена, Пекић уобличава јасну релацију мита и историје, прошлости и будућности, тачке из које се говори и свих временских одсека који јој претходе, људског искуства и слојева минулог времена које, управо зато што учествује у активном људском искуству, није неповратно минуло већ се враћа као могући или стварни облик историје. Уверен да је историја „оно што заувек умире, не остављајући иза себе веродостојне трагове којима би се наш разум безбедно могао обратити”,²⁰ Пекић у аутопоетичким есејима најчешће наглашава да *Злајно руно* није историјски роман: „Уместо хронолошког времена оно је у цикличном, уместо у дефинисаним просторима, оно је у историјским међупросторима.”²¹ Уместо историје, писац у први план истиче антрополошку димензију свог приповедања, мада не доводи у питање, ни у тренуцима када сумњичаво испитује могућности пуног сазнавања реалних садржаја историјских збивања, да се та антрополошка димензија обистињује једино у временским оквирима:

¹⁹ Борислав Пекић, *Злајно доба дијалога*, 61.

²⁰ Борислав Пекић, „Историјски роман и историјска реалност”, у: *Тамо где лозе њлачу*, Есеји, дневници, приредиле Љиљана и Александра Пекић, Службени гласник, Београд 2014, 51.

²¹ Исто, 59.

Мене не интересује историја по себи, већ оно иза ње, што је бира, покреће, упућује, командује, или оно што је инхибира. [...] Мене занима њена антрополошка, а не историјска функција. И зато ја то своје *Злајино руно* сматрам антрополошким, а не историјским романом.²²

Да би написао роман какво је *Злајино руно*, Пекићу су била потребна опсежна истраживања, како историографска, тако и језичка. Велика прича његовог романа, која започиње у миту и у мит се напакон враћа, после дугог пребивања у узбурканом историјском времену, почива на језику у који су упредени мноштвени гласови и слојеви балканских језика у конкретном историјском тренутку и у непрестаним историјским променама. Ту је, наравно, посебно значајан цинцарски језик и његови кроз балканску историју и балканску географију измењени одједи, али измештање из једног топоса радње у следећи нужно захтева и значајне језичке промене. Породица се мења, мењају се и имена њених чланова, па се у тим променама мења и сам њен језик. Језички слојеви у *Злајиним руну* нису само у функцији језичке карактеризације јунака већ и у функцији временитости њихове друштвене ситуације: језик боји друштвени и историјски контекст Пекићеве књижевности, као и социјални и професионални статус његових јунака или слојеве њиховог идентитета. Језик је начин на који се историја памти и оживљава, преноси и тумачи објављујући се у Пекићевом роману како у гласовима Његована савременика тако и у многобројним симеонским утварама. Питање језика постаје тако питање најцеловитијег доступног искуства, али и отворено питање времена. У *Злајиним руну* то је прворазредно питање које у различитим приликама наглашава и сам писац видећи проблем времена као основно питање романа.

У трговачком рачуну Његована увек стоје различита времена. Породична историја је могућа историја трговачког успона у оквиру различитих култура, у сталним сеобама и привременим трајностима, у градовима који су постали део породичног искуства и у људима који су долазили у породицу доносећи сопствена искуства и поглед на свет. Историјски токови опомињу Његоване да историја траје и у тренутку у коме говоре, обављају трговачке подухвате, праве трговачки салдо или преиспитују суму породичног искуства. Трговина се одвија у времену у коме породица траје. Трговачки подухвати, око којих израста њихова породица Његован, мењајући историјске декоре своје судбине, места и друштва својих трговачких операција, постају, гледани из временске перспективе,

²² Исто, 60.

породична историја и хроника грађанског друштва Балкана и Србије. То друштво нити може без своје историје, нити може да изађе на крај с њом. Док је трговина виђена из духа Његована као посао, као занат и страст, али и као економија трајања, друштво се, то Породични Дух јасно сагледава, непрестано мења тако да ни опрез најбољег трговачког духа не мора бити довољан. Историја долази у таласима, час нагло, као изненадни упад у затечену стварност, час као процес који се види, али му се тешко одолева. У градовима у којима се трговина изнова успоставља, увек с мишљу на успех и трајност, али и с бригом да су пропаст и немилост једнако извесни, упознају се и временом барем делимично стичу карактери и менталитети с којима се дели живот, судбина и посао, радње и берзе, догађаји и рачуни који никада нису довољно пресабрани. У све то уткани митови и предања некада су стари по пореклу, док су некада настали у новијим епохама историје. Пекићева слика грађанског друштва у мукама свог рађања и опстајања, од митских основа до нововековног стања, подразумева мноштво садржаја, међу њима је посебно упечатљиво српско позориште XIX века.

Све су то градивни елементи *Злајној руна*, наравно, нису сви дати у истој сразмери. Да би се испричала велика повест грађанске класе, Пекићу је било практично потребно све време овога света: од неких од најстаријих и оснивачких митова европске цивилизације, преко породичног мита о праизвору Његована, што је романескна конкретизација велике теме, онда преко историје у дугом трајању, и то трајању час исприповеданом у континуитету и са обиљем детаља, час исприповеданом ретроспективно, кроз говор сећања, реминисценција, докумената, историјске грађе, новинских исечака или кроз приповедну позицију Породичног Духа, до тренутка савремености у коме се Његовани, после свих митова, породичних предања и целе историје, срећу са својом судбином која је истовремено и судбина грађанског сталежа кога је у пишевој визији „напала плесан”.²³ Мада се Породични Дух пита о томе како да спасе породицу од историјске вододелнице које није свесна, мада се чланови породице окрећу трговачком послу, али и више него икада декадентном односу према животу, хоризонт будућности, као преосталог дела историјског времена, суштински остаје замрачен. „Јер, ма како горко и безнадежно звучало, и ма колико понижавало нашу жудњу за континуитетом и вечношћу, породице немају будућности. Породице имају само прошлост.”²⁴ Утолико Породични дух Његована у исто време јесте дух историјског иску-

²³ Борислав Пекић, „’Црноберзијанци’ или како сам дознао да је грађански сталеж напала плесан”, у: *Тамо где лозе њлачу*, 165.

²⁴ Борислав Пекић, *Злајно руно*, књ. I, 26.

ства. Кроз трајање породице он зна шта је било, у садашњем тренутку види трагично финале једне дуге и вијугаве породичне историје, док у спрегу та два временска тренутка зна или слуги шта би могло бити.

Иако балканског човека није могуће представити изван историје у чијим се различитим епохама налазио, развијао и пропадао, слика његове судбине није целовита ни изван митова који се налазе у корену балканске и европске цивилизације. Пекић се без устезања креће између различитих историјских формација, али и између мита и историје, па онда и митова различитих по постању или по улози коју се имали у обликовању искуства балканског и европског човека. Померајући се од историје према миту, Пекићеве приповедање у *Злајном руну* показује отвореност према најшире схваћеним димензијама постојања, које се у оптици овог писца никада не завршава само у оквирима историје, али и захтев за што је могуће целовитијим разумевањем човекове судбине у великим токовима времена. Прича се не помера према миту како би се митови још једном испричали и изнова упрели у савремено искуство човека Пекићевог света већ како би се, пре свега, разумела историја савремености и историја прошлости која је довршена у свему осим што траје у одјецима искуства. „Оно што ја чиним у ствари је несумњива ремитологизација и покушај да се друштвена историја и друштвена будућност, будућност човека, објасне његовом најдубљом прошлошћу, где је скривена његова покретачка истина”, каже Пекић.²⁵ Насупрот демитологизацији, која је од просветитељства до модерних времена често била покретачка сила књижевности и мишљења, Пекић посеже за ремитологизацијом као подухватом неопходним да се обнови једна велика прича и да се онда она, тако обновљена, поново суочи са савременим тренутком у коме пропад једне цивилизације која дуго траје добија конкретне историјске обресе. Ти обриси би остали неразумљиви без укупне слике те цивилизације која је упоредо припремала и свој успон и свој пад, и бежала од властите пропасти и незадрживо јој хрлила у сусрет.

Пекић тако постаје хроничар митског и историјског времена, док његова критика материјалистичке цивилизације задобија савршену позорницу у процесу пишчеве ремитологизације света којим се тако предано бави.

Гојко Божовић
Издавачка кућа Архипелаг (Београд)
gojko.bozovic@arhipelag.rs

²⁵ Борислав Пекић, *У итрајању за Злајним руном*, 367.

НЕБОЛША ЛАЗИЋ

ЕЛЕМЕНТИ НАРАТИВНОГ СКЛОПА *ЗЛАТНОГ РУНА* БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

САЖЕТАК: У раду истражујемо поједине елементе нарације, односно начине примене приповедачких ситуација у *Златном руно* Борислава Пекића. Као теоријски оквир послужили су нам ставови Франца Штанцла и Бориса Успенског, али и неких теоретичара које нисмо цитирали, као што су Ролан Барт и Жерар Женет. По природи ствари, овако обимном тексту на ограниченом броју страна није могуће приступити са свих аспеката наратолошке анализе. Стога смо се сконцентрисали на неке од упечатљивих композицијских интервенција које, по нашем мишљењу, упућују на суштинске поруке које роман *Златно руно* упућује читаоцу. Највише пажње посвећено је парабази као књижевном поступку, која се, иначе, веома ретко користи у обликовању књижевног дела и појави симетричности, како на микроплану (лексема) тако и на макроплану читавог текста.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Б. Пекић, приповедање, наратологија, парабаза, симетрија

Борислав Пекић је из неког разлога одбијао да своју прозу назове романима, те тако први његов роман *Време чуда* носи поднаслов *йовесџи, Усџење и суновраџи Икара Губелкијана и Одбрана и йоследњи дани* означене су као „новеле”, *Како уйокојџиџи вамџира* је „сотија”, *Ходочаџије Арсенија Њејована* има поднаслов „портрет”, *Беснило* је „жанр-роман”, антиутопијски роман *1999* „антрополошка повест”, док је *Аџиланиџиџа* означена одредницом „епос”. Писац је *Златно руно*, своје магистрално дело, прецизирао поднасловом „фантазмагорија”, што оно, својим несравњивим опсегом, сложеносту тематике и иновативним наративним склопом, уистину и

јесте. Тражећи за своје фабуле подесније начине композиције и наратије од традиционалних, Пекић је настојао да, инсистирањем на различитим наративним приступима, пронађе најбољи поетички оквир за сопствена прозна остварења. Типологију¹ Пекићевих романа предложио је Петар Пијановић у књизи *Поетика романа Борислава Пекића*, првој студији о овом значајном српском писцу друге половине XX века, објављеној 1991, годину дана пре него што је писац преминуо.

Роман *Злајно руно* је измаштана историја једне породице, приповест о њиховом вековном опсесивном кретању према *северозападу*, где се, према породичној митологији налази циљ тог путовања, *злајно руно*. Међутим, линија ове потраге није само дугачка него је и изломљена² бројним историјским недаћама и страдањима чланова клана и њихових вођа.

У композицијском смислу, поднаслов, епиграфи из *Светиої тисма* и *Арјонаутике* Аполонија Рођанина, као и наводима из дневног листа *Време* од 1. до 6. јанура 1941, спадају у, с наратолошког аспекта, врло битне делове целокупног текста. Тај прелаз који читаоца уводи из спољњег у унутрашњи свет књижевног дела, Борис Успенски сматрао је веома значајним, о томе је писао у одељку *Оквири уметничкоїа тїексїа*³, који је део утицајне студије *Поетика композиције*.

Тематски оквир овог кратког огледа је откривање појединих елемената наративног поступка у роману *Злајно руно* Борислава Пекића, јер би општији поглед на овај поетички задатак, по природи ствари, изискивао много опширнији текст. Овај подухват необично обимног текста *Злајної руна*, ставља истраживача пред озбиљан испит, јер постоји опасност да се сагледавањем сегмената изгуби из вида целина, а самим тиме и смисао читавог романа.

Колосални опсег *Злајної руна*, распрострањеног на 3260 страна, условила је тема. А основна тема је судбина грчко-цинцарско-српске породице Њаго/Његован у распону од шест векова на увек нестабилном простору између Азије и Европе. Метаморфозе ове породице оличене су предводницима клана – Симеонима, који су земаљски пандани древним прецима из митске прошлости Хеладе. Ти древни преци имали су облике коња, а онда су због почињених

¹ Видети: Петар Пијановић, *Поетика романа Борислава Пекића*, Просвета – Октоих – Дечје новине, Београд – Титоград – Горњи Милановац 1991.

² Топографски приказ тог мукотропног пробијања кроз простор и време, од Адрианополиса (тур. Једрене) до најудаљеније тачке на западу, Турјака и замка Градшчине крај Љубљане, приказан на последњим странама сваког тома романа.

³ В. А. Uspenski, *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*, izbor i prevod Novica Petković, Nolit, Beograd 1979, 194.

грехова вољом богова претворени у „међуврсту”, кентауре. Кентаури већ својим изгледом сведоче о трагичној располућености, њихова горња половина припада свету људи (историја), док доња оличава свет дивљих коња Аркадије (мит). Митско проклетство пренело се касније и на Симеоне, *ченџаласе*, вође клана. Осциловање између мита и историје није ни у једном другом делу Борислава Пекића доведено до таквих консеквенци као у *Злајном руно*. Писац је успео, иако је то готово изнад моћи једног човека, да обликује изузетно сложену фабулу у монолитни сиже којему се нема шта додати нити одузети. Кад већ помињемо књижевну, али у случају Борислава Пекића и замашну некњижевну грађу, лако је утврдити да је Пекићева посвећеност истраживањима⁴ у библиотекама и архивима надмашивала и Андрићеву. Прикупљену грађу за роман *Злајно руно*, али и за друга дела, Пекић је скрупулозно користио, није је, попут блиског пријатеља Данила Киша, директно уметао у ткиво текста. Подаци о трговини, индустрији, ратовима, сеобама, архитектури, историјским догађајима и сл., Пекићу су служили као темељ на којему ће изградити дело пренадражене маште, фантазмагорију о једној породици и, показаће се, једној нацији.⁵ Оној нацији којој је писац припадао без остатка.

Мора бити да је аутор овако замишљеног дела у неком моменту морао посумњати да ли се оно уопште може саздати од тако несолидног материјала као што су речи. Међутим, завршна, седма књига, и кључне поруке наратора, доказују да је реч, ако се користи с вером у њену способност да искаже истину, врло снажна и отпорна. Па како је онда Пекић те небројене гласове довео у сагласје? Тако што је снагом талента и стваралачком вољом великог аутора „укротио” несравњиво комплексну књижевну и ванкњижевну грађу, грађу која подразумева митске, историјске, идеолошке, политичке и друге чиниоце у кохерентну књижевну целину.⁶

После епиграфа из *Айокалийсе* Св. Јована Богослова, и извода из штампе те, показаће се, ратне 1941. године, долазимо до нара-

⁴ Велику помоћ у прикупљању, класификовању и копирању различитих списа, у распону од етнолошких до нумизматичких, Пекићу је пружио даљи рођак Зоран Пекић, запослен у Народној библиотеци, о чему сведочи Љиљана Пекић; прибављање документације и грађе из различитих области духовних али и природних наука у Лондону, обављала је она сама. Видети: Борислав Пекић, *У шрајању за Злајним руном*, БИГЗ, Београд 1997, 417–418.

⁵ „[...] јер као што је од 1789. до 1815. повест Француске на о п а к а повест Европе, тако је и породична прича о Симеонима само на о п а к о испричана прича о Србији и Србима”, у: Борислав Пекић, *Злајно руно*, књ. 2, Дерета, Београд 2005, 144–145.

⁶ Планове, али и недоумице Борислава Пекића о композицији шестог и седмог тома *Злајног руна*, могу се пронаћи на страницама поменуте, постхумно објављене књиге *У шрајању за Злајним руном*, коју је приредила његова супруга Љиљана Пекић.

тора ове седмотомне саге, он се на почетку прве књиге јавља као „хроничар београдске чаршије, или скромније, њеног аромунског, ромејског, македо-влашког, црновунашког, по српски, цинцарског соја”. Затим се приповедач још више конкретизује, он је, наиме, „кузен Борислав”, да би се на крају седмог тома и на крају читаве епопеје породице Његован он сасвим разоткрио. Обраћајући се „Црном Коњу Вечности”, поседнику *злајној руна*, наратор испи-сује следеће речи:

Ја, Борислав Пекић, који те, од Породичног ти Духа изабран и призват, на Југ испратих, немам на овом тужном растанку шта да ти кажем. Све већ знаш. [...] И ако још једном пожелиш да будеш човек, мада не верујем да ћеш штети, ни зашто би тако нешто лудо желео, сети се своје Прoшлости, Поседа и Потомства. Чекају те.⁷

Директна интервенција аутора у текст се у реторици назива парабазом, која је била посебно присутна у античкој књижевности, где читалац, у то време по правилу гледалац, чита (чује) пишчев став о неком, најчешће моралном питању, које се жели истаћи као основна интенција дела. Иако ми данас у античкој литератури, посебно трагичком песништву, налазимо узвишене и универзалне истине о човеку и свету, њена улога у времену настанка тих драма била је прагматичнија него што нам то сада изгледа. Страшне судбине јунака имале су за циљ да упозоре и подуче гледаоца на крхку границу трајања и нестајања. Дакле, ова дидактичност имала је јасне мотиве. Откуда онда парабаза у тексту *Злајној руна*, двадесетовековног романа који се, истина, наслања на грчки еп о походу Јасона и аргонаута у Колхиду где се налазило мистично *злајно руно*, артефакт чији значај скоро да није превазилазио сјај метала од којег је изаткан?

У Пекићевом роману *злајно руно* је задобило дуални смисао, оно је постало симбол вишег света уметности и мита, али је истовремено задржало и дословну представу блага, златног новца који је обојио меркантилни карактер скоро свих Симеона и чланова клана. Ретки су текстови у литератури у којима аутор напушта дистанцирани положај, било свезнајућег, било непоузданог приповедача, и именује наратора својим именом и презименом. Постоји, наравно, већи број дела у којима је писац један од, углавном, споредних ликова. Овај књижевни поступак није изум постмодерне књижевности, иако је у њој често (зло)употребљаван, још је Сервантес

⁷ Борислав Пекић, *Злајно руно*, књ. 7, Дерета, Београд 2005, 651.

1605. године то учинио у *Дон Кихоту*. Најближе томе да дође до потпуног поклапања приповедача и писца приближио се Пруст у роману *У њојрази за ишчезлим временом*. Па ипак, на основу мноштва имресионистички надахнутих потеза пишчевог пера, којима је уметнички преобликовао уврежене представе Париза или морских одмаралишта, читалац „зна” да Марсел из романа није Марсел Пруст из живота.

Било како било, парабаза којој је прибегао Борислав Пекић није случајна, стога би требало покушати да се открије намера и смисао њене употребе. Јер директна интервенција на овакав начин, доводи до антиклимакса и, што је можда битније, нарушава читаочев *хоризонт очекивања*. Објашњење овог поступка вероватно треба потражити у тежњи Борислава Пекића, не само у *Златном руну*, да, пишући о прошлости скицира слику будућности. То је профетски дух његовог стварања, њиме је прожета већина његовог опуса.⁸

Ова теза (поставка), како је ми сагледавамо, сугерише да су реалан и уметнички свет непомирљиви, први је презасићен идеологијом и нужношћу човека да се суочи са хобсовским „вучјим светом”, док је свет уметности – у роману алегоријски сакривен иза образине мита – потрага за идеалним светом, који се, како нам сведочи повест о Симеону Мосхополиту, никада не може досегнути. Ту „кентаурску” несразмеру између двају светова носио је у себи човек и писац Борислав Пекић, а пошто је једном ногом био у реалном свету, а другом у идеалном, сматрао је да има сва права да проговори о овој трагичној распоућености између света и човека њему.

У књизи *Типичне форме романа*, краткој, али необично инспиративној студији о теорији романа, Франц Штанцл је, на основу уочавања базичног положаја приповедача у односу на представљену стварност текста, уочио три врсте приповедачких ситуација: аукторијалну приповедачку ситуацију, приповедачку ситуацију у првом лицу и персоналну приповедачку ситуацију. Из њих је касније извео основну поделу на аукторијални роман, роман у првом лицу и персонални роман. Наравно, постоје различите типологије пре и након Штанцлове, али ова можда може помоћи да откријемо

⁸ Иако Младен Долар у књизи *Глас и нишња више* можда с правом указује да је самоцитирање знак „лошег укуса”, ипак ћемо радозналог читаоца упутити на чланак „Профетско писмо Борислава Пекића”, где може пронаћи много више доказа у прилог изреченој тврдњи. Видети: Небојша Лазић, *Профетско писмо Борислава Пекића: Нови Јерусалим или Нови Вавилон?* Зборник радова Филозофског факултета XLIV (03), Филозофски факултет Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, Косовска Митровица (2014).

Пекићев мотив због чега је баш у *Злајном руно* одлучио да примени парабазу.

Наиме, оно што је необично у наративном току Пекићевог романа, јесте присуство сва три типа приповедачких ситуација и, следствено томе, „типичних форми” у делу, онако како их је описао Штанцл. Судећи према развијању нарације у *Злајном руно*, он претежно припада аукторијалном роману, али има особине и остала два наведена типа, персоналног романа и романа у првом лицу. Да би све ово било јасније, цитираћемо неке од кључних, како их је Франц Штанцл видео, особина ових типова романа у односу на приповедачку ситуацију. Пишући о аукторијалној приповедачкој ситуацији, Штанцл примећује:

Карактеристично обележје ове ситуације огледа се у присуству једног личног приповедача који се оглашава мешајући се у приповедање и коментаришући га. [...] Битна особина аукторијалног приповедача лежи у томе што он као посредник у причи стоји такорећи на прагу између фиктивног света романа, с једне, и ауторове и читаоачеве стварности, с друге стране.⁹

Злајно руно делом припада и роману у првом лицу, иако се нарација одвија у трећем, јер испуњава Штанцлов услов, према којем се приповедач „појављује као лик који припада приказаном свету”.¹⁰ Коначно, добар део *Злајној руно* приповеда се веома објективно, нарочито у описима историјских прилика у Србији и касније у Југославији. Чини се да Пекићев роман у најмањој мери припада овом трећем типу романа, јер он никада не достиже објективност нарације Флобера, писца кога Штанцл наводи као узор оваквог владања приповедачком ситуацијом.¹¹

Основна, али ингениозна Пекићева замисао била је да напише обимно дело у којем ће довести у везу идеју о преегзистенцији оличеној у митологији и њеном истинском слободом са егзистенцијом човека, где је нужност сила која потире могућност хармоније изгубљене у дубинама митске Аркадије. Када се сумарно посматра композиција седмотомног текста *Злајној руно*, у читаоачевој свести намеће се једна реч као свеprisутна, та реч је симетрија. Примећује се прво на микроплану текста. Симеон је палиндром од имена Ноемис, онога који је из поља мита крочио у историју, али и првог у низу будућих *ченјаласа*, вођа клана.

⁹ Франц Штанцл, *Типичне форме романа*, прев. Дринка Гојковић, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1987, 30.

¹⁰ Нав. дело, 48.

¹¹ Нав. дело, 75–80.

Иако је породична девиза клана Његован ПАН МЕТРОН АРИСТОН (све са мером), већина Симеона не само што нема мере него се свим силама бори за ширење *йосега*, стварање све бројнијег *йойтомсйва*, притом заборављајући на *йрошлосй*. Тај наизглед предестинирани пут свих предводника породице, прекинуо је Симеон Газда скоком у ватру која, на трагу Елеусинских мистерија, узима, али и даје нови живот.

Пекићева концепција да се приповедање одвија ретроспективно, од ратне 1941. године до потонућа у атемпоралност мита и коначног повратка у пределе мира и спокоја, омогућила је да се „огледање” једног дела текста у другом обави на много ширем плану него што је то једно име. Наиме, насупрот палиндрому Ноемис–Симеон, постоји и „велика симетрија”, њу примећујемо у комплементарности прве и седме књиге романа. Уколико је садржај прве књиге приказивање краја „симеонијаде” надомак жуђеног *северозайагној йролаза*, у седмој књизи се описује не само поход Аргонаута него и заокруживање пута из мита у историју (и идеологију) и повратак, овога пута коначан – онако како је смрт коначна – у мит. Прва књига *Злајној руна* се, посматрано с наведеног аспекта, такође „огледа” у седмој, завршној књизи. Међутим, стварност лика у огледалу, да би се постигла симетричност, мора имати своју природу различиту од онога што служи као модел. Одроз је, иако се посматрачу са стране не чини тако, суштински различит од тог модела. Тривијалан, али убедљив пример јесте огледање фигуре човека у огледалу, десна рука, тако нам сугерише чуло вида, није више десна него лева. Због тога су прва и последња књига опозити, представе и догађаји у њима, иако на први поглед одговарају једни другима суштински су различити, у једној је приказан „реалан” живот, а у другој какав би он могао бити.

Приповедачки склоп *Злајној руна*, инсистирање на симетрији и дуализму, наводи на закључак да је цена која се мора платити приликом прелаза из „нижег”, симеонског света у „виши” свет Аркадије, којом слободно жури „Црни Коњ Вечности”, веома висока. Она се састоји у процесу где одрицање од једне врсте егзистенције нужно не гарантује задобијање друге. Због тога читалац на крају *Злајној руна*, након бројних искушења, има могућност да се, попут Паскала, „клади” на један од понуђених светова.

Проф. др Небојша Ј. Лазић
Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици
Филозофски факултет
Катедра за српску књижевност и језик
nebojsa.lazic@pr.ac.rs

ВИОЛЕТА Р. МИТРОВИЋ

**У ЗНАКУ ДЕМЕТРЕ: ЗЛАТНО РУНО
БОРИСЛАВА ПЕКИЋА КАО АЛЕГОРИЈА
ЕЛЕУСИНСКИХ МИСТЕРИЈА***

САЖЕТАК: Рад настоји да расветли два нераскидиво повезана значењска аспекта *Златној руна*. Први се тиче начина на који се у фикционалној стварности септалогичке елеусинске култе утемељује потврђујући свој алегоријски потенцијал и карактер. Друга значењска равна, ослањајући се на претходну и употпуњујући је, постулира сагледавање смисла и улоге фигуре богиње Деметре која, као јунакиња седмокњижја и парагон женског принципа и матријархалне свести (разумеване у психолошком, а не социолошком смислу), располаже кључном, архетипском вредношћу за представнике породице Њаго/Његован.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Елеусинске мистерије, Деметра, алегорија, алегореза, матријархална свест, мотив ватре, иницијација

Књижевна транспозиција Елеусинских мистерија у *Златном руно* ступа на снагу на почетку седме, кодне књиге септалогичке, у призорима који најпре омогућују утемељење елеусинског култа, а потом и конститутивно доприносе његовом текстуалном остварењу. Индикативни су у том контексту опис сусрета симеонског митског претка Ноемиса са непознатим старцем на ледом окованој, пустој земљи Коринта, али и догађаји предочени након сусрета. Захваљујући милосрдном чину, чињеница да је старцу, када му је тражио храну за унука, поклонили један од три жира која је поседовао, Ноемис стиче благослов у виду профетског сна. У ониричкој

* Рад представља прилагођену верзију дела докторске дисертације посвећене теми породице у *Златном руно*, односно оног њеног поглавља које тежи да сагледа особине и статус женских ликова у септалогички.

визији старац одводи јунака пред бели брег у коме се налази пећина, док испред ње, на кружном бунару, седи старица у црнини. Пробудивши се Ноемис потом из Коринта одлази у Атику проводећи време „у потуцању страшним крајем, бељим, леденијим и мртвијим од свих што их је препешачио откако га је на гори Парнону затекла Бела Смрт Мајке Земље”.¹ Приповедач даље сведочи о несвесном/надсвесном буновном понашању јунака – чинио је дела која није разумео, слушао речи које није знао одакле потичу и певао „гласом изговарајући неке (речи, прим. В. М.) чији језик никад ни чуо није”.² У том рационално необјашњивом, екстатичном стању јунак проводи наредних пет луталачких дана. Првог дана чује како женски, нељудски глас позива оне који су од греха чисти и говор разумеју да приступе, док други дан протиче у знаку јунаковог уласка у воду из које излази „чист као новорођенче, не трпећи ништа од студени која је свуда унаоколо кидала кору с маслина и смокава”.³ Током трећег дана приповедач напомиње да је Ноемис заклао свињче, да би се четвртог дана суочио са чудотворним исцељењем рана и опекотина на свом телу. Последњег луталачког дана, обузет жељом да лудује и „у лудовању заборави и белу смрт природе око себе и себе, свој бедан живот бегунца и потукача”,⁴ јунак плете венац за главу од осушене мирте, деље тирс палећи га као бакљу, поскакује, зазива име „Јакхо” и пева: „Води, ох, води свете путе, / И душе наше што се муте, / Долином цвећа у ватрен рај!”⁵ Текст, најзад, сведочи да ће од овог периода Ноемисовог занесеног луталаштва „будућност начинити Ходање Светим Путем”.⁶

Предочена сужејна организација, од Ноемисовог сусрета са старцем до помена ходања Светим Путем, обилује текстуалним појединостима које упућују на Елеусински мистеријски култ. Призор скамењеног тла и помен Беле Смрти Мајке Земље смешта Ноемиса у средиште етиолошке легенде на којој мистерије почивају, легенде о богињи плодности, сверађања, али и подземног света Деметри – у чијем култу божанство Велике Мајке досеже највиши степен развоја – и њеној кћери Кори. Мотив неродне земље и опште глади са којима се Ноемис суочава упућује стога на Деметру која, жалосна и огорчена због Хадове отмице Коре, зауставља целокупан вегетацијски живот. Ноемисово повишено стање свести,

¹ Борислав Пекић, *Злајно руно* 7, Дерета, Београд 2006, 30.

² Исто.

³ Исто, 31.

⁴ Исто, 31–32.

⁵ Исто, 32.

⁶ Исто, 30.

тежња ка (само)забраву досегнута на екстатичко-музикални начин, указује, с једне стране, да су Елеусинске мистерије повезане „не само са Деметром и њеном изгубљеном кћерком Кором (Персефоном), већ и са Баховим елементима”.⁷ Израженост јунакове несвесне, разумски недокучиве сфере, с друге стране, потврђује мистичан, езотеријски карактер култа у којем се до спознаје не долази на логичко-рационалан и механичко-квантитативан начин него патетички, кроз непосредно увиђање и „дживљајно докучивање смисла у *clair-obscur*-у мистеријске хијерургије”.⁸ Та доживљајност елеусинског култа потпомогнута је чињеницом да су мистерије фигурирале као „драмска радња, тачније религиозна пантомима праћена светим песмама и изрекама у виду формула, приказане – како нам откривају хришћански аутори – свете историје о отмици Коре, о Деметрином лутању, о поновном сједињењу богиња”.⁹ Оно што, међутим, разликује Елеусинске мистерије од уобичајене грчке култне праксе драмског представљања доживљаја богова тиче се чина привилегованог обећања. Једино је Елеусински свети обред међу посвећеницима будио наде да ће врлим, побожним животом и посвећењем у елеусинску заједницу остварити „изгледе за блажен живот на оном свету”.¹⁰

Семантичким капацитетом значајним за испитивање паралелизама између текстуалне стварности и поступака за које се зна да су били конститутивни део Елеусинских мистерија одликују се и описи Ноемисових луталачких дана. У непознатом женском, нељудском гласу који Ноемис првог дана чује како позива да приђу сви они који говор разумеју и који грехом нису оптерећени препознаје се заправо Деметрин глас. Њеним обраћањем праведницима да приступе имплицирана су два услова која је појединац морао да испуни да би у мистерије био посвећен. Претпоставка разумевања говора као првог услова учешћа указује на мистерије као на панхеленски тајни обред у који су само Хелени (испрва само грађани Елеусине, потом Атињани и најзад сви Грци без обзира на државу и племе) могли бити уведени. Мотив разумевања говора може се схватити и метафорички, као позив упућен пријемчивима за тајновите садржаје свечаности и достојнима да приме милост

⁷ Мирча Елијаде, *Водич кроз свејске религије*, прев. Анђелка Цвијић, Народна књига – Алфа, Београд 1996, 151.

⁸ Милош Н. Ђурић, „Елеусинске мистерије и њихов значај за етичко држање у светлости дубинске психологије”, *Леттојис Мајице српске*, књ. 436, св. 1–2, 1985, 107.

⁹ Ервин Роде, *Psyche: култи душе и вера у бесмртносћ код Грка*, прев. Дринка Гојковић и Олга Кострешевећ, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци 1991, 178.

¹⁰ Исто, 181.

богиње. Предуслов очишћености од грехова значио је пак да неофит не сме бити окаљан крвљу (бити убица или за убиство оптужен) уколико жели да буде у мистерије укључен. Други дан Ноемисовог лутања заснован на опису његовог уласка у морску воду након што је викнуо „мору, посвећеници!”¹¹ евоцира ритуално очишћење учесника мистерија, док јунаков поклич одговара заповести „у море пођите” којом хијерофанти позивају на обредно прање. Ноемисово осећање новорођености након изласка из воде аналогно је елеусинском веровању о ритуалном очишћењу као почетној етапи новог живота, новог рођења: „по повратку с прања, све су их сматрали ’новим бићима’, будући да се сматрало да је прање предворје регенерације”.¹² Обредно жртвовање прасета које Ноемис предузима трећег дана аналогно је елеусинском убеђењу да прочишћење није потпуно све док се свињче „као знак и симбол Мистерија”¹³ не принесе на жртву „како би означило и смрт и нови живот новајлије и силазак Коре у Хад”.¹⁴ Зацељење Ноемисових рана, што се догађа четвртог дана његовог лутања пустом атичком земљом, налази утемељење, такође, у конститутивној елеусинској претпоставци да крв није смела да тече ако се желело бити посвећеник, односно да је особа која крвари нечиста, као што је нечист сваки контакт са њом. Током Ноемисовог последњег, петог луталачког дана манифестује се спајање елемената елеусинских светих радњи са чиниоцима дионизијских/бахусових свечаности.¹⁵ У обредном, екстатичном заносу Ноемис прави тирс (који су носили управо следбеници Диониса/Бахуса), пали тај фалички симбол уживања и плодности претварајући га у бакљу чиме се евоцира буктиња коју Деметра носи у руци док лута земљом у потрази за ћерком. Ноемис, такође, плете венац од мирте и зазива име „Јакхо” (што се често у *Злајном руно* и грчкој митологији и књижевности до извесне мере једначи са одредницом „Бахко”) отворено упућујући на фигуру Јакхоа, атинског бога заштитника и учесника ритуалне

¹¹ Пекић, *Злајно руно* 7, 31.

¹² Дадли Рајт, *Елеусинске мистерије*, прев. Милан Милетић, Букефал, Београд 2014, 49.

¹³ Рајт, *Елеусинске мистерије*, 49.

¹⁴ Елијаде, *Водич кроз светске религије*, 151.

¹⁵ У *Злајном руно* нераскидиво се преплићу Елеусинске мистерије, Дионисов култ и орфизам, односно „поорфичени дионисизам” (Милош Н. Ђурић, „Орфизам и хеленска философија”, *Кроз хеленску историју, књижевности и музику*, Космос, Београд 1955, 234). О овоме сведочи и Пекић бележећи: „Елеусинске мистерије, читав мит, могу се схватити као бескрајни циклус поновног рађања и поновне смрти. У том смислу се елевсински додирује са орфичким митом, и у том је смислу он за мене неопходан, јер изражава суштину читаве симеонске историје односно Аргонаутике” (Борислав Пекић, *У шрапању за Злајним руном*, БИГЗ, Београд 1997, 302).

поворке Елеусинских мистерија, чија ликовна представа апострофира управо бакљу у руци и венац од мирте. Значајан је и мотив светог пута из Ноемисове песме: он резонира са раније у седмој књизи наведеном рефлексијом о томе да ће јунаково лутање прерасти у општеприхваћено ходање светим путем. Да се овим текстуалним сигналом сугерише зачетничка Ноемисова улога у стварању Елеусинских мистерија види се и у одељку у којем јунак запажа да његови назувци „где год тле додирну, остављају трагове налик коцкама каменог пута чије би грађење узело године”.¹⁶ Рафинирана пиктографија овог исказа упућује на мисао да Ноемисове стопе поседују утемељивачку вредност, да је јунак заправо први посвећеник Деметриних Елеусинских мистерија, те да као неофит ступа у иницијацијски процес.

Поменути Ноемисов пророчки сан остварује се када јунак заиста угледа призор из ониричке визије: снегом прекривен брежуљак, пећину и ватру крај које, на зиду кружног бунара, седи старица у црнини. Сцена њеног сусрета са Ноемисом импрегнирана је обиљем текстуалних детаља и смисаоних језгара значајних за даљу паралелизацију процеса Ноемисове иницијације и светих радњи Елеусинских мистерија. Након што јунак, ословивши старицу речју *мајко*, пита где се налази, она му одговара да се обрео у Елеусини. Тиме се најпре суптилно открива идентитет ожалашћене старице. Њу Ноемис интуитивно, мимо икакве способности да разумски утврди разлоге, означава одредницом *мајко* која се управо везује за Деметру будући да она, као антропоморфна форма Велике Мајке, богиња Земље, плодности, биљног и животињског света и обнављања заиста јесте отелотворење Богине Земље или Велике Мајке. Значајан је и текстуални пасаж у којем старица пита Ноемиса да ли има чисте руке. Као поборник разумске, видљиве и пробитачне сфере живљења Ноемис не успева да разликовно појми категорије чистоте и чистоће, те питање разумева на погрешан начин: срећан што је руке у мору опрао, он показује старици чисте дланове. Она, међутим, обеснажује руптуру која у комуникацији са јунаком настаје његовим буквалним разумевањем синтагме чистих руку, те изречено питање прецизира кроз низ исказа једнако упитне интонације. Тако Ноемиса пита да ли су му руке чисте од злочина, да ли је опран од свих грехова, познаје ли му душа зло и да ли је живео праведно. Своју љубопитљивост старица потом објашњава реченицом у чијем постаменту почива управо намера да Ноемис буде први посвећеник њених мистерија. Она му, наиме, поставља питања смерајући „да буду прва”.¹⁷

¹⁶ Пекић, *Злајно руно* 7, 32.

¹⁷ Исто, 37.

У тексту септалогии Ноемис предузима још један чин мило-срђа. Даривајући старицу жиром и комадом мяса што их је чувао у врећи, јунак добија узвишено уздарје, благословено „златно руно живота”.¹⁸ Сам иницијацијски чин, односно, обред преласка који се тиме установљава обухвата неколико кључних појединости. Старица најпре јунаку даје да окуси хијеру, зеленкасту смесу јаког мириса, напомињући да се она једе само једном и да заиста представља отров „али не за све. Неке убија, неке не убија. Теби ће живот дати ако га препознати умеш”.¹⁹ Даровано златно руно живота отуда фигурира као прилика за јунака да започне нови животни круг чије ће испуњење (уједно и успелост саме иницијације) зависити управо од његовог аксиолошког састава, скупа вредности и врлина које баштини. Афирмишући Ноемиса као првог посвећеника и формулишући завет ћутања – „ни живи ни мртви неће о томе шта су упознали смети ништа да кажу”²⁰ – старица потом изводи магијски обред: описује троугао око ватре бацајући у њу каменчиће који оживљавају. Мотивом троугла сугерише се магијско знамење/ број Тројне Богиње или Велике Беле Мајке на шта *Златно руно* отворено упућује: у троуглу „Ноемис по чувењу препозна магијски знак Тројне Богиње, Велике Беле Мајке”.²¹ Фигура Велике Беле Мајке, која је „diva triformis, богиња некаквог троструког облика, обично рођења, смрти и обнове – у времену; или неба, земље и пакла – у простору”²², обухвата Деметру, Кору и Персефону (девицу, мајку, матрону). Тиме се апострофира једна иста личност јер се потенцијал земље да узима живот (оличен у краљици подземног света Персефони) разумева као предуслов за ново рађање (симболички исказано Деметриним поновним оживљавањем природе). Нужно је обратити пажњу и на метаморфозе три каменчића што их старица баца у ватру: од једног настаје бели зец, од другог лептир, а од трећег маслина. Овакве трансформације камена, које „манифестују свету снагу”²³, могу се разумевати и у херeditарном кључу,

¹⁸ Исто, 54.

¹⁹ Исто, 55.

²⁰ Исто. Разлоге неодавања тајне Елеусинских мистерија Пекић није налазио у државним забранама и казнама нити у придржавању Деметрине заповести. Чување тајне, сматрао је, „није било нешто што је зависило од људске воље, јер да јесте, свакако би се нашло дрзника или будала које никаква претња не би спречила да је одаду” (*Анали Борислава Пекића 4*, Фонд „Борислав Пекић”, 2007, 72). Очување тајне мистерија стога није обезбеђено индукованим табуом него, према пишчевом уверењу, амнезијом: посвећеници се једноставно нису сећали мистичког обреда.

²¹ Пекић, *Златно руно 7*, 55.

²² Нортроп Фрај, *Велики ког(екс)*, прев. Новица Милић, Драган Кујунџић, Просвета, Београд 1985, 100.

²³ Мирча Елијаде, „Структура симбола”, прев. Борјанка и Роже Лудвиг, *Поља*, бр. 152, 1971, 6.

као митско/ноемисовско установљавање архетипских, наследних особина изражених у историјском трајању Симеона. У том контексту зец означава брзину, окретност симеонског ума, њихове бриге и бекства (сеобе). У лептиру се препознаје симеонски преображавалачки порив и мимикријска моћ разумевана као „протејска фантазија у проналажењу и искоришћавању најефикаснијих начина преживљавања”.²⁴ Маслина упућује најзад на истрајност и дуговечност већине Симеона и лозе Њаго/Његован начелно.²⁵ Магијски обред с каменчићима и ватром окончава се криптичним призором: разбуктали пламен најпре зуји, а потом из њега излази „рој ситних златних пчела”.²⁶ Уколико се мотив пчела смести под херeditарни окулар, онда он упућује на симеонску марљивост, колективност и изражену организованост утемељивачких и градитељских генерација породице. Помен пчела, међутим, оправданост налази и у домену Елеусинских мистерија јер су свештенице култа и препорођене душе због чистоте и светости називане *йчелама*, а нижи званичници обреда означавани као „мелисеји, то јест, пчеле”.²⁷ Истовремено „у грчкој религији пчела симболизује душу која је сишла у подземни свет и спрема се за повратак”.²⁸ Пчела се тако поистовећује са Деметром/Кором/Персефоном, тј. са Кориним/Персефониним силаском у доњи свет и боравком у њему током зиме да би, по изласку из Хада, време проводила са мајком на земљи оживљавајући вегетацију.

Наредна слика дочарана у склопу књижевне транспозиције Елеусинских мистерија тиче се појаве таљига на два точка из гротла пећине, онаквих „какве Грци употребљаваху за преношење мрваца”.²⁹ Њима управља мушкарац мрке браде обрасле маховином, огрнут тамном кабаницом и у сурим назувцима, док иза њега стоји сеоска девојка „у црном поцепаном хитону, босонога, дуге, расплетене црне косе, из које је растао бокор црног трна нара”.³⁰ Овај одељак целокупном сликовношћу упућује на фигуру Хада и његово враћање Коре/Персефоне из подземног света у који се управо кроз отвор пећине доспева. Истодобно са описом сусрета богиња одиграва се кључна сцена Ноемисовог иницијацијског

²⁴ Пекић, *Злајно руно* 5, 442.

²⁵ На овакво разумевање мотива пламеног преображаја каменчића у разнолика бића упућује и Пекић напомињући да наведена својства фигурирају као универзалне људске особине које су „код Симеона хипертрофиране до – идеје” (*Анали Борислава Пекића*, 4, 71).

²⁶ Пекић, *Злајно руно* 7, 56.

²⁷ Рајт, *Елеусинске мистерије*, 43.

²⁸ Ален Гербран, Жан Шевалије, *Речник симбола*, превод и адаптација Павле Секеруш, Кристина Копрившек, Исидора Гордић, Stylos, Нови Сад 2004, 681.

²⁹ Пекић, *Злајно руно* 7, 56.

³⁰ Исто.

обрета. Опчињен ватреним огњем што се разбуктава и чија лепота га уверава да се само „у њему истински могло живети на овом свету окованом ледом и хладном месечином, на овом свету смрти”³¹, Ноемис закорачује у ватру. Пређашњи призор Хада и Персефоне на талигама постаје за јунака, који га сад посматра из средишта пламена, потпуно другачији. Неугледна, суморна мртвачка кола преображена су у Хермесове златне двоколице, уместо црних рага упрегнута су два белца, возачев хитон постао је златоткана хламида, а у „сјајној магли што им је из моћних тела избијала”³², стајале су мирно две красне женске фигуре. Знаковити су њихови описи: старија жена, са венцем од мака на глави и одевена у бели пеплос, у десној руци носи калатос (котарицу) са плодовима и пољским цвећем, док у левој руци, уз коју пузи змија отровница, држи „жут, зрео клас жита”.³³ Млађа женска појава је, у дугој, белој хаљини, са венцем од мирте на глави, „у руци држала разгорелу буктињу”.³⁴

Приметно је да у овом текстуалном пасажу здружено делују две мистичке силе: лустративно, преображавалачко дејство ватре и обистињење теофаније. Ставивши се под власт трансформишућег дејства огња и сагоревајући стари грешни живот, Ноемис тек тада, очишћен у ономе што је сам именовao „ватреним рајем”³⁵, може да доживи сусрет са метафизичком сфером и сакралним појавама.³⁶ Светлосна магла коју еманирају две женске фигуре и доминација придева *злајџан* у опису призора што га Ноемис из жаришта гледа упућују на главни тренутак у Елеусинским мистеријама – на прелазак из таме у јаку светлост са циљем да се „у душама миста изазове дубок религиозан утисак”.³⁷ У радосном сусрету мајке и ћерке преображене су и њихове фигуре. Тужна старица

³¹ Исто, 57.

³² Исто.

³³ Исто.

³⁴ Исто.

³⁵ Пекић, *Злајно руно* 7, 32.

³⁶ Лустративна и животодавна симболика ватре у *Злајном руно* мотивирана је митском сценом у којој Деметра држи над ватром Демофонта, сина елеусинског краља Келеја, желећи да му тиме подари бесмртност. Деметрино настојање да човека претвори у божанство објашњава се чињеницом да су богиње „имале ту моћ да људима подаре бесмртност, а ватра, или држање искушеника над ватром рачунало се међу најчувенија средства” (Мирча Елијаде, „Елеузинске мистерије”, прев. Миодраг Радовић, *Поља*, бр. 248, 1979, 20).

³⁷ Ђурић, „Елеусинске мистерије и њихов значај за етичко држање у светлости дубинске психологије”, 92. Светлост, али и хронотоп луталачког пута, као чиниоци Елеусинских мистерија довођени су у везу са оним што се веровало да представља искуство душе након смрти. Тако посвећеник, као и душа после упокојења, у почетку „лута по тами и трпи све страхоте; онда наједном засењује га величанствена светлост и он открива чисте пределе и пољане, чује гласове и угледа играње” (Елијаде, „Елеузинске мистерије”, 21).

манифестује се као богиња Деметра са својим основним обележјима. Мак, од којег је сачињен њен венац, упућује на предање „да су Деметри, по повратку у Грчку, дали неколико зрна мака како би утонула у сан, јер није спавала још од отмице Персефоне”.³⁸ Отровна змија пак указује на Деметрин хтонски карактер, док котарица са плодовима, а нарочито клас жита сугеришу растиње, обрађена поља и плодност као домене богињиног владања. Особито је значајан мотив класа жита будући да он, с једне стране, указује на Деметрине заслуге за развој грчке агркултуре: „према неким ауторима, Грци су се, пре Деметре и Триптолема, хранили жиром зимзеленог храста”.³⁹ У тексту *Злајној руна* овај став рефлектује се кроз прелазак са употребе жирова, што их Ноемис поклања старцу на Коринту и старици-Деметри, на појаву жита које богиња дарује Хеленима.⁴⁰ Мотив класа жита, с друге стране, значајан је и у симболичком, мистичком и сотериолошком смислу јер упућује на „персефонску космотворну снагу”⁴¹, на мисао да младо жито „мора да проведе одређен период у земљи да би исклијало”,⁴² баш као што Персефона један део године проводи у царству сена како би се у пролеће опет појавила. Житни клас разумева се стога као знамење новог живота „које долази из тамнога крила мајке земље”⁴³, док се у тајни семена, клице и сазревајућег класа крије тајна живота и смрти, живота који из смрти проиходи, смрти која „доноси обећање бесмртности”.⁴⁴ За посвећенике и појединце који су желели да у мистерије буду уведени Персефоница фигура и чин њене отмице располагали су животодавном симболичком. Персефонин посреднички статус – јер је као богиња са двојним боравиштем „поништила непремостиви размак између Хада и Олимпа”⁴⁵ – потврђивао је, с једне стране, њену моћ да се меша у судбине смртника. Персефониним поновним сусретом са мајком, с друге стране, остварена је обнова живота. Та виталистичка, регенеративна снага природе испољава се у *Злајној руни* кроз слику Деметре која дотиче земљу класом претварајући Хелладу у згариште

³⁸ Рајт, *Елеусинске мистерије*, 51.

³⁹ Исто, 98.

⁴⁰ Деметра управо поменуто Триптолема, сину елеусинског краља Кењеја, дарује жито и задатак да људе научи гајењу житарица.

⁴¹ Ђурић, „Елеусинске мистерије и њихов значај за етичко држање у светлости дубинске психологије”, 94.

⁴² Ласта Ђаповић, *Земља: веровања и ритуали*, Етнографски институт САНУ, Београд 1995, 142.

⁴³ Ђурић, „Елеусинске мистерије и њихов значај за етичко држање у светлости дубинске психологије”, 95.

⁴⁴ Карл Густав Јунг, *Човек и његови симболи*, прев. Елизабет Васиљевић, Космос, Београд 2017, 134.

⁴⁵ Елијаде, „Елеусинске мистерије”, 20.

„а онда, и истога трена, јер Времена још не беше, и шта је Пре и шта После није се знало, у опет зелен, бујан и плодан живот”.⁴⁶ Обе појединости – Персефона као медијатор-интервенциониста и весник чудесне обнове – довеле су до тога да су Деметрине мистерије „надахњивале најузвишеније и најживље наде у погледу прилика у којима ће се душа наћи после смрти”.⁴⁷

Деметрино стиховано обраћање Ноемису, док пламен сагорева његову грешност, значајно је и отуда што богиња, премда истиче његову слабу природу – исквареност Ноемисовог кентаурског рода – јунаку ипак поклања свету моћ да још једном бира живот. Новом приликом, која се огледа у пловидби „Златноме руну у Колхиду на Аргу”⁴⁸, зачиње се алегорјска раван разумевања и тумачења текста (алегореза), будући да се кроз доживљајну, сликовиту раван – кроз топос искушавалачког путовања Ноемиса на Аргу и императив коренитог духовног преображаја неофита – апострофира апстрактно, енигматично и латентно присутно значење, она „симболична потрага за тајнама живота и смрти”.⁴⁹ Пловидба Аргом истовремено указује на нову семантичку нијансу мотива воде у *Злајном руну*. Разумевана као она која поседује значење очишћења током елеусинског обреда, вода којом Арго плови постаје, међутим, граница између светова јер искушеника усмерава ка другачијој, духовној сфери. За досезање те нове сфере и испуњење нове шансе потребно је да јунак савлада разне унутрашње пориве и спољашње препреке водећи рачуна о исправности својих речи и дела. Имајући у виду да Ноемис не верује у постојање богова ни у своје кентаурско порекло, да својим разумско-рачунским становиштем иронизује и десакрализује начела херојског света и узвишени циљ и смисао аргонаутичке пловидбе, постаје разумљиво зашто бива избачен са Арга као грешник због којег јунаци и полубогови не могу да прођу између Симплегадских стена. Символика сударних стена особито је важна будући да оне не фигурирају само као место опасног пролаза него, пре свега, упућују на чињеницу да појединац не може да прође између њих уколико његово биће није постигло духовну, онтолошку промену – „а change in mode of being”.⁵⁰ Ноемисова непоправљива антибожанска, материјалистичка оријентација стога резултира неуспешном иницијацијом јер није остварен духовни преображај као основни смисао иницијације и предуслов

⁴⁶ Пекић, *Злајно руно* 7, 60.

⁴⁷ Рајт, *Елеусинске мистерије*, 33.

⁴⁸ Пекић, *Злајно руно* 7, 59.

⁴⁹ Пекић, *У итрајању за Злајним руном*, 39.

⁵⁰ Mircea Eliade, *Rites and Symbols of Initiation: the Mysteries of Birth and Rebirth*, Harper Colophon Book: New York 1975, 65.

проласка између Симплегадских стена. Јунакова огрешења неизоставно подразумевају и изречење казне. Клетва додонске гране, казана док Ноемис још плови Аргом, оцртава основне координате испаштања. Чувши да Ноемис златно руно бесмртности своди на злато, да узвишену, сакралну сферу профанизује приземним, материјалним, лукративним циљевима, додонска грана Хериним гласом проклиње јунака и његове потомке. Том приликом она Ноемису досуђује низ мука: да га брига, неизвесност и страхови трују, да никад не буде сигуран да ли живи или умире и да му због осионости и похлепе стечено богатство увек буде недовољно.

Када јунаци и полубогови избаце Ноемиса са Арга на обалу Тракије разумевану као лимб, као јаму „између светова”⁵¹, јунак лутајући по сивој земљи сени улази у пећину, у „срце Хада”⁵², и суочава се са одсудном Персефонином казном. Њеном пресудом јунак је избрисан из повести Арга и са списка хеленске славе и части,⁵³ али зато уведен у своје ново аргонаутичко путовање алегоријски представљено у виду пловидбе људском историјом од које ће он и његови потомци и живети и умирати илузорно мислећи да плове правом, златном руну смисла и спасења/бесмртности, а не златном руну иметка. Управо са бременом Персефонине клетве, којом се алегоријско развијање Елеусинских мистерија и теме искушавалачког аргонаутичког пута премешта из митског свевремена у историјско време, Ноемис напушта доњи свет. Као Симеон Трачки 1205. године он ступа на поприште Адријанопољске битке, заснивајући нову, искушавалачку, симеонску пловидбу историјом, немилосрдну и разорну толико да јунак „између ње и пакла никакве међе”⁵⁴ не види. Ако се има у виду да се Ноемис и њиме обухваћени /детерминисани Симеони у септалогiji означавају и одредницом „Ноемиси наших сушних дана”⁵⁵, онда се запажа, у складу са алегоријским начелом преноса „сингуларног на универзални и апстрактни план”⁵⁶, уопштавање трајања ноемисовско-симеонске

⁵¹ Пекић, *Златно руно* 7, 502.

⁵² Исто, 535.

⁵³ Брисањем Ноемисовог имена из аргонаутичког сећања јунаку је додељена казна блиска његовом држању на суђењу у Хаду када се, претварајући се да своје име не зна, представљао као Симеон. Мењајући име по принципу дволичног палиндрома, односно ананима (уназад читаног имена), Ноемис за својим новим именом Симеон посеже онда када током лутања подземним светом, не сећајући се елеусинског искуства, у разговорима са разним херојима схвати да име Ноемис није на добром гласу због „неког” безбожника Ноемиса прогнаног за Арга.

⁵⁴ Пекић, *Златно руно* 7, 499.

⁵⁵ Исто, 585.

⁵⁶ Новица Милић, *АБЦ деконструкције*, Народна књига – Алфа, Београд 1998, 58.

лозе и смисаоно подвостручење алегорије. Захваљујући преласку са појединачног на тотално (са *Ноемиса* као фикцијске творевине на ововремене, *наше Ноемисе*) алегоријско разумевање текста *Злајној руна* шири се на домен читалачке/цивилизацијске стварности. Елеусинска прилика за духовни преображај и елеусинско искуство потраге за суштином тако не фигурирају само као алегорија вишевековних покушаја Ноемиса/Симеона да превазиђу разумско-рачунски свет и досегну смислотворну, истиноносну сферу свог бића. Пекићева књижевна транспозиција Елеусинских мистерија подједнако се обистињује као алегоријска слика цивилизацијске заточености рушилачком ароганцијом рачуна и разума, као алегоријски исказана људска чежња за онтолошким укутвљењем, за златним руном спасења и сврхе.

Казне које додонска грана и Персефона изричу Ноемису подједнако су, у складу са законима крви, мучиле све Симеоне током њиховог лутања кроз пакао историје. Већину предводника породице Њаго/Његован изнутра је морила и чежња за преображајем у коња, односно, повратком у предачки облик постојања. Овај порив није детерминисан само ноемисовским, кентаурским пореклом, него и његовим одговором на Деметрино/Персефонино питање. Приликом посвећења у мистерије Ноемис старици-Деметри саопштава жељу да постане млади, дивљи, црни коњ да би, касније, тај исказ поновио када га Персефона у паклу пита шта би желео да буде да није тако дрзак и безбожан. Премда су призори јахања и контемптирање о коњском пореклу чинили, у већој или мањој мери, део живота свих Симеона, жудња за преображајем у коњску форму врхуни у лику Газде Симеона, у завршној сцени његовог овоземаљског живота током Бадње вечери у Градшчини 1941. године.

Крајња тачка алегоријске реализације смешта се тако у опис Газдиних самртних тренутака током којих јунак, готово из срца саме смрти, види утвару предачког искуства, сцену готово истоветну опису Ноемисовог сусрета са старицом и његовог посвећења у Елеусинске мистерије. Газда у фунералној визији запажа белу, јалову земљу и пећину пред којом ожалошћена старица седи на кладенцу док јој крај ногу гори ватра. Призор у којем старица баца три каменчића у огањ како би се они преобразили у лептира, маслину и рој златних пчела за Газду Симеона постаје слика откровења, час у којем јунак спознаје значење ватре од које су Њаго/Његовани непрекидно бежали током историјског трајања не запазивши да се, парадоксално, баш проласком кроз пламен досеже бесмртност. Увидевши преображавалачки, животодавни потенцијал огња и његову моћ да од неживог (камен) начини живо (лепир, маслина, рој пчела), јунак последњим виталним снагама помера ногу ка

камину, обара главањ и у изазваном пожару осећа „опојан мирис нектара, хране богова”.⁵⁷ Газда у том часу заправо спознаје истину Емпедокловог комплекса ватре, онај заносни, тајанствени „зов ломаче”,⁵⁸ што, гарантујући промену и обнављање „даје поуку о вечности”.⁵⁹ Претварајући се у бесмртног Црног коња Ариона, јунак досеже вишу, истинскију раван постојања, оно златно руно митске аргонаутике и Елеусинских мистерија које није ништа друго до духовна суштина симболизована „за свакога у његовој митској суштини, а за Симеона у Црnome коњу”.⁶⁰ Остварењем савршене коњске форме не само да се испољава огледалски однос између предачке/Ноемисове неуспеле и потомачке/Газдине успешне иницијације него се и апострофира присуство особитог облика сазнања које измиче ослонац разумско-калкулативним операцијама, тако блиским ликовима Симеона. До спознаје о животворној, реверзибилној природи ватре – спознаје коју још Деметра Ноемису сугерише исказом „Ватра је живот. Што живот даје, убија, али и што убија, живот даје”⁶¹ – Газда долази на магијски начин, кроз мистичну непосредност/доживљајност и интеграцију са искрслom митском сценом и митско-ритуалном сфером, а не путем логичко-спекулативног модела сазнавања. Важност тог вида спознаје наглашена је већ на првим страницама *Злајној руни* на којима га Породични Дух означава одредницом „исцелитељска магија сазнања”.⁶² Размишљајући о тајни живота и смрти, Газда и сам увиђа: „Тајна се јамачно мање крила у факту умирања него у неком *пре-судном сазнању* (курз. В. М.) током умирања”.⁶³ У Газдином бићу се стога у одлучујућем тренутку кристалише не само оно наизглед удаљено предачко искуство него и облик спознања који су мушке фигуре породице Њаго/Његован током историјске аргонаутике упорно тежиле да потисну. Такав вид сазнавања огледа се у елеусинском, па отуда и женском, матријархалном, тајанственом, интуитивном, тињајућем и сазревајућем досезању истина. У јунаковој кључној спознаји стога се препознаје „лунарна мудрост чекања на свој тренутак”,⁶⁴ она моћ стрпљивог ишчекивања да наступи време објаве сазнања које зри и израња на површину као семе кад израста из земље.

⁵⁷ Пекић, *Злајно руно* 6, 461.

⁵⁸ Гастон Башлар, *Психоанализа ватре*, прев. Весна Цакелић, Градац, Чачак 2019, 19.

⁵⁹ Исто, 20.

⁶⁰ Пекић, *У ирањању за Злајним руном*, 84.

⁶¹ Пекић, *Злајно руно* 7, 37.

⁶² Пекић, *Злајно руно* 1, 43–44.

⁶³ Пекић, *Злајно руно* 2, 291.

⁶⁴ Ерих Нојман, *Психологија женској*, прев. Милутин Станисавац и Мирјана Совровић, Федон, Београд 2015, 113.

Када се *Злајно руно*, кроз алегорички интерпретативни приступ, сагледа као алегорија Елеусинских мистерија постаје очевидно да сцена Газдине смрти и његова успела иницијација затварају обруч зачет Ноемисовим неплодотворним посвећивањем у мистеријски култ. Уколико се има у виду да је алегоричним потенцијалом обухваћен знатан део септалогije, Ноемисова/митска и симеонска/ историјска аргонаутика које потом остварују шире, цивилизацијско значење, онда се *Злајном руно* као виду „синкретичке полифоније”⁶⁵ може придружити и одредница алегоријског разумевања у жанровском смислу. Мотив елеусинске иницијације са становишта алегоричког осветљавања текста значајан је отуда што имплицитно располаже и метатекстуалним карактером. Њиме се евоцира мисао о иницијацијској природи алегорије, о њој као семантичкој препреци која „има функцију да омогући читаоцу да управо њеним савладавањем ’заслужи’ неку врсту ’иницијацијског’ преласка на виши интелектуални ниво”.⁶⁶ Оваквим читалачким обредом прелаза са појмовно-представљачког слоја текста на раван скривеног смисла отвара се не само питање рецепције *Злајној руно* него и мисао да алегорија „као процес кодирања односно декодирања људског говора и фигуративног значења”⁶⁷ може бити схваћена као општа особина људског мишљења и изражавања. Улога алегорије, начелно и у седмокњижју, универзализује се активирањем питања лингвистичко-антрополошког усмерења, теме когнитивних процеса и апстрактног мишљења.

Уколико *Злајно руно* сагледавамо пак са становишта женских ликова, запажа се да фигура Деметре као отелотворења Мајке Земље уоквирује трајање ноемисовско-симеонске лозе. Она стоји на почетку њиховог митског времена, као и на крају историјске породичне пловидбе омогућавајући последњем предводнику наследног симеонског имена да досегне протомитски облик постојања – форму савршеног, бесмртног црног коња као поетизоване метафоре за незамисливо стање есенцијалности и истине Бића. Чињеница да у Деметрином знаку протиче егзистенција породице еклатантно показује да Симеонима и симеонским светом криптично влада, упркос њиховом наглашавању важности рационално-утилитарног резона, заправо женски принцип и матријархална свест. Ако се притом има у виду да је Арион, Ноемисов и симеонски предак из аркађанске гране кентаура, настао из инцестуозне везе Посејдона и Деметре, онда фигура богиње као прародитељке

⁶⁵ Борислав Пекић, *Време речи*, БИГЗ, Београд 1993, 56.

⁶⁶ Драгана Грбић, „Алегорија”, *Књижевна историја*, 2010, бр. 140–141, 326.

⁶⁷ Исто, 325.

номисовско-симеонске лозе заиста исказује своју непобитну покровитељску, генеративну и одређујућу улогу како у породичном историјском трајању тако и у могућности његовог трансцендирања елеусинским обећањем блаженог живота након смрти.

Мср Виолета Р. Митровић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
viomitrovic@gmail.com

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ

НАРАТОЛОШКО И ГЕНОЛОШКО БОГАТСТВО КОНСТРУКЦИОНЕ И КОМПОЗИЦИОНЕ СХЕМЕ ПЕКИЋЕВОГ *ЗЛАТНОГ РУНА (I–VII)*

САЖЕТАК: Студија посвећена недовољно проученим питањима и апоремама има у виду очигледну сложеност септалогичје *Златно руно* (1978–1986) Борислава Пекића, како у погледу њене форме, тако и са аспекта рецептивног модела тумачења и разумевања дела. Студија обухвата три целине: 1. „Богатство суштина” (априорна концепција); 2. „Архетипски кључеви” (синхрона концепција); 3. „Могућности су увек нешто више од реалности” (апостериорна концепција).

КЉУЧНЕ РЕЧИ: роман-идеја, антрополошки роман, роман-океан, фантазмагорија, концепција, схема, наратологија, генологија, митологија, интертекст

1. БОГАТСТВО СУШТИНА (априорна концепција)

Умешноси је најлепши, најсирожији, најрагоснији и најскромнији симбол свеі наразумноі људскоі сиремљења за добрим, за истином и за савршеношћу.

Томас Ман

У науци о књижевности и њој сродним друштвеним и хуманистичким наукама, чије резултате успешно користи, половином XX века доминирале су две теорије романа. Прва од њих је „француски нови роман” (чији су репрезенти Алан Роб-Грије, Мишел Битор, Натали Сарот и Клод Симон), а друга „хиспано-амерички

магијски реализам” (чији су репрезенти Хорхе Луис Борхес, Алехо Карпентијер, Габријел Гарсија Маркес и Марио Варгас Љоса). Међутим, знатан број савремених романсијера инсистира на самосвојности сваког појединог опуса. Тако, на пример, Умберто Еко себе дефинише као „романсијера знања”, док Борислав Пекић за себе тврди да је „романсијер идеја”, додавши томе да септалогичу романа *Злајно руно* (I–VII) сматра утопијским, а романсијерски диптихон *Ајланиџа* (I–II) антиутопијским романом.

Евидентан сукоб стваралаца и теоретичара романа постао је опште место расправе и у теорији романа и у теорији прозе. Х. Л. Борхес, Г. Гарсија Маркес, У. Еко, Б. Пекић и Д. Киш негирају припадност постмодерни као духовном покрету. У „Закључку” књиге *Поетика њосџмодернизма (Историја, теорија, фикција)*, 1988, Линда Хачион пише:

Уметност и теорија коју сам назвала постмодернистичким нису толико револуционарне колико сугерише њихова реторика и реторика њихових присталица [...]. Фикција спајања историографског и метафиктивног у већем делу савремене фикције, од Фаулзове и Докторовљеве до Екове и Маркесове, јесте да читаоца учини свесним разлике између *гођађаја* прошле стварности и *чињеница* помоћу којих дајемо значење тој прошлости, помоћу којих претпостављамо да знамо (стр. 366 и 368).

Слично мишљење саопштавају још и теоретичари Тери Иглтон и Михаил Епштејн.

Од времена хеленске естетике ствараоци и мислиоци указују на постојеће разлике у ортодоксији и ортопраксији, што илустративно посведочује недавно објављена књига Соње Томовић Шундић *Арисџоџелово (с)хвџање филозофије* (Подгорица, 2021, стр. 348). Укратко речено, ејдетски начин мишљења (у сликама) дозвољава много већу слободу изражавања него логичко-дискурзивни (у појмовима). У првом начину је лакше постићи компромис, што ће рећи, лакше је помирити противуречности на некој вишој теоријској тачки (као што тврди Бранко Миљковић). У том случају, најупутније је пажљиво размотрити двојну терминологију, осим у случајевима када се ради о потпуно погрешном тумачењу и разумевању. Као пример Пекићеве евидентне грешке навешћу генолошку категорију *њовестџ* коју је аутор заменио термином *крајџки роман* и уз то додао, да он *крајџким романом* сматра сваки текст дужи од 50 страница текста. Пекић, дакле, овом приликом није усвојио ни квалитативно ни квантитативно дефинисање категорије

повесть, која се налази између *приповећке* и *романа*, док категорија *крајки роман* у генолошкој пракси не постоји.

Пекићева поетичка, аутопоетичка и метапоетичка опредељења могу се без тешкоћа инкорпорирати у другу поделу коју предлажу теоретичари: процес *иновације* књижевне уметности (као пример узет је роман *Чаробни бреј* Томаса Мана), процес *модернизације* (као пример служи *Улис* Џ. Џојса) и процес *радикализације* (као пример служи роман *Процес* Ф. Кафке). О слагању и неслагању белетриста и теоретичара пише Пекић више пута и различитим поводима, највише у виду *ауторских коментара*. У књизи разговора о књигама, књижевницима и књижевностима – *Време речи* (1993), у разговору „Часна деца као сни долазе” (1991), Пекић језгровито саопштава важну глобалну премису: „Антропологија, сага о човеку као антрополошкој једначини бесконачна је варијација митских архетипова, а наше, наоко тако оригиналне, ексклузивне, непоновљиве појединачне и збирне судбине, повести народа, култура и цивилизација, кодиране су верзије иницијалних митских ситуација” (стр. 292).

Наши и страни пекићолози су сагласни у томе да писац припада реду оних стваралаца и мислилаца који предност даје интегралној визији света над парцијалном, парадигматици над синтагматиком, идејама над сликама и тако даље. На филозофском плану посматрано, о томе пише Милан Радуловић у монографији *Књижевност и филозофија (Филозофски сјиси Борислава Пекића)*. Аутор даје предност *есенцији* („богатству суштина”) над *еџзистенцијом* (низовима реалија), *целини* над *деловима*, не смећући с ума потребу свакодневног *јолемисања* на само са појединцима него и са идеологијама.

На дијалектичност односа у стварању и мишљењу непрекидно указује потреба за проналажењем нових *истина*, *суштина*, *ошкровења* и *сврховијости* (телоса). На ту законитост упућују сви монографи, од Пијановићеве *Поетике романа Борислава Пекића* (1991) до С. Томовић Шундић – *Књижевно стваралачтво Борислава Пекића* (2021). Сам Пекић добронамерно упозорава читаоца да се *кључ* тумачења разумевања *Злајној руна* крије у првој и седмој књизи. На основу постојања „априорне концепције” лако се може утврдити да су то књиге које Т. Адорно назива „матичним ћелијама”, неопходним у ефективној доградњи целовитог мегапројекта. Без *кључа* је, дакле, немогуће регистровати палету глобалних идеологема (попут митомахије). У разговору са Милисавом Савићем (1969) Пекић тим поводом пише:

Мит је један од облика отуђења. Кроз мит се отуђујемо од властите историје, или од себе отуђујемо своју историју. Предавање

дела воље-вођи, дела љубави-предметима поседовања и тако даље, све су то облици отуђења. С друге стране, алијенација је један од најбитнијих облика реализовања личности. То је један од разлога који ме приморава да се бавим митом у једном свету који је митолошки.

Бављење митом је, осим тога, за мене бављење историјом, то захтева извештај истраживачки напор у којем уживам често више него у писању. Уосталом, никад се не бих бавио литературом ако би се она састојала само у препричавању онога што сам лично доживео.

Анализа процеса митологизације, де-митологизације, ре-митологизације у периоду док није у потпуности завршена „априорна концепција” (крајем 1974) показује њену природну и логичку интеракцију са глобалним премисама „синхроне концепције”, која је трајала пуних осам година објављивања *Злајној руна* (1978–1986), а потом се истоветан процес наставља се између „синхроне” и „апостериорне” концепције (1987–1992). Коначне контуре, међутим, мегапројект добија објављивањем Пекићеве осме књиге – *У њирању за Злајним руном* (БИГЗ, Београд, 1997, стр. 428), чији је приређивач Љиљана Пекић, пишчева трудољубива супруга, док је писац занимљивог предговора „*Злајно руно* између мита и историје” Јасмина Лукић (стр. 7–32).

Не знам да ли је Пекић знао за књигу Б. А. Успенског – *Поетика композиције* (Москва, 1972), али се може претпоставити да јесте. При томе је писац лако могао усвојити поступак који Успенски дефинише као „композициони прстен”. *Први* део таквог прстена представља први том *Злајној руна*, а *други* део – седми том. Како је осми том *У њирању за Злајним руном* посвећен ауторским *коментаријима* у шестом и *белешкама* у седмом тому, то се *други* део „композиционог прстена” може проширити на шести и седми део. Временски гледано, овај том припада „синхроној концепцији”, јер су сви *коментари* и *белешке* настајали у периоду од четвртка, 27. I 1983. до четвртка 31. III 1993. године.

Првобитни наслов септалогичке романа био је – *Ромејски њрсџен* (Цинцари су сами себе називали Ромејима). Прва асоцијација води ка реторички наслова познатог романтичарског композитора Рихарда Вагнера – *Нибелуншки њрсџен*, у који је уврстио четири драме: *Рајнско злајно*, *Валкира*, *Зиџфрид* и *Сумрак бојова*. Друга асоцијација води ка романескној септалогички Умберта Ека, будући да оба романсијера на сличан начин користе резултате нумерологије. Оба писца посебну пажњу поклањају бројкама 3 и 7, имајући у виду чињеницу да је 7 био основа септималне класификације код

Сумераца, а да тај број касније користи хришћанска црква (као илустрација најчешће се користи свећњак менора).

Будући да Пекић себе више сматра „писцем имагинације него опсервације”, проблем у анализи његовог дела представља што један изразито маштовит писац не пропушта прилику да још у „априорној концепцији” радикално и геометријски уради план мегапројекта, до најситнијих појединости (!?). О томе је Јован Делић саопштио прихватљиво мишљење у раној студији (1997):

План контролише имагинацију; имагинација, опет, коригује план, откривајући његова слаба мјеста. Љубитељи маште – мисли Пекић – не треба да се плаше плана; он је сигуран водич авантурама имагинације. Плански се већ пројектује један идеал хармоније који треба магијски оживјети и остварити. Зато Пекић прихвата критички суд Николе Милошевића да је ријеч о аполонској природи, да је његова – Пекићева – литература умјетност склада и хармоније, плана и система, сагласја разума и имагинације (стр. 53).

2. „АРХЕТИПСКИ КЉУЧЕВИ” (синхрона концепција)

*Дужности нам је да следимо мањку бар толико колико
пошћујемо очигледности реалној свећа од којих
живимо. Јер истина има највише изгледа да буде
негде где се наша мањка и пође реалности укрштају.*

Б. Пекић

У естетичко-поетолошкој монографији о Т. Ману (2007) прецизно сам дефинисао *мишћему* као плод колективне имагинације, *пошћему* као плод индивидуалне имагинације, а *мишћошћему* као заједнички плод двеју врста имагинације. Прву категорију репрезентује Манова тетралогија *Јосиф и његова браћа* (1933–1943), другу ерудитни роман *Чаробни бреј* (1924), а трећу *Доктор Фаустус* (1947). Остајући и данас при тој подели, сматрам да се Пекићева септалогија *Златно руно* (1978–1986) може пуноправно уврстити у *мишћошћему*, будући да је она посвећена грчком миту о Аргонаутима и стваралачком миту о породици Његован Турјашки, тачније њеном родослову дугом више векова, а употпуњено веома занимљивим догађајним и асоцијативним низовима као везивним ткивом.

И ранији проучаваоци су већ уочили Пекићеву способност да у опису постојеће и латентне стварности зарони до дна митских и егзистенцијалних дубина, да их осветли и доведе у међусобну

везу, без обзира на простор и време у коме се одигравају, да у саввим новом контексту тумачења и разумевања понуди читаоцу маштовита, неочекивана, духовита, сугестивна и занимљива решења. За остваривање прецизно изабраних циљева писцу је било потребно седам томова (на 3269 страница), када је у питању септологија, тачније речено осам томова (на 3696 страница), када је у питању окталогичка романа, уз доследну и функционалну употребу процеса хибридикације култура, језика и жанрова, о којима занимљиво пише М. М. Бахтин.

Пекић је свестан широке лепезе даровитости у сваком од књижевних родова, врста и жанрова. Тако ће, на пример, традиционални генолошки термин *Ейџеја* заменити много ефикаснијим и функционалнијим – *Анџројџеја*. У једном од разговора објављених у књизи *Време речи* он ће децидно објаснити допунска објашњења:

Инсистирам на миту зато што *мит инсистира на нама*. Антропџеја, сага о човеку као једначини, бесконачна је варијација митских архетипова, а наше наоко тако оригиналне, ексклузивне, неповљиве појединачне и збирне судбине, повест народа, раса, култура и цивилизација, кодирани су верзије иницијалних митских ситуација. У основи раскошне, хаотичне, невероватне разноликости света лежи нека, такође, невероватна, скоро скелетно геометријска сува једноставност. („Часна деца, као сни долазе”, 1991, стр. 292).

Сложену тематску проблематику и апоретику Пекић је учинио још сложенијом када је дијаду: *мит–сџварносџ* заменио тријадом: *мит–исџорџософџа–сџварносџ*, склон да своју даровитост покаже и у другим областима духовних делатности (од филозофџе, преко психологџе, до културологџе). Како писац не верује у остваривост Апсолутног сазнања и искуства, то реципијенту, са којим не прекида дијалог ни једног часа, саопштава расположива сазнања, искуства и претпоставке што, другим речима речено, захтева и од читаоца, аналитичара или синтетичара да мора поседовати или наново стећи предиспозиције за дијалог белетристеполџграфа и читаоца-полџграфа, који постаје са-стваралац јер нико од учесника у дијалогу не остаје исти (тџме тумачим бројност и важност дијалога у септалогџи романа).

Пратећи генезу Пекићевих интелектуалних и креативних способности, свеукупне духовне радозналости, сматрам да би расправу требало започети указивањем на две врсте његових „учитеља енергџе”: у области филозофџе то су Ф. Ниче и А. Шпенглер, а у области уметности непревазиђени опуси Ф. М. Достојевског и

Т. Мана. Ман ре-митологизује библијски мит у тетралогiji романа: *Приче Јаковљеве* (1933), *Млади Јосиф* (1934), *Јосиф у Египћу* (1936) и *Јосиф Хранишћел* (1943), а Достојевски се бавио библијским митом у роману *Браћа Карамазови* (у секвенци *Велики инквизиџор*). Пекић ре-митологизује старогрчки мит о Аргонаутима у *Злајном руну* (I–1978, II–1978, III–1980, IV–1980, V–1981, VI–1981 и VII–1986), пратећи родослов одређене породице и њену одисеју по балканским и средњеевропским земљама. Разумљиво, Пекић је примењивао различите поступке у рестаурацији старог и конституисању новог, стварносног мита, посебну пажњу посвећујући „везивном ткиву”, а у потпуној сагласности са доминирајућим премисама интенционалних и лингвистичких лукова дела.

Сродност и разнородност стваралачких поступака Т. Мана и Б. Пекића огледа се истовремено и у дијахронијској, и у синхронијској и у равни историјске актуелизације. Преплићући мит са стварношћу и стварност са митом Пекић је следио једну од схема коју је предложио Жан Пол Сартр – *обрнућу џирамиду*. Богатство мита за Пекића представља то што је истовремено мит представљен и као *оћкривена* и као *неоћкривена стварности*. Замењене су у стварносном миту две основне вредности – *духовности* и *јрофиј* (нови јунаци романа нису више само симболи божанских стремљења него су транспоновани у симболе меркантилизма). Нова историја рађа нову филозофију, нову митологију, јер се у свим временима морало одговорити на два битна питања егзистенције: *Како џреживећи?* и *Како надвладаћи?* у временском периоду од 1361. до 1941. године, на широком простору, чија су средишта Тракија, Једрене, Цариград, Јањина, Москопоље, Крагујевац, Београд, Пешта, Беч, Љубљана итд. Зато један од митских субјеката каже „Једно је песма, друго историја, а сасвим треће стварност” (Књ. I, стр. 176).

Сваког аутентичног белетристу-митолога (попут Хермана Хесеа, на пример) Ман дефинише као „чаробњака перфекта”. Пекић помера акценат на стварање и мислиоце као „чаробњаке презента” (Кете Хамбургер ту преакцентуацију дефинише као „осадашњење”). У Пекићевом систему певања и мишљења приметно је да нема помена „чаробњака футура”. То практично значи да писац апсолутну предност даје процесима ретроспекције и интроспекције над проспекцијом. Такав став могли су Ман и Пекић преузети из Шелингове филозофије, будући да је овај филозоф тврдио: „Митологија је неопходан услов и првобитни материјал за сваку врсту уметности”.

У глобална опредељења која Пекић демонстрира током трајања „синхроне концепције” (1978–1986) свакако би требало убројати три ствараоачеве карактеристике: *јолемичку јрироду*, *јоверење* у

метанарације и аутентично сведочанство о свеукупном творачком потенцијалу. Укратко речено, готово да нема мањих или већих наративних јединица у *Златној руни* у којима наш писац не *полемизира*. Некад то ради у виду *дијалогичности* (расправе са непознатим опонентом), а некада у жанру *неикоса* (полемике са познатим опонентом). У „Уводу” књиге *Постмодерно сћање* (1979) Жан Франсоа Лиотар тврди да постмодерна показује „неповерење према метанарацијама”, да се губи основна наративна функција, да се трајно губи основна наративна фикција, која је довела дотле да се трајно губи и „сама носталгија за причом”, што дословно значи да категорије *догађајни низови* и *карактери* постају сувишни у литерарним остварењима. Пекићева одређења су сасвим супротна, много ближа становиштима Ролана Барта о Великој нарацији или Древној причи (Левантинској или Карипској, између осталих). Барт, наиме, децидно тврди да је *Прича* најприкладнији облик за претварање *Историје у Причу* или *Приче у Историју*, на шта германист Драган Стојановић, у раду о Т. Ману, додаје: „Моћна је прича на свој начин. Стварност је недовољна; зато је неопходно допуњавати је причама”. За оба наведена писца, Мана и Пекића, мит је „легитимација живота”.

Први том *Златној руни*, као први део композиционог прстена, садржи више пишчевих упута и сугестија него што је било потребно. Они, по пишевом мишљењу, увелико помажу стварању атмосфере и оријентисању реципијента, чиме писац жели да нагласи и богатство и сложеност тако структурираног текста. Најпре је презета ефективна септима из *Арјонаутике* Аполонија Рођанина:

ПОКРЕНУТ БОЖАНСТВОМ ПЕСМЕ,
ОДЛУЧИХ СЕ ДА ПРОСЛАВИМ
УСПОМЕНУ НА ДРЕВНЕ ХЕРОЈЕ ГРКА,
КОЈИ СУ НА ДОБРОЈ ЛАЂИ АРГО,
У ПОТРАЗИ ЗА ЗЛАТНИМ РУНОМ,
КРОЗ МОРЕУЗЕ У ЦРНО МОРЕ,
И ИЗМЕЂУ КИНЕЈСКИХ СТЕНА ЛОВИЛИ...

Потом је уметнута шмустикла важна за реторику поднаслова:

ТЕФТЕР УТВАРЕ ПРВЕ:
РАЧУНИ
КИР-СИМЕОНА ЊЕГОВАНА,

иза које слéде два подужа и ефективна цитата презета из *Ойкровења Јованова* (2, 5, 10; као и 18), којим писац алудира на јунаке

сiвварносноi мiiа, пред којима стоји исти задатак као и пред учесницима *библијскоi мiiа*: „КО ЈЕ ДОСТОЈАН ДА ОТВОРИ ТЕФТЕР И РАЗЛОМИ ПЕЧАТЕ ЊЕГОВЕ?”

Као везивно ткиво (*Bindenmaterial*) између двају митова (грчког и стварносног) Пекић је изабрао 27 референци из дневне штампе (изводе објављене у листу *Време*, од 6. јануара 1941), после чега ће навести релативно дугу анотацију, посвећену новим симболима: *Рачуну* и *Породичном духу*, уз додатак квинте преузете из „Цинцарске божићне песме”, која је саопштена у оригиналу (на цинцарском) и у преводу (на српском језику). Истински ПРОЛОГ и првог тома и септологије у целини представља *развијена иришовейка* (објављена на стр. 23–74). Она је завршена депресивно интонираном поетском сликом у којој чак и премудре грчке пословице (попут *Pan metron ariston*) подлежу сумњи, јер „на овом свету и у његовој историји све баш и није саображено обиму људског разума и снази људског рачуна” (Књ. 1, стр. 74).

Упркос великом броју задатака које стваралачки дух мора обавити, писац себе скромно назива *хроничарем*, што се мора тумачити и као топос „афектиране скромности”, јер стваралачки субјект у делу надмаша *хроничара*. Упркос томе писац тврди:

Када је овај хроничар београдске чаршије, или скромније њеног аргонаутског, ромејског, македоновлашког, црновунашког, или српско-цинцарског соја, трагао за проницљивим и отпорним створењем које би се, Бадње вечери лета господњег – хиљаду деветстотина четрдесет првог; уударски неопажено, прокријумчарило у три пута заборављене душе Његована... (Књ. 1, стр. 23).

Веома склон употреби хумора, ироније, сарказма и гротеске, Пекић свесно и несвесно користи поступке који естетичари називају *синерџијом*, *енилехијом*, *еифанијом*. При томе његове нове идеологеме: *Аниројојеја*, *фанијазмајорија*, *Тешер*, *Рачун* и *Акурјино књиоводсiво* служе као индикатори материјалистичког погледа на свет, чији је главни носилац *Породични дух*, који своје несвакидашне аналитичке и синтетичке способности прилагођава новонасталим историјским околностима, правећи компромисе између крајњих токова бинарне опозиције (најчешће између Добра и Зла).

У претходно објављеној студији сам систематски дефинисао вајатовску категорију *Номагски дух*. Она је повезана са Хегеловом *Филозофијом духа*, Крочеовом *Психологијом духа*, као и делом *Номагски субјекти* Розе Брајдоти. Историјат развоја *Номагског духа* забележио је др Михајло Георгијев Турјашки у биографским

белешкама – *Породични њајири дома Његован Турјашки. Породични дух* је добро упознат са историјом других балканских и средњоевропских народа (Турака, Грка, Срба, Албанаца, Македонаца, Цигана, Немаца, Мађара и тако даље). Често понављање „спојне тачке” у историји рода Његован Турјашки само су из века у век потврђивале песимистичку визију живота која, *in ultima linea*, показује и многе елементе агноцистичке визије. Најновија светска ратна катаклизма прети уништењем свих цивилизацијских домета.

Да би оне, у целини или у појединостима, биле сачуване за блиску и неизвесну будућност, неопходно је да се *Породични дух* трансформише у *Профетски дух*, јер су и човек и човештво временити по својој природи, те обавезно морају пронаћи нове изворе животног енергизма. Стваралачки субјект тим поводом каже:

Каквог има значаја што смо били странци. Енглеском привредом су владали шпански Јевреји, а француском ломбарђански банкари. Немачку чаршију су основали Јевреји, хрватску Немци, а нашу Цинцари, божански неодређеног порекла, романског језика и грчке културе. *Трговина је интернационална од сваке интернационалне религије и сваке интернационалистичке доктрине, и Капитал је поред Смрти, једина појава на свету без предрасуда, осим према рђавом улађању...* (подвукао Р. В. И., Књ. 1, стр. 83).

Између оптимизма и песимизма епски субјект бира стоицизам као животну филозофију.

3. „МОГУЋНОСТИ СУ УВЕК НЕШТО ВИШЕ ОД РЕАЛНОСТИ” (ајосџериорна концепција)

*Кажу да сам психолог. То није права ознака.
Ја сам реалист у вишем смислу, а то значи да
показујем све дубине човекове душе.*
Ф. М. Достојевски

Било да је реч о супстанцијалној било о релацијској теорији, било о рецептивном или о продукционом моделу, и код репрезентативних писаца, попут Пекића, остаје нерешен одређен број проблема и апорема, односно дилема, трилема или полилема. На такав закључак упућују две постхумно објављене Пекићеве књиге – *Време речи* (Београд, 1993, стр. 365), приредио Божо Копривица, и *У праћу за Златним руном* (Београд, 1997, стр. 428), приредила Љиљана Пекић. У овој дводелној књизи, чији је поднаслов

„Коментари VI и VII књиге *Златној руна*”, први део је посвећен *ауторским коментарима* (има их 281, на стр. 37–280), а други део *белешкама*, са инвентивним поднасловом „Златно руно. Студије за VII књигу” (има их 108, на стр. 281–396). При томе ваљало би подсетити читаоца на хармоничан однос мањих и већих генолошких одредница:

- у белетристици су то: *крајка крајка њрича, крајка њрича, новела, њриовейка, њвест и роман,*
- а у науци о књижевности: *белешка, осврћ, њриказ, ољед, сћу-дија, расћрава и моноћрафија,* које су дефинисане са квалитативног и квантитативног становишта.

Аналитичар претходно мора да реши још две дилеме. Прва се односи на познату чињеницу да су Пекићеви *коментари* и *белешке* у тој мери проткане процесом естетизације, литераризације и поетизације, да се оне могу, уопштено говорећи, дефинисати као *есејистичка њроза*. Друга дилема се односи на завршетак „апостериорне концепције”. Оне су снимане на магнетофонској траци, од 27. I 1983. до 31. III 1983. године, али она није кориштена у рецептивном моделу. То практично значи да је „апостериорна концепција” завршена још за време док траје „синхрона”, али је истинска употреба треће врсте концепције започета тек 1997, када је објављена. Време трајања појединих концепција, истина, могло би се поделити хронолошки на два дела: за пишчевог живота (1970–1992) и у постхумном периоду (1992–2022). Тада је видно порасло интересовање за Пекићево дело првенствено захваљујући новим издањима, што је искључива заслуга Љиљане Пекић, сарадника и издавача (БИГЗ-а, пре свих других). Истовремено, видно се увећао број магистарских и докторских дисертација о овом делу, као и низ значајних монографија од којих за ову прилику издвајам оне чији су аутори: Ј. Ахметагић, Н. Лазић и С. Томовић Шундић.

Наратологијом као теоријом приповедања Пекић се бавио онолико колико је било потребно да објасни примењене стваралачке критеријуме. Романсијер је уложио максимум својих способности, наслеђених и стечених, да би створио дело што ближе *савршенству* као естетичком идеалу. На то је много раније Пекића упозорио Михаило Лалић који је истим поводом записао следеће: „У области умјетничког нема ничег што би било довољно добро да се на њему трајно опстане. [...] Углавном, све што се објави само је подношљив облик несавршенства” (1973). Генологијом се писац бавио у много већој мери, упркос томе што је био противник „сциентистичког насиља” и често непотребних и проблематичних теоријских дефиниција и класификација, при чему се јавља још и *ѡксѡлоѡија*, али она није заступљена у одговарајућој мери. У највећој

могућој мери Пекић је настојао да продре у мало познате или непознате односе стваралачке природе и природе уметности, јер је његово врхунско начело било – *Најбоље ствара дух који непрекидно ствара!*

Посвећен до крајњих граница усавршавању текста, Пекић је махом усвајао она теоријска становишта која одговарају његовој стваралачкој природи и природи његовог дела. Требало је само да издрже пробу „Духа скепсе”, илустративно приказаног у књизи – *Време речи* (у разговору – „Моје виђење књижевности”). Одговарајући на анкету *Књижевних новина* састављену од 36 питања, Пекић у одговору на друго питање каже: „Истина је да начин на који мислим одређује начин на који ћу писати, али начин мог писања одређује начин на који ћу о том писању мислити. Како га искуство непрекидно ремоделира, важи он једино *сага* и једино *за себе*” (стр. 23). То значи да свака нова генерација читалаца мора откривати нове истине, проналазити нове одговоре, чак и онда када су у питању претпоставке књижевног и научног развоја. Укратко речено, Пекић сматра: „Не смемо се надати да ћемо природу уметности упознати изван ње саме и једино путем њеног односа према нечем другом” (стр. 24).

Романсијер у све три концепције подједнако инсистира на проучавању *forme* или *књижевне ѿексѿолоѿије* као вечито отворених проблема и апорема, јер је писање за њега само „начин сазнавања и у књижевном коду саопштавања тог сазнања” (стр. 25). Пишчева неутажива жеља за новим сазнањима, искуствима, вештинама и претпоставкама показује да је књижевна уметност по њему, најприкладнија духовна област за задовољење ових врста духовних потреба. Да постоји, хипотетички гледано, нека друга и примеренија област, он би је одмах прихватио, јер би у тој „области могао да потпуније, мисленије и лепше изрази” (такав процес писац дефинише као „моћ филозофског, мистичног или искуственог продирања у смисао”). На крају, као одговор на 21. питање анкете, Пекић коначно редефинише сопствену поетику, аутопоетику и метапоетику:

Свако дело има сопствено начело по коме је изграђено, па би свако морао имати своју *ексклузивну* историју која га објашњава. Кључ који отвара само његова врата. Заједничким калаузом неке теорије покушати неко дело отворити значи: или калауз сломити, или дело разбити (стр. 28).

Писац не оставља готово ниједан проблем или апорем, а да претходно не покуша да нађе или потпун одговор или бар делимичну

одгонетку. При томе води рачуна о хармонизацији теоријске и примењене равни тумачења и разумевања појава и процеса. Као пример може да послужи теорија о *завршености дела* или о његовој *функционалној недовршености*!? Сâм писац тврди да му је била блиска Михизова теорија о *функционалној недовршености* сваког од романа, јер је пружала небројен низ могућности и решења (нарочито када је реч о читаочевом „хоризонту очекивања”). После дугог размишљања Пекић остаје при свом првобитном становишту. У одговору на 20. питање у анкети он каже:

У VI и VII књизи сви мотиви започети или развијани у осталих пет књига морају бити завршени и разрешени. Свака књига мора да се закопча. Све оно што се у дијалозима догађало и радње књиге које су отворене, а које захтевају завршетак у Турјаку, морају бити завршене. Грађевина мора бити потпуна, ни један камена из ње не сме недостајати (стр. 55).

Писац се свесрдно старао и да хармонизује основне премисе *конструкционе* и *композиционе* *схеме*. Под *конструкцијом* он подразумева етимолошко значење латинске речи *constructio* = *изградња*, а не књижевни покрет *конструктивизам*, о коме пише А. Флакер, тврдећи да њиме „обиљежавамо тежњу према различитој сврсисходности, економичности, материјалистичкој прорачунљивости и функционалности умјетничких и књижевних облика”. Пекић успутно спомиње и Срејовићево мишљење да су у XVIII веку доминирала два правца: један просветитељски (који тежи де-митологизацији), а други романтичарски (који тежи ре-митологизацији друштва и културе). Први правац заговарају енциклопедисти Волтер и Дидро, а други Хердер и Шелинг. У завршној, 108. белешци сумирана је проблематика и апоретика пишевог односа мита и историографије. Пекић тим поводом пише: „Једно занимљиво и поучно гледиште. Док су Грци обликовали мит од елемената своје историје, Римљани су од елемената туђих митова изградили сопствену историју” (стр. 396).

У студији „Врсте и функције ауторских коментара” објављеној у монографији – *Рейторика човјечности – морфологија и семантика дјела Марка Миљанова Појовића* (Нови Сад – Подгорица, 1993, стр. 84–114) предложио сам следећу поделу:

I Ауторски коментари у којима је евидентна ауторереференцијална или метанаративна употреба језика (оне су неопходне у конституисању експлицитне и имплицитне поетике);

II Ауторски коментари у којима се показује стваралачка свест писца и разноврсније способности од примењиваних;

III Ауторски коментари који у свакој врсти схеме служе да повежу мање или веће наративне јединице у кохерентнију целину (они, дакле, обављају функцију „везивног ткива“).

Припреман да у потпуности реализује све три врсте концепције, Пекић је успео да сакупи енормно знање из различитих врста духовних делатности као модела обликовања стварности. Од Фрејзера и Керењија, преко Гревса и Косидовског, до Леви-Строса и Е. М. Мелетинског, он са различитих становишта („погледа на свет“) испитује постојеће и латентне односе митологије и историје балканских и суседних народа. Да би у потпуности одговорио планираном циљу или систему циљева, он истовремено или наизменично „пушта у повест“ непоузданог приповедача (кентаура Ноемиса) и поузданог приповедача (Б. Пекића као стваралачког субјекта у роману), руковођен Аристотеловим начелом: „Могућности су увек нешто више од реалности“. Потпуну „дисциплину духа“ писац је показао свесно се одричући проширивања и продубљивања митема и слике света уопште (одрицао се вољно од ширења *антијајској*, *прометјејској* и *орфичкој* мита, на пример). У том погледу, илустративан је *коментар* број 20 (на стр. 219–220), у коме су споменуте и друге врсте митских ликова, посвећене Сизифу, Танталу, Иксиону (праоцу свих кентаура), Еуридици, Дионису, менадама итд.

Пекић је савремену генологију обогатио низовима нових одредница. То је могао да оствари захваљујући специјалној врсти *енерџијализма*, помоћу којег се исказују стваралачки, аналитички, синтетички, аналогни и критички дух. У уводном тексту „Шема пролегомене за енерџијализам“ (*Филозофске свеске*, 2001) писац брани дијалектику стварања и мишљења, у Хајдегеровом смислу узето:

Пре сваког излагања једне монистичке филозофије, чија је тежња да измири идеализам и материјализам, емпиристе и метафизичаре, општи дух религије са политизмом, дијалектику са логистиком, као и математику са поезијом, демократију са аристократијом, *пошребно* је скренути пажњу на оне заблуде које су, подржане фанатизмом експресонистичке мисли, и *ставили* делове заједничке истине једне против других.

На сâмом крају, није на одмет подсетити читаоца да су коментари у последњих десетак деценија (1919–2022) добили толико на важности да најреномиранији романсијери исписују читаве књиге њима посвећене. Као пример навешћу *Дневник ковача лажној новца* (1919–1925) Андре Жида, потом *Насиџанак Докџора Фаусџуса Т. Мана* (1947), *Postile uz Ime ruže* Умберта Ека (1983), *Час*

анатомије Данила Киша, као и две књиге истородне провенијенције Б. Пекића – *Рађање Ајланинге* (Београд, 1996) и *У ирањању за Злајним руном* (1997). Широко захваћена лепеза људских судбина (индивидуална, породична, родовска, национална и цивилизацијска), како тврди сам Пекић: „Од године 1769. и пада Москопоља, цинцарског Армагедона, крећемо преко будућности, години рецимо, 1801, 1830, 1848, 1867, 1903, 1915, 1919, 1941, па у паранормалној пројекцији све до године 1980”, и тако даље (стр. 246).

*
* *

Као што је познато, композициона схема је најчешће – хронолошка, мозаичка, циклична и укрштена. Она је у септалогiji, упркос честим сменама, сачувала концепт још од „априорне”, преко „синхроне” до „апостериорне концепције”, тако да по пишевом мишљењу, није било никакве потребе за „накнадним исправкама”, „одступањима” или иновацијама. Писцу је највише стало до процеса хармонизације (однос мањих и већих наративних целина), као и смене прозно, драмски и лирски интонираних одељака, будући да се ради о писцу, неисцрпне радне енергије. Он о томе каже да: „бар крај имам пре но што почнем писати почетак” (стр. 247). На истовремено контролисане априорне, синхроне и апостериорне концепције септалогije романа *Злајно руно* указује писац у разговору са Бранком Јокићем „Друм са којег се не може скренути” (1987). У настојању да оствари чист облик „антрополошког романа” аутор помно, доследно и упорно прати основне премисе изабраног стваралачког *система*, јер „систем је за мене као и штака слепцу. Она ме жуљи, али без ње – како ходати?” (стр. 250).

Од мита, историје и реалности Пекић ствара нову и трајну уметничку стварност („моју стварност”). Пишево задовољство септалогijом романа више је него евидентно, упркос томе што се определио за високо постављене и наглашено амбициозне циљеве. Захваљујући инвентивном *и планирању*, са незнатним успутним *корекцијама* (које он назива „контрамислима”), као доследној *реализацији* и поетских идеја и књижевног текста, романијер сматра да су сви романи лишени инспиративних осека, што значи да су међусобно вредносно уједначени.

Са немалим задовољством Пекић свој мегапројекат дефинише као *фантизмајорију* (што служи као замена за ширу дефиницију – „стваралачка историјска фреска”). Овакав конструкт романа у формалном и садржинском погледу, равномерно је доприносио богаћењу свих слојева у његовој структури, а између осталог, и

нараторолошком и генолошком богаћењу конструкционе и композиционе схеме, што ће савременим теоретичарима омогућити да га истовремено сврстају у десетак врста и жанрова (митолошки, ерудитни, утопијски, историјски, фантастични, имаголошки, роман-идеје итд.). Стога се лако може претпоставити да би Борислав Пекић као аутентични савремени романиста, у националном и наднационалном контексту, могао лако усвојити добро знану апофтегму италијанског романиста и семиолога Умберта Ека, која гласи:

Само роман даје смисао животоу.

Академик Радомир В. Ивановић
Професор универзитета у пензији
anazecevic@gmail.com

ДОБРИВОЈЕ СТАНОЈЕВИЋ

РОМАН ТРАЖИ КРХОТИНЕ

САЖЕТАК: Текстуралне *крхоћине* било које врсте се у роману понашају као књижевне. Значајну улогу у обликовању *Злаћиној руни* игра шире пародирање рестлова књижевних и јавно-мњењских образаца. Они су чести као мање целине или као наговештаји већих дискурсних јединица. Наговештајем се, у *ЗР* делује најснажније. *Митиломахија* у Пекићевом роману надјачава *митиломахију*, а обе су у сенци пародије. Иронијско-пародијски обрасци постају романескна доминанта. У тексту се прати функција важних наративних линија усмерених на разбијање стереотипа. Дестереотипизација израста у најважнију романескну чињеницу. У односу на њу се преламају сви други стилски-реторички поступци.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: реторика, романескна еристика, стилско-реторички поступци, крхотине, пародија

Обиље крхотина

Живимо у доба крхоћина, њиљака, каменчића, олућина,
Борислав Пекић

Борислав Пекић, писац *трагидијел*¹, сликар великих замаха, широких временских распона, приповедач-архитекта нових виђења старих светова, ујединитељ „античких, паганских и хришћанских митова”² у *Злаћиној руни* (*ЗР*) структурно и композицијски обједињује различите слојеве, несродне поетике, понекад уситњене

¹ Мило Ломпар, „Између реторике и херменеутике”, *Анали Борислава Пекића*, Београд 2004, 201.

² Небојша Лазић, *Антиутопијска трилогија Борислава Пекића*, Народна библиотека „Свети Сава”, Лепосавић 2013, 7.

до непрепознавања, каткад у великим епским замасима. Овај роман се истиче надмоћном шетњом по крхотинама многих приповедачких поступака. *ЗР* је, с овог становишта, несумњиво, господар у кући српске књижевности. Не само због обима већ што обухвата многе писане облике, тривијалне и уметничке, књижевне и некњижевне, поиграва се њима, мења их, иронично их преслаже. При томе *Ћосијући* облици у роману, у складу с посебним законитостима, најчешће у облику одабраних крхотина, подобликују бремениту форму метафоричке ироније и ироничке метафоре. Моћ овог дела налази се у изненађујућим комбинацијама *обиља крхотина*. Писац има поверења у себе и своје читаоце, усуђује на обликовање самообнављајуће структуре. У *ЗР* се не прихватају дословце наслеђена правила и контекстуални услови. Ово дело с толиком вревом деконтекстуализованих облика живи готово усамљено у простору одзвањајућег говора традиције не ослањајући се ни на шта превише толико чврсто да би било свето. Отуда је и добило скоро полувековну потврду о несамерљивости с било чиме што је до сада познато у српској књижевности.

ЗР тражи ширину. Ширином лови лутајуће мотиве. Призива прекорачења у спремности да сваког часа да изазове преображај. Пекићева нарација изазива стереотипе на преиспитивање. Отуда је често отуђена од препознатљиве реалности и формалне учмалости. У *ЗР* се обликује свет преиначених поступака, али они се не могу увек лако препознати. Као да се предлаже засебна теорија романа.

Мањи облици имају сврху служења великој форми романа. Тако се појављују и подоблици којима се потцртава одсуство препознатљивог говора. Пекић призива мит, књижевност, историју, науку, руморну комуникацију, улично свакодневље... Сучељава различита запажања о темама којима се бави да би их иронијски разорио.

ЗР господари својим светом сажимајући многе приповедачке, романескне и псеудороманескне облике. Моћ оваквог господарења огледа се, најпре, у сложенем сплету међусобних односа различитих форми. Снага Пекићевог романа уочљива је у обликовању и приповедачком уоквиривању грађе састављене од докумената, романескне персифлаже и самотрагачке интуиције. Овај поступак личи на поступке лепидоптера. Најпре се следи предмет, онда се, привидно, повремено губи из ока. Услед врлудавог кретања наилази се на препреке које су, такође, део лова на лептире. Списаатељски утопизам, дакле, као вид дистопичности романа. „Утопијски пројекат”³ као дистопијска завршница.

³ Јасмина Лукић, „Утопијски пројекти у романима Борислава Пекића”, у зборнику *Српска фантастика. Најприродно и несћварно у српској књижевности*, САНУ, Београд 1989, 588.

Трагање и обмана

Да ли је сродство истине и обмане у роману заиста непосредно или само привидно? Традицијски одједи међусобно се натпевавају, али су, насупротив, у садејству с облицима књижевних родова. *ЗР* јесте у свом полазишту роман, понекад и какофоничних, традицијских одјека:

У уметности, синко, не вреди лагати. Једном те морају ухватити...⁴ (1, 354, Просвета, Београд 1978)

Обмана чека на крају сваког трагања, али се смисао тражи у сазнању да је обмана неопходни пут до истине. Газда Симеон се у једном тренутку претвара у коња. Символичка обмана као пут до истине о неопходности отпора. Очит је стални дијалогски одјек *крхотина* као тежња да се универзалним исказом допре до уметничке истине. У *ЗР* се испољава опседнутост стварношћу као *гокуменџиом*. На другој страни налазе се имагинарни пасажи. Многи делови ослањају се на историјске облике. Отуда овај роман јесте и историјско-документарни, иронијско-панорамски дистопијски преглед као нови вид спознаје. Такође се служи социолошким, психолошким, новинским, криминалистичким извештајима, извлачећи из њих основу за приближавање различитих светова. Судски записници, клиничке историје болести, путописни одломци, ратни дневници обликују многе подроманескне слојеве. Захваљујући сучељавању таквих форми, стиже се до фикционалног приступа истини блиској унутрашњој, психолошкој стварности састављеној, неопходно, од крхотина. Ново обликовање слојевитије је у односу на постојећу историјску и искуствену, социолошку и психолошку пројекцију. Свуда где посебно обликоване реалности делују сведено, фрагментарно, неповезано, хаотично, романескна стварност их повезује у вишеслојни значењски склоп. Полазећи од крхотина, роман постаје целина.

„Предачка прашина потчињености”⁵ налаже опрезност у приступу. *ЗР* претвара парцијалне сведености истине у глобално поље моћних симболичких одјека. Различитост облика је маска којом се прикривају крхотине препознатљивих контекста, да би се дошло до уверљивих идентитета којима се изражава нова стварност. Притом се више верује процесу трагања него ономе што се нашло.

⁴ Текст романа наводиће се према првим издањима Просвете. Истицања курзивом, ако није посебно наглашено, припадају писцу огледа.

⁵ Роберт Музил, *О људости*, прев. Јовица Аћин, Службени гласник, Београд 2021, 15.

Отац и син разговарају о уметности. Таквом околношћу наговештава се непосредност приче. Такође се призива афективни склоп којим се обухвата и могућа реакција читаоца. То, посредно, повратно утиче на стил и приповедачку форму. На тај начин се успостављају другачији односи међу деловима романа. Ствара се перспектива из које се значењски видови приповедања приказују на веома уверљив начин иако све време подстичу неповерљивост. Позивање на истину, већ у првом тому овог седмотомног романа, указивање на дијалог два уметника, бившег и будућег, јесте посебно реторичко средство којим се утиче на рецепцију крхотина разноликих облика. Мотив истине постаје и ствар технике како до ње доћи. Њоме се вреднује све што, потом, наилази.

Стари односи зависности међу симболичким крхотинама се занемарују. Уводи се нова хијерархија. Ово сазнање поводом Пекићевог романа није ново. Позивање на истину датује још из предантичких времена. Ипак, оваквим поетичким ставом у *ЗР* указује се на предстојеће помно преиспитивање досадашњих рецепција стварности, истине и могуће обмане. Послушност према чињеницама претвара се у непослух чињеница.

Роман моделован као саће

Тескоба увек изазива својеврсни очај. Од начела прикривања зависи значење романескних крхотина. Овим начелом поставља се задатак да се истраже различите романескни облици из угла стварања. Пред приповедачем *ЗР* стајало је много могућности да се ослабе средства традиционалног романескног приказивања, а оснаже нови поступци, начини приповедања, стилско-реторички меандри, пронађу облици крхотина којима одговара тесан простор. Реч је о кретању према неоткривеним просторима и напуштању провереног терена:

Крчаг је био за изабране *шесан*. Стога је причу штедљиво морао да шифрира. (1, 371)

Нови романескни глас одустаје од подређености. Уважава омеђеност, мада то делује нестарно кад се помиње роман с више од 3000 страна. Отуда приповедач себе неопходно драматизује. Читалац се, такође, ако хоће да уђе у свет романа, мора повинovati правилима нове драматизације. Уколико споји више крхотина, већи број врата ће му се отворити. Сажимање и шифрирање јесу основне мистификације савременог романа на којима се заснива прекретничко приповедање. Метафором се говори о ставу да се

буде нешто друго. Тражи се излазак из тесног простора. Решењем метафоре стиже се до сликовитости непрепознатљивих крхотина. Тако се везе међу облицима јасније виде. Мноштво крхотина у *ЗР* указује да овај роман, у ствари, има много двојника. Присутством двојника штити се стварни идентитет крхотина којима се одређују односи романескних облика:

Сан сваког великог Уметника: да разара и убија, али да сам, при томе, остане неповређен и жив... (1, 373–374)

Добро владање романописца не служи интересима романа. Отуда је *ЗР* дело бунтовника. Порекло крхотина, међутим, није на пољу сензационализма и кршења конвенција по сваку цену. Пут крхотина навиклих на мали простор постаје кривудаџији, с мање извесности. Романописац је свестан да се бројни вирови и недо-вољно искоришћен обликовни потенцијал „система знакова”⁶ још увек крије у традиционалном приповедању. Стога он од њега не одступа иако му поставља изазове. Лов на романескне новине, такође, није циљ. Ефекти изненађења постижу се модификацијом, прожимањем и преиначавањем доминантних типова романа (историјског, друштвеног, авантуристичког, психолошког, пародијско-са-тиричног, фантастичног, породичног, публицистичког, митског...):

ФИЛИП: [...] Или уметност служи нечему, или није ничему...

МАРТИН: Али, да би служила томе нечему, мора она н а ј п р е да буде уметност. А да би стварно била уметност, не сме ничему да служи. И сад шта је то?

МАРТИН: (Да би постала дело, уметност не сме ничему да служи. Кад постане, може служити. Али ће временом и службом престати да буде уметност, и уметник ће се на крају живота још једном наћи на почетку уметности...) (1, 440–441)

Романописац се непрестано преодева из традиционалног у модерно и обрнуто. Поступак непрестаног меандрирања приповедачког простора указује на сврховитост обмане којом се, у ствари, презире обмањивање у стварности. Такви прелази јесу прецизни романескни потези према уобличавању вишеслојног света. На глобалном плану, форма *ЗР* је вишеструко прикривена. Приповедач се наизменично придржава традиционалних норми, али их иронијом

⁶ Слободан Владушић, „Неподношљива лакоћа знакова, системи знакова у Пекићевом ’Ходочашћу Арсенија Његована’”, *Анали Борислава Пекића*, 4/2007, 156–171.

и укида. Смисао текста је, отуда, стално подложен измицању. Уметности није дато да нађе смисао. Она само трага за њим на малом простору великих очекивања. То је околност која онеспокојава.

Пекић умрежава различите романескне *крхоћине* неутрализујући њихова стереотипна значења. Решење наизменичног сужавања и ширења простора се непрестано одлаже. На крају се запетљава, иако се, привидно решава, одласком јунака у ватру. *ЗР* је пуно норми којима се традиционални читалац не одбија, али истовремено и с обиљем момената када се те норме разарају до непрепознатљивости. Роман, отуда, у својим подоблицима носи многе лавиринте и заваравajuће путеве. Стога се право лице *ЗР* тешко може назрети. Читалац од трагаоца лако може постати плен:

Ствар није у томе да се мисао уопште не разуме, већ да се разуме *на нов начин*. Између тог начина и начина на који би је рођени коњ схватио, не би могло бити велике разлике. (1, 331)

Тешко је одупрети се магији огромног приповедачког простора који се, сажима у омамљујућу жижу. Традиционални облици приповедања отуда, понекад, делују отуђено. Чак и кад им се приписује значење које су некада имали, они више нису на своме терену. И романописац се налази у положају добровољне отуђености. Једини стварни однос са светом јесу тренуци када се бави познатим. Отуда, он стално живи у уском простору метафоре управљајући „на нов начин” смислом називујућих романескних крхотина.

Композицијски проблеми увођења и организације обличке разноликости у *ЗР* налазе се и на пољу стилистике романа. Понекад се иде сувише далеко у процењивању рецепцијског хоризонта. Сваки такав облик повезан је и са специфичним стилским потенцијалом захтевајући различите облике уметничке обраде. Обличке разноликости укључују и говоре јунака који размишљају и о природи језика књижевности:

ЛЕОНИД: Речима је немогуће било шта дефинитивно изразити. А без извесне дефинитивности нема ни разумевања. За тако нешто речник не пружа никакву шансу... У све богатијем свету речник постаје све сиромашнији. Производња синонима је сасвим стала. Хомоними царују. [...] Хомоними ће угушити и последње остатке разумевања. [...] Да, госпођо, књижевност је дефинитивно немогућа. Све су комуникације међу људима искључене. Живимо у свемиру који је моделован као саће. [...] Павијани су прозрели ништавност језика пре него што су до њега и доспели. Писци, најалост, не

могу да се њушкају са читаоцима да би били схваћени. [...] Писац никада нема ниједног читаоца. Чак ни себе. Он увек пише ни за што и ни за кога. Он увек тера ветар капом. (2, 389–390)

Постоји црта патње због повременог неразумевања писца и читалаца. У овом одломку најоучљивији је меланхолични тон који носи иронијску позадину. Реч је о пародијском микро-репродуковању језичких рестлова и обличких крхотина. *ЗР* је својеврсни роман-енциклопедија запостављених облика (фантазмагорија, сотија...). У њему се налази велики број поступака традиционалне реторичке дисциплине и романескне праксе. Зависно од предмета пародирања, иронијски се репродукују облици парламентарних говора, полуобавештених полемика, различитих протокола, репортажа, сувих пословних говора, испразни интелектуални језик, делови руморне комуникације, преучена реч, патетични епски и библијски стил, лицемерна доцирања, говорни манири одређених средина и личности. На тај начин Пекићева епопеја је окрутна према слабо обавештенима. Њима се најмање даје.

Дигресивна пародијска стилизација облика жанровских романа, професионалних и других слојева језика, иронизује се уметањем сентименталних језичких детаља с поетичким намерама. Уочљива основа трагикомичког романа служи се обрасцима квазиинтелектуалног говора. Тај језик је дубоко индивидуализован, пун сумње у остварено. Он не представља уобичајено мишљење при вредновању ствари. Као неуобичајен, овај језик се одмиче. Свет се гледа искоса. Приповедач се може у својој духовитости издати и за меланхоличног. Ипак, да ли је увек промућурно у својој духовитости бити меланхоличан? „У Пекићевој драми 'Чај у пет' деца су та која гутају родитеље...”⁷ У *ЗР* јунаци гутају или бар преиначују митове из којих су настали и на које се позивају.

Зашто преиначење мита

Пекићев однос према различитим облицима крхотина у *ЗР* није свакад исти. Он се непрестано креће према другачијем. Приповедач жели да што више ствари примени. При површном читању, чини се да је критеријум примене различитих одломака колебаљив. Међутим, и у колебању се уочавају закономерности:

МАРТИН: Зашто се Мосхополит упутио у *преиначење мита*, можемо само да нагађамо. Михајло верује да је посреди упражња-

⁷ Владислава Гордић Петковић, „Одвратна старост, Пекићев *Чај у пет*”, *Анали Борислава Пекића* 4/27, 173.

вање магије. Будућност се врачањем присиљава да се држи неког утврђеног пројекта. Поступак по њему није изазван уметничким већ мистичким разлозима... И ето како насиље над традицијом, од просечног имитаторског рада прави уметничко ремек-дело... Ја не знам, ја мислим да је сва тајна у спајању нечега што је до тада изгледало неспојиво. У разарању историјског времена... Мосхополит је, у ствари, *измешао времена, обичаје, моштиве...* (2, 392)

Код читаоца постоји бојазан да не испадне необавештен. Пекић често уводи драмске дијалогe јунака сасвим супротних мишљења. То уноси, каткад, извесно пародијско преувеличавање. Тако се разоткривају непримерености у говору и понашању јунака. Дистанца међу ликовима се непрестано повећава и смањује. Често се мењају и елементи различитих образаца. Они се, истовремено, на нивоу облика, пародијски хиперболизују или се, на нивоу језика, иронијски стратификују. Језик романа се непрестано креће између светлости и сенке, не постајући ни сенка ни светлости. Тако се избегава једноличност романескног стила (техника сказа се мења дијалогом или дескрипцијом, унутрашњи монолог унутрашњим дијалогом и сл.). Мит је утолико значајнији што није у питању ништа приватно ни лично. Приповедчка дискреција не задира у читалачку обавештеност ни у структуру мита. Постоји, међутим, уверење да сваки читалац има своју митологију или лични став. У роману се зато говори о Другима да би се преиспитала властита обдареност за стварање митова. Преиначење мита иде према прилагођавању његовог света себи као да је реч о властитом оделу.

Роман и савест

Сваки пут кад се говори о другима, говори се и о себи. Различити романескни облици у *ЗР* обједињени су јединственом моралном позицијом јунака који су у непосредној вези с уметношћу. Мит је врста заједничког језика:

Опште је познато да уметници немају савести. Они су, наимае, говна. Стало им је једино до пара и успеха. А ту сте се, видите, преварили, Кајсунизаде. [...] А професионални морал је урођена потреба да се сваки посао који се тиче нашег заната, наше уметности, обави на најбољи могући начин. И БЕЗ ОБЗИРА НА ПОСЛЕДИЦЕ ПО БИЛО КОГА И БИЛО ШТА. Па и нас саме. (3, 105)

Претензија према вечитој причи укључује размишљање о моралу обавијено велом скривеног хумора и самопародијске

стилизиације. Наслеђеном патетиком морално-дидактичких и сентиментално-елегичних жанрова води се према идеализацији романескне форме којом се обухватају такве реминисценције. Имлицитни ауторски став је ненаметљиво наглашен у сталном *сукобу мишљења*. Умешном стилизацијом лирских и идилично-елегичних тонова, вулгаризама и неопатетичких морално-дидактичких стилогема, прелази се с моралисања на пародирање облика којим се о савести говори непосредније. У *ЗР* има довољно духа да се сакрије меланхолија и толико меланхолије да дух не буде наметљив.

Између савести и пародије постоји тесна веза. Кад год се говори о моралу у *ЗР*, постепено се прелази на пародијску стилизацију облика с говором о моралу (васпитно-образовни, митски роман...). Прелаз с патетичног говора о моралу на пардијско обликовање текста припремљен је типом реченица које су, већ и по теми, постављене у наглашено свечаном тону. Надаље се разоткрива пародијско значење *аруџи љовора* у роману, врстом која подразумева јеткост, афекте и вулгаризаме. Званично-свечани облици реторичких жанрова бивају подвргнути самопародијском преиспитивању. Тако се категорија савести у роману посматра у спектру супротстављених ставова. Њима се читалац мотивише на самонадоградњу значења. Савест заслепљује ако није иронијског усмерења.

Уметнике ваља разумети. Они нису обични људи за које важе ограничења! За њих, као ни за божје лудаке, не важе никаква! (3, 111)

Од уметника се не очекује превише иако се издвајају. Знаковима узвика означава се припадност ових исказа извесном узвишено-патетично-афективном стилу. Њихово низање, међутим, говори о јаком афекту који се постепено преобраћа у снажан иронијско-пародијски тон. Привидно званично-свечано узвикивање познатих парола јесте узвикивање „туђег говора” да би се с њиме полемисало. Реч је о отварању за прихватање облика несвојствених основном тону *ЗР*, не би ли се и с њима разговарало. Говор почиње званичним уметничким паролама, а завршава се поређењем уметника с *божјим лудацима*. Опет смо на дистопијском терену и „баштићењу библијско-хришћанских митова”.⁸

[...] Да, то је *калџтехникос ѿройос*, тај уметнички начин, мисли Симеон. Тако је то с уметношћу. Једном кад се живота дохвати, јер му припада и тежи, не зна она више ни за каква ограничења у жудњи да се с њим стопи и изједначи [...] (3, 113)

⁸ Јован Делић, *Хазарска ѿризма*, Просвета – Октоих – Дечје новине, Београд – Титоград – Горњи Милановац 1991, 291.

Таштина и уметност су из истог лонца. Симеоновим размишљањем на грчком затвара се пародијска стилизација високопарних гледишта и отвара простор за суптилну иронију. Поента којом се разобличава размишљање о моралу разоткрива сложеност односа морала и уметности. Прелазак с паролa и патетике на ниво универзалних исказа и својеврсну симеоновску филозофску патетичност очит је у последњој реченици. Реч је о хотимичној хибридикацији романеског говора наизменичним варирањем различитих облика: псеудопаролашких и квазифилозофских. Таштина и дар за пародирање таштине јесу у тесној вези.

Разумевање романа

У *ЗР* пародија се размеће у раскоши. То је роман у коме има много *хибридних конст̄рукција* на нивоу микроисказа (говора једнога говорника) и на нивоу макроисказа (помешаних облика). У њима су прожети различити романескни манири, стилови, језици, значења, моралне вредности... Међу тим облицима често се не виде јасно формалне, ни композиционе ни синтаксичке границе. Стога искази у роману понекад имају противуречне смислове који се укрштају у хибридним конструкцијама, што је од знатног утицаја на стил Пекићевог романа. У *ЗР*, међутим, нема директивне поетичке речи, аподиктичких противречја, безусловних реторичких формула:

[...] *Калиџтехники лоји*, уметнички разлози – а он је обавезан да их поштује, ма и не били с подручја његовог генија – увек захтевају извесно преудешавање истине. Његово у г о ђ а в а њ е добу. У противном, представа пропада. А какве сврхе има и најбоље играти ако те нико не разуме? И најзад, шта се Турака тиче покојна грчка слава? (3, 153)

ЗР је роман претеране близине иако се у њему приповеда и о митским временима. Увођењем грчког језика у транскрибованом облику представља скривени контекст грчке традиције сведене на ниво разумевања Симеона Његована. Уметнути, парентетички искази, иронично интонирани, говоре о обличкој вишеслојности. У првом слоју се скривено позива на изопачену грчку традицију, у другом на склоност према парентезама и дигресијама, у трећем се говори о самохвалисавим својствима (*џеније*), у четвртм се та својства иронишују, да би се синтаagma о *преудешавању исџине* и *уођавању добу* дошло до пародије којом се хармонизује контекст да би се боље разумео.

Хибридикација *ЗР* заснива се на збрајању, прекрајању и претилизацији више романескних облика. Такође се ослања на мо-

гућност да се приповедање повремено одвоји од препознатљивих облика и тако још боље употпуни еристичка разноликост романа.

[...] Без унутрашњег додира, споја, *енозиса*, уједињења, како га ја схватам, а може се за нужду и *психоеифанијом*, додиром душа, назвати, без тог потпуног, љубавнички несребичног међусобног прожимања с уметничком материјом – нема дела. То вам, Кајсунизаде, потписати смем. А за тај *енозис*, сваки уметник свој начин има. Познавао сам народног песника Кресиласа из Ливадије, који је по угледу на старогрчке пророке и *манџисе* држао у кући змије. Цео накот отровница из тесалског крша. Језицима су му прале уши да што јасније хвата гласове флоре и фауне и да их што верније природи опише у стиховима. Није их, како се чује, баш много саставио. (3, 231–232)

Романескна и еристичка разноликост у *ЗР* често излази изван граница јединственог књижевног језика. Као да се приповедач држи Шопенхауеровог става да „урођена сујета која је изузетно осетљива када је у питању интелектуална способност, не допушта да се оно што смо првобитно рекли покаже као лажно, а оно што је рекао противник као тачно.”⁹ Зато се у роману често прелази у вишејезичност комбиновањем технике сказа на различитим језицима и дијалектима. Притом се преузимају готови жанровски производи других традиција (паремиолошки облици, клетве, псовке, загонетке, тужбалице...). Познавање многих генолошких система омогућава потпуније разумевање романа. Прихватање интеракције различитих романескних облика помаже разумевању композиције. То захтева поштовање правила за постизање изузетне блискости текста и читаоца.

У *ЗР* се фигуративно о томе говори као о *успосијављању душевнеј односа*. Он се именује на различите начине (однос, спој, досир, *енозис*, прожимање, *психоеифанија*). Потом се говори о примеру личног познавања *извесној* песника Кресиласа из Ливадије да би се казаном дала и потпора реторским примером. У томе се иде до детаља. Последњом реченицом (*Није их, како се чује, баш много саставио*) реторички климакс неочекиваном иронијом пада у воду преобраћајући се у хумористички антиклимакс. Препознатљивим уметком *како се чује* указује се подругљиво на моменте руморне комуникације. Руморном еристичком додатно се хармонизује однос текста и читаоца.

⁹ Артур Шопенхауер, *Како бити увек у праву*, прев. Небојша Здравковић, Службени гласник, Београд 2020, 14.

Роман и логика

Код Борислава Пекића често налазимо проверљиво ослањање на историју и еристичку. Такође, његов уметнички поступак подразумева ослањање на жанровске и романескне образце, њихову логику и антилогику. Новина приступа налази се у селективној пародијској стилизацији романескних слојева и језика. Често постоји и приметна ауторска иронијска дистанца према свему, па и према таквоме поступку. При изобличавању преузетих жанровских и романескних стереотипа и клишеа, Пекић предност даје ненаметљивој иронији. Пародијским снажењем варијанти романескних образаца залази се у стилске нијансе. Отуда су могућности пародирања свих облика, па и облика живота, веома изражене. Откривањем дубоких слојева заборављених образаца, Пекић пародира логичко-експресивне слојеве романескних облика (идеолошке, квазинаучне, лирско-патетичне, реторичке, моралне...), радикализујући њихова значења до гротескности. Тиме се, после хармонизације и блискости, постиже ефекат потребног одстојања.

Не, мој Симеоне, не, мој велики мајсторе ромејске шминке,
мислио је Кајеунизаде, АКО ЈЕ ЖИВОТ БЕЗ ЛОГИКЕ МОГУЋ,
УМЕТНОСТ БЕЗ ЖИВОТА НИЈЕ! (3, 267)

Значајну улогу у обликовању *ЗР* игра шире пародирање књижевних и јавно-мњењских образаца. Они су често само у наговештају. Наговештајем се, у уметности, делује најснажније. „Митомахија”¹⁰ је јача од „гигантомахије”. Пародична реторичност, отуда, има двоструко дејство. Она приближава животним обрасцима (ако живот нема логике, онда је, дакле, нема ни уметност). Отуда иронијско-пародијски обрасци постају доминантни. Они израстају у романескну чињеницу у односу на коју се преламају други стилско-реторички поступци. Такав став се испоставља као једино могућ јер је на делу непрестано уситњавање облика и образаца. Хибридизацијом и ослањањем на *живој* и *логику* постиже се уверљивост. Иронија и пародија тако нису монополисане. Њихова снага је у логици наговештаја све до граница гротеске када наговештај логике постепено бледи.

Крхотине обиља

„Живимо у доба крхотина, пиљака, каменчића, олупина” (4, 33), каже др Михајло, један од Пекићевих јунака. Такво сазнање

¹⁰ Никола Милошевић, „Борислав Пекић и његова 'митомахија'” (предговор), *Одabrана дела Борислава Пекића*, књига 1, Партизанска књига, Београд 1984, 4.

јесте и својсврсни поетички мото *ЗР*. „Конфузан мозаик, чак и од отпадака, са ђубришта, изражава га боље од сваке чисте форме”, наставља др Михајло.

У оваквом поетичком окружењу тешко је остварити афективну равнотежу романа. Она, заправо, није ни потребна. Запажање је и подразумевајуће ругање традиционалним облицима, а и снази уметничке речи. Довођењем до апсурда логичких и експресивних навика у традиционалном приповедању, Пекићев роман, иако повремено „личи” на традиционални, можда баш зато, декомпонује устаљену, најпре, друштвену, а потом и романескну „слику света”.

Извесна самоподругљивост поступака постоји у *ЗР*, „За монументалну уметност нужен је апсолутан мир или апсолутни покрет”, каже даље др Михајло. Апсолутизацијом поетичких становишта Пекић дискредитује сваки покушај да се говори без свести о постојању ироније и пародије, али и традиције. И више од тога. Рецепција његовог романа изискује посебни смисао за разумевање ових поступака. Нема романа свог живота, има романа о животу. *Крхоти́нама* се разара и демистификује привидно обиље. Отуда један од важних ликова у роману Леонид дидаскалскијским шапатам каже: (*Прилику за њаренџезу никад не треба њројусиџиџи. Паренџезе имају сегаџивну моћ...*).

Романескна истина се утврђује најпотпуније у разобличавању. Познато се представља као непознато. Тако се догађа сумња. Такође се до новог пута долази довођењем до апсурда вербалне патетике. Бежање од патетике јесте, и најважнији смисао романа *ЗР*. Већ присуство ироније и пародије говоре да се стара патетичност не осећа добро. Нема егоистичких испада неуротичара осим у драмским крхотинама којима се означава распаднуто време и простор без обзира на привидно омеђење.

Најзад, раслојавање традиционалних образаца и њихових крхотина у Пекићевом роману знак је вишеслојности. Преламајући се кроз призму многих канона, *ЗР* се не отвара до краја ни једном од њих. Стога се јединствени реторичко-стилски смисао овога дела налази, најпре, у амалгамисању различитих поетика, с новим намерама и специфичним смислом за *груџачије*. Сагледавање целовитости неопходно је у вези с крхотинама.

Проф. др Добривоје Станојевић
Универзитет у Београду
Факултет политичких наука
Катедра за новинарство и комуникологију
dobrivoje.stanojevic@fpn.bg.ac.rs

ТАМАРА ЈОВАНОВИЋ СТРАТИЈЕВ

ЖАНРОВСКИ КОЛОПЛЕТ И ЕЛЕМЕНТИ ХРОНИКЕ У *ЗЛАТНОМ РУНУ* БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

САЖЕТАК: Текст се бави жанровским колоплетом, који се односи на установљену мешавину различитих генолошких својстава у *Златном руну* Борислава Пекића. Нарочито се у том контексту издваја *хроника*, на коју је и аутор експлицитно упутио у самом делу, а за коју се испоставља да има повлашћени статус у Пекићевом опусу. Испитују се параметри хронике, а потом и начини деконструкције њеног класичног обрасца. Рукопис настоји да покаже да такво жанровско вишегласје, као и субверзивни манир изградње традиционалног жанровског модела, има за функцију да дело опскрби формом која ће бити његово идентитетско обележје.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: жанр, хроника, време, тоталитет

Полемика о генолошким својствима дела увек је теоријски актуелно питање, а у контексту Пекићевог опуса и готово неизоставно аналитичко гледиште. Ако је наслов дела *име*, које означава његову посебност и индивидуалност, онда је жанр *йрезиме*, које упућује на његову припадност одређеној *йородици* дела, које дакле, у начелу претпоставља њихове заједничке карактеристике. Тако жанр постаје средство које омогућава да се одређеном делу „приђе”, да се тематски и поетички дело, ма колико га одликовала комплексност – бар у одређеној мери – „укроти”.

Осим тога, жанр је и комуникативни чин између писца и читаоца, који, дакако, не ограничава тумачење дела:

Дакле, утврђивање жанровске припадности једног књижевног дјела не значи дефинисање тог дјела, нити његово потпуно тумачење.

Међутим, концепција жанра ипак у великој мери конституише и структуру дјела и наше тумачење. У ствари, жанр је структурални модел – „позив на тумачење” – и као такав подразумеијева нарочит начин рјешавања обликовних проблема пред којима се налазио писац у тренутку стварања свог дјела, што не значи да се као модел може идентификовати с коначним обликом тог дјела.¹

Такав „позив на тумачење” нарочито долази до изражаја у оним делима у којима аутори имају потребу да своје дело експлицитно жанровски детерминишу. А управо то је Пекићев манир који својом доминантношћу има ауторитет поетичког начела. Када је реч о Пекићевом стваралаштву, поднаслови његових дела имају посебан статус. Такав статус посебности читава се у чињеници да је готово свако Пекићево прозно дело неизоставно означено поднасловном одредницом и да је свака таква одредница веома пажљиво формулисана и представља жанровску детерминанту дела, те је тако на пример: *Ходочашће Арсенија Њејована* – аутопортрет, *Како ујокојићи вамиџра* – сотија, *Злајно руно* – фантазмагорија, *Беснило* – жанр-роман, *Нови Јерусалим* – готска хроника, што говори о томе да је поднаслов – а самим тим и жанр – веома значајно семантичко језгро и да је аутор у њему сублимирао важну поруку за читаоца. Мада, у представљеном каталогу жанровских ознака, већина наведених изневерава хоризонт очекивања рецепције, јер Пекић својим делима не припаја уобичајене жанровске одреднице. Чак и када поднасловом најави неку класичнију генолошку детерминанту – попут хронике – Пекић ће имати потребу да је онеобичи и додатно квалификује, што ће у наведеном случају бити потврђено придевом „готска”. Таква прецизност у жанровским одредницама парадоксално оставила је доста отворених питања за истраживаче. Погодан пример за наведену тврдњу је књига Петра Пијановића посвећена Пекићевом прозном опусу под називом *Поеџика романа Борислава Пекића*. Наиме, Пијановић је значајан део своје студије морао да посвети алибију за своју аналитичку одлуку да у опусу који формално садржи само један роман (жанр-роман *Беснило*) и који самим тим као термин нема довољну моћ покривености, ипак роман искористи као појам кишобран којим ће успети да обухвати већи део Пекићевог прозног опуса.² Сабина Гјергјел је ту жанровску шареноликост назвала „жанровском неједнородношћу”, заступљеном у целокупном Пекићевом стваралаштву.

¹ Зденко Лешић, *Књижевности и њена историја*, „Веселин Маслеша”, Сарајево 1985, 127.

² Видети поглавље: „Начела разврставања”, 15–23, у: Петар Пијановић, *Поеџика романа Борислава Пекића*, Просвета, Београд 1991.

У таквом жанровском колажу тематски комплексног, а обимом опсежног Пекићевог опуса, нарочито се издваја *Злајно руно*, те су посвећени проучаваоци овог дела неретко посвећивали пажњу његовој генолошкој димензији. Јер управо оно што важи на нивоу Пекићевог целокупног стваралаштва, заступљено је и у овом седмомтом роману, при чему је мешање различитих књижевних форми до те мере наглашено у овом Пекићевом најамбициознијем прозном остварењу да можемо говорити о својеврсном *жанровском кололеџу*. Назначена компилација жанрова привукла је пажњу истраживача, те је без обзира на то којим аспектом анализе се одређени текст бави, питање генолошке димензије *Злајној руна* постало скоро па неизоставно. Тако се Бранислава Шушић у свом тексту „Аутопоетика и фантастика у роману *Злајно руно* Борислава Пекића”, не би ли описала сложеност овог прозног подухвата, позвала на Пекићеве појмове „роман-море” и „синкретичну полифонију”³, истичући да је, заправо, реч о потрази писца за формом која ће „омогућити опстанак Романа, односно Приче”⁴, док је Добривоје Станојевић у свом тексту „Топос Балкана у *Злајном руно* Борислава Пекића” говорио о „жанровском синкретизму”⁵, наводећи да се на „жанровском плану” мешају „разнолике форме”⁶. Јерг Шулте је пак подвлачећи дистинкцију између *Ајланијиде* и *Злајној руна*, конкретизовао жанровско одређење овог дела, детерминишући га као „породични еп”⁷. И Небојша Лазић у својој минуциозној студији *Време и ѿпросѿор у Злајном руно Борислава Пекића* дотаћи ће питање жанра и том приликом ће, такође, гравитирати идеји прецизирања жанровске одреднице. Најпре ће доћи до једног занимљивог увида – да није реч само о мешавини књижевних врста већ и родова:

[...] у *Злајном руно* препознају [се] различити родови и врсте. Поред прозе присутна је и драма и поезија, а у самом прозном ткиву разликујемо више обликовних поступака о којима ћемо касније говорити. Засад приметимо да је, поред „класичног” романа, присутан и епистоларни роман, мемоарска проза, историјска хроника итд.⁸

³ Бранислава Шушић, „Аутопоетика и фантастика у роману *Злајно руно* Борислава Пекића”, 363, у: *Поеѿика Борислава Пекића – ѿреѿлиѿање жанрова*, зборник, уредили Петар Пијановић и Александар Јерков, Институт за књижевност и уметност – Службени гласник, Београд 2009, 363–372.

⁴ Исто, 371.

⁵ Добривоје Станојевић, „Топос Балкана у *Злајном руно* Борислава Пекића”, 329, у: *Поеѿика Борислава Пекића*, 329–336.

⁶ Исто, 333.

⁷ Јерг Шулте, „Грчки митови у романима *Ајланијиде* и *Злајно руно*”, 317, у: *Поеѿика Борислава Пекића*, 317–327.

⁸ Небојша Лазић, *Време и ѿпросѿор у Злајном руно Борислава Пекића*, Универзитетска библиотека „Светозар Милетић”, Београд 2016, 32.

Потом ће Лазић у једном делу свог истраживања настојати да из такве жанровске разумејености изолује конкретнију жанровску одредницу, полазећи од закључка Јасмине Лукић, која пак инспирисана Линдом Хачион наводи да је реч о „историографској метапрози”, при чему Лазић има потребу да пронађе адекватнију жанровску одредницу за ово дело, истичући притом да је Пекићева одредница фантазмагорије одлична „као део књижевног корпуса, али за књижевноисторијски ниво изискује додатно одређење.”⁹ Тим поводом, Лазић наводи следеће: „ми ћемо се послужити помало заборављеним термином *хроника* [курзив Н. Л.], али пошто Пекићев роман није нити тежи ка томе да буде историјски, он је у ствари *метяхроника* [курзив Н. Л.]”¹⁰. Новоустановљени појам Лазић ће објаснити на следећи начин: „Сматрамо да је термин *метахроника* адекватнији од термина историографска метапроза јер кореспондира с тематиком романа, као и читавом поетиком, која се темељи на временски заснованом приповедању.”¹¹ За разлику од Лазића који у жанровској етикети *метахронике* види начин исказивања одступнице од историјског романа, Сабина Гјергјел ће *Злајно руно* двојачко дефинисати: и као „историјски роман” и као „породичну сагу”, иако ће у тексту преиспитивати могућност коначности ових одредница, придружујући се притом идеји жанровског колажа: „Пекић је писац који се консеквентно залаже за хибридни жанровски модел.”¹²

Сам Пекић у неколико наврата коментарисао је књижевну врсту којој *Злајно руно* припада, уједно демистификујући свој „отпор” према роману:

Ја, у ствари, ниједну своју књигу нисам назвао романом. У првом реду што ниједну, осим *Руна*, не сматрам романом у оном смислу који ја том термину придајем, потом што ме од тога одбија морфолошка збрка коју су писци, критичари, издавачи и разноврсни жирији од његове употребе направили, и најпосле што, сам по себи, савршено неодређен, не поседује у односу на дело никакав предикабилитет, чак ако му критика понеки и призна. [...] *Хогочац* ће *Арсенија Њећована* је, заправо, аутопортрет, премда у наслову омашком стоји портрет, *Како ујокојиши вампира* је сотија, а *Злајно*

⁹ Исто, 100.

¹⁰ Исто.

¹¹ Исто, 101–102.

¹² Сабина Гјергјел, „Начин на који мислим одређује начин на који ћу писати”: однос Пекићеве поетике и аутопоетике”, 294, у: *Поетика Борислава Пекића*, 289–299.

руно – фантазмагорија, премда једино њему од својих књига признајем статус романа.¹³

Ипак, аутор *Злајној руна* ће нам другом приликом открити и зашто је своје дело етикетирао као фантазмагорију, а не као роман. Наиме, испоставља се да је та необична одредница резултат генезе дела, а односи се на недостатак грађе у нашој историографији: „Нема историје. Читави периоди потпуно су у мраку.”¹⁴ Начин на који је тај проблем Пекић премостио узроковао је управо ову жанровску одредницу:

Један део материјала не само да нећете употребити него ћете га и пренебрегнути, и отуда назив фантазмагорија, а не роман. Отуда што ја, једноставно, када се та грађа противи једној унутрашњој логици, можда ирационалној, ја онда не изневеравам ту грађу, али од ње одустајем. Онда из тог историјског улазим у персонално, лично, ментално, и онда сам ја потпуно слободан да радим што хоћу, као, на пример, да претварам главног јунака у црног коња, реално, не у некој фикцији.¹⁵

На тој амплитуди између романа и фантазмагорије, поново долазимо на идеју жанровске неуједначености, а о томе, свакако, најбоље сведочи и Пекићево истицање синтагме „синкретичне полифоније” у контексту промишљања о генолошкој категорији *Злајној руна*:

Можда би се могло рећи да је то нека врста синкретичке полифоније. Настојао сам, наиме, али само под принудом грађе и њених захтева за одговарајућим литерарним обликом, да амалгирам прозни са драмским исказом, породични, психолошки, епски, интелектуално-метафизички, пикарески роман, фантазмагорију са гротеском, а обе с интелектуалним диспутом. Било би, у ствари, ближе мом поступку рећи да сам током рада, без икакве претходне рационализације „под пером” бирајући форму литерарног изражавања, ту и тамо, силом унутрашњих околности, добио – ако уопште јесам – ове синкретичке спојеве. [...] *Сџрукџура Руна* није чаура у којој се одиџрава идеја Руна, већ је *џо* њеџова идеја. *Сџрукџура*, *џаква* каква ће биџи, једна је од идеја саме књиџе, као *џиџо*

¹³ Борислав Пекић, *Злајно доба дијалога*, приредиле Љиљана и Александра Пекић, Службени гласник, Београд 2012, 53.

¹⁴ Исто, 84.

¹⁵ Исто.

је људска кожа део шела, а не нешто што му тек покрива облике
[курзив Б. П].¹⁶

Но, без обзира на то што се може полемисати о различитим жанровским својствима овог дела, чини се, ипак, да појам хронике – ако изузмемо фантазмагорију као ауторов иницијалан сигнал дат већ у поднаслову – у таквом жанровском колоплету постаје нарочито истакнут. Заправо, на то ће нам Пекић скренути пажњу, означавајући сопствену позицију у делу управо на тај начин: „овај хроничар београдске чаршије”¹⁷, „[...] чије су необјављене белешке под насловом ПОРОДИЧНИ ПАПИРИ ДОМА ЊЕГОВАН ТУР-ЈАШКИ овом хроничару били од неоцењиве користи”¹⁸, „о којима је хроничару рано да поднесе извештај”¹⁹, „ваш хроничар”²⁰ итд. Дакле, бројна су места у књизи, где писац експлицитно бива поистовећен са хроничарем. Уосталом, и ван оквира овог дела могуће је пронаћи забелешке о томе. Наиме, Пекић ће у свом недокончаном роману *Градишћели*, такође, упутити на жанровско обележје *Злајној руна*: „хроника миграција једне породице ромејских торбара”²¹

И, заиста, хронику препознајемо најпре у временској димензији овог дела, коју карактерише темпорална екстензивност. Јер реч је о временском опсегу који захвата период од митских времена, а завршава се „последњим породичним скупом на Божић 1941”.²² Дијахронија је, свакако, идеалан начин моделовања једне хронике, с обзиром на то да је темељна карактеристика жанра време у свом протоку. О томе је писао Пер Јакобсен у тексту „Хроника као књижевна врста”: „националне, моралне, социјалне или егзистенцијалне поруке [...] се најбоље виде у дужој временској перспективи.”²³

Таква еластична категорија времена задире у још једну нарочито значајну карактеристику хронике. Реч је о тенденцији хроничара за свеобухватношћу, односно настојању да у свом делу обухвати свет у свом тоталитету. Поступци постизања таквог ефекта могу бити различити. Један од примарних начина за то јесте постављање стожерног мотива који заправо уједно омогућава при-

¹⁶ Борислав Пекић, *Злајно руно I*, Лагуна, Београд 2012, 49.

¹⁷ Исто, 33.

¹⁸ Исто, 52.

¹⁹ Исто, 71.

²⁰ Исто, 79.

²¹ Борислав Пекић, *Градишћели*, Лагуна, Београд 2014, 271.

²² Исто.

²³ Пер Јакобсен, „Хроника као књижевна врста”, Научни састанак слависта у Вукове дане, 16/2, 107–112. Извор: <https://www.rastko.rs/rastko-dk/delo/12262>.

поведачу да „обузда” временску екстензивност. Често такву функцију преузима одређени простор, па тако као фреквентну врсту хронике проналазимо – хронику града. Дакле, циљ је забележити што више информација или догађаја који су се одиграли на одређеном простору у што еластичнијем временском опсегу, тако простор омогућује свеобухватност, уједно свodeћи такву „целину” на меру могуће сазнајне јединице. Не треба ни пренебрегнути чињеницу да је *Злајно руно* „у првом реду роман Балкана, наших цивилизација на Балкану”²⁴, како Пекић истиче у једном телевизијском интервјуу, те је овај топоним елемент који има кључну функцију. Балкан је представљен као простор разлика и место сусрета тих опонентности, што је још један начин постизања свеобухватности у делу.

Поред конкретизованог простора, стожерни елемент, који обуздава опсежан временски ток хронике може бити и породица, отуда још једна њена значајна врста – породична хроника. То је одредница са којом лако можемо да повежемо *Злајно руно*, будући да су догађаји концентрисани око породице Њаго/Његован и да прате њен развој кроз историју. Такав тоталитет који је постигнут представљањем једне породице свакако је већ по својој природи инвазивног карактера и, дакако, надраста првобитну тему: „Пекићево *Злајно руно* један је од ретких покушаја у историји књижевности да се проговори о свему, тоталитету света и човековом месту у њему.”²⁵

Та свеобухватност која најпре почива на опису једне породице постигнута је комплексном генеалогичном, као и читавим колажом ликова. Тежња за приказивањем света у свим његовим спектрима, најбоље се очитава у породичним дијалозима који се одвијају између више ликова и кулминирају у какофонију. Зато је у појединим сегментима врло тешко пратити и памтити ко је шта рекао и на основу тога правити некакву карактерологију ликова, будући да то јесте део хоризонта очекивања сваког читаоца. Међутим, такво отежано праћење радње јесте нешто што одговара наративним стратегијама хронике, а што је диспаратно у односу на, на пример, роман. Хроника заправо у својој класичној форми подразумева одсуство каузалитета, те, свакако, нуспојаве тога јесу протицање догађаја и личности, без могућности за читаоца да у таквој перцепцији твори нит која омогућава лако праћење радње. О таквом начину рецепције хронике писао је Роберт Ходел у контексту Андрићеве *Травничке хронике*:

²⁴ (70) Razgovor sa Borislavom Pečićem nakon što je dobio Njegoševu nagradu – YouTube.

²⁵ Небојша Лaziћ, нав. дело, 39.

При читању *Травничке хронике* упадљиво је да се врло брзо заборави ток радње, као и читаве сцене, и да се мешају ликови и њихове изјаве. Разлог за ту [...] мање изражену кохеренцију текста, лежи у томе да Андрић, како Мидхат Шамић (2005) објашњава у великој мери прати историјске изворе и по приступу заиста пише хронику, тј. представља историјске догађаје чија је корелација у првој линији дата кроз „временски след без освртања на дубље, унутрашње, чињеничне односе”.²⁶

Какофонија, коју примећујемо у породичним призорима приказаним у *Злајном руно*, као и брзо смењивање различитих ликова, упућује на разлике које су дубоко „нагризле” породичне односе и које воде њеној дезинтеграцији. Тако се оштре границе и колизија различитих погледа на свет не читавају само на широком простору Балкана, већ и у оквирима једне породице – чиме се такође испуњава претпостављени узор-модел свеобухватности.

О породичним несугласицама сазнајемо захваљујући хроничару, који је сведок поменутих дешавања, што је, свакако, у складу са конвенцијама хронике као жанра, с обзиром на то да хроничар по правилу у своје записе, поред прохујалог, укључује и време сопственог бивствовања – те је тако он уједно одговоран истраживач прошлости, али и поуздани сведок за њега актуелног тренутка, који треба приказане догађаје да верификује. Узгредно помињање хроничара, открива и важност његове појавности:

Да ли Газда има икакав обеспокојавајући предосећај? Стари Симеони би га зацело имали. Предузели би нешто. У сваком случају не би светковали и празнословили. [...] Заиста, мисли, сналазећи се у соби, лако је могуће да им ово буде последњи породични Божић. Празник од којег неће остати ништа у његованском смислу опипљиво, осим у неком осетљивом детету – Исидору Градитељу или њиховом хроничару – једна тужна успомена.²⁷

Дакле, улога хроничара јесте да својим сведочанствима конзервира догађаје, да их заштити од незајажљивог времена које својим неумитним протоком много тога препушта заборау.

Међутим, без обзира на ове карактеристике дела које упућују на генолошку конфигурацију хронике, као и на пишчеве сигнале у тексту који реферишу и позивају се на њу, хроника, заправо,

²⁶ Роберт Ходел, *Раскршћа књижевности јуџа – Од Досијеја до Михаиловића*, уредник Душан Иванић, Филолошки факултет – Институт за књижевност и уметност, Београд 2014, 99.

²⁷ *Злајно руно*, исто, 72.

суштински опонира фантазмагорији, одредници чију надређеност ишчитавамо у чињеници да је већ у поднаслову дела истакнута. Према *Речнику Мајице српске* појам *фантазмагорије* дефинисан је као: „нестварна слика, представа створена у машти, привиђење, опсена [...]”²⁸, што је дијаметрално супротно жанру хронике, који се обавезује на веродостојност. У већ поменутом тексту Јакобсен је писао о аутентичности као једној од базичних вредности за списе хронографског карактера: „Временски размак који хроника описује може да буде краћи или дужи, али веродостојност самог исказа је прва претпоставка.”²⁹

Сам почетак *Злајној руна* доноси нам (новинске) вести, извештаје, мале огласе, стање на берзи итд., односно тзв. „изводе из времена”, како их је аутор насловио, и то из читавог света, који својом документарном природом реферишу на друштвено-политичке догађаје из 1941. године. То нас, свакако, упућује на веродостојност догађаја, чиме је на почетку испуњен тај критеријум аутентичности, и то на начин врло карактеристичан и близак једној хронизи. Наиме, хроника је често састављена од компилације различитих текстова, те је најчешће тешко утврдити архетипски текст:

Компилирање разнородне грађе, које представља основни поступак хрониста, омогућило је да њихова дела касније буду лако допуњавана и прерађивана. Све је то учинило рукописну историју и потоњу традицију хроника толико сложеном и разубуђеном да често није могуће установити какав је био њихов архетипски текст.³⁰

Али врло брзо након предочене документарности нарација задобија фантастичне оквире, па је тако најављена аутентичност доведена у питање, будући да не можемо говорити о веродостојном обрису стварности. То нас приближава појму фантазмагорије. Уосталом, и сам Пекић је говорећи о генези овог дела – као што смо већ навели – назначио да је мрачна и недокучива поља историје попуњавао имагинацијом.

У тој дискрепанцији између поднасловом најављеног жанра и начина на који је писац врло често у тексту означен видимо једну од омиљених Пекићевих поетичких стратегија:

[...] прекорачење жанровских конвенција, стално присутно у његовом стваралаштву, може се схватити као израз његове личности

²⁸ *Речник Мајице српске*, редиговао и уредио Мирослав Николић, Матица српска, Нови Сад 2011, 1401.

²⁹ Пер Јакобсен, нав. дело.

³⁰ *Лексикон српској средњеј века*, приредили Сима Ћирковић и Раде Михалић, Knowledge, Београд 1999, 791.

и његове мисли о природи света и човека. Искоришћавајући традиционалне стилске конвенције и жанровске моделе као полазну тачку, а затим их деформишући на такав начин да оне ипак не успевају да се сврстају у канонску форму, Пекић се брани пред затвореношћу и истовремено скреће пажњу на неприродност саме, формалистички схваћене књижевности. Жанр је за њега основни полазни модел који истовремено не представља универзални узор.³¹

И, заправо, бројни су начини „преступа” у односу на класични жанр хронике. Управо у једном од сегмената у којима се транспарентно приказује хроничар, уочавамо и дестабилизацију жанра:

О сеобама, пожарима, кочевима, шминкањима и прешминкавањима што су их пратили откако за себе знају, па и о мрачним и тајанственим околностима симеонске дуговечности, о којима је хроничару рано да поднесе извештај. О свему, дакле, што је чинило срж породичног трајања и напретка, и на чему је, кад је постао Газда Симеон, и сам засновао своју етапу његованске Аргонаутике, свој завеслај према *Злајној руни*.³²

Наиме, извесно одступање од генолошких перформанси хронике уочавамо у нараторовом признању да је хроничару „рано да поднесе извештај [курзив Т. Ј. С.]”. С обзиром на то да је први предуслов за стварање хронике управо линеарни временски ток, односно хронолошко бележење догађаја, наговештено „одлагање” одређених важних тема, а уједно и „најава” оног о чему ће тек бити речи, заправо, разара хронолошку димензију дела.

Читаво дело у знаку је разбијања хронолошког концепта времена. То уочавамо већ у чињеници да дело започиње 1941. годином, која на претпостављеној темпоралној оси *Злајној руни* треба да представља финалну временску тачку; да би се потом нарација померала у прошлост и поново враћала у годину из које све почиње да тече. То „кидање” временске једносмерности упућује и на симултаност временских тачки које су одаљене – још једног „офанзивног непријатеља” хронологије. А томе треба додати и цикличан концепт времена, што коинцидира са митским погледом на свет, а што је опет дијаметрално супротно очекиваној временској линеарности у једној хроници. На реверзибилност времена упућује и седми том ове књиге који служи за дешифровање и разумевање претходних шест делова.

³¹ Сабина Гјергјел, нав. дело, 96.

³² Исто, 71.

Хроничар пажљивим бележењем временских токова треба да – као што смо видели – иза себе остави писана сведочанства и сазнања о свету. Тако су средњовековни хроничари у својим забелешкама, у ствари, стварали колекцију информација о свету, до којих тада није било једноставно доћи. Супротно томе, у *Злајном руну* проналазимо одељке који упућују на несазнатљивост и недокучивост света. О томе је писао Игор Перишић у свом тексту који се бави поступком каталогизације у *Злајном руну*:

Имајући на уму, или интуитивно наслућујући, да је постмодернистичка књижевност увела енциклопедијски принцип пописивања света, што је на концу псеудослучајна техника којом се пародира његова несазнатљивост, Борислав Пекић је у *Злајном руну* бројним каталожким сажимањима изнео на видело чињеницу да се на тај начин подрива и идеја каузалности наративних обликовања.³³

Иако је изостанак узрочно-последичних веза једна од примарних детерминанти хронике, овде је, наиме, реч о другој функцији одсуства каузалности. У хроници су информације – мада некохерентне – језгровите и јасне, и имају карактер сазнајног, док је у *Злајном руну* нагомилавањем информација пародирана могућност сазнања. На сличном трагу је и Добривоје Станојевић када доводи у питање могућност досезања свеобухватности у делу:

Отуда је свет *ЗР*, као и микрожанровски подсвет романа, разноврстан, привидно колебљив, а у ствари се у капима своје разноликости богато пресијава у калеидоскопу чежње за свеобухватношћу. Пекићев однос према том свету је, отуда, амбивалентан – најпре се тежи његовом слављењу, а истовремено се дубоком пародијом пориче. Тежи се према обухватности традиционалног романа, али се и пориче могућност свобухватности. Реч је о противречном односу разумевања и страха од разумевања традиције.³⁴

На основу наведеног можемо да закључимо да су деконструисане темељне категорије хронике, која у поменутом жанровском колоплету представља значајан генолошки слој. А ако узмемо у обзир примарна својства хронике као жанра – без обзира на предочени субверзивни начин изградње овог традиционалног жанровског

³³ Игор Перишић, „Поступак каталогизације као извор смеха у *Злајном руну* Борислава Пекића”, 353, у: *Поеџика Борислава Пекића*, 351–361.

³⁴ Добривоје Станојевић, нав. дело, 332.

обрасца – можемо да закључимо да је реч о повлашћеном појму Пекићеве поетике. Када говоримо о временском протоку, хронологији и дијахронији као узор-моделу овог жанра, потврда да назначене темпоралне категорије имају круцијалну улогу у читавом Пекићевом опусу најбоље се види у одељку Пекићеве недовршене књиге *Градишћељи*, који објашњава сиже радње, при чему Пекић реферише на време и место догађања у сваком сегменту овог дела понаособ. Тако, како сазнајемо, први део „Грађа” догађа се „од завршетка рата и победе социјалистичке револуције у Југославији године 1945, до југословенског раскида са Стаљином и кризе око Коминформа 1948.”³⁵; други део „одиграва се од 1954. до 1964”³⁶; трећи део смештен је у 1965. годину, четврти део у 1967, а последњи у 1969. А тако замишљеној концепцији романа претходе *Црвени и бели* који тематизују период од 1941. до 1945. године. У ту растегљиву концепцију времена уклапа се и *Злајно руно*, с обзиром на то да у овом седмотомном делу прича почиње у митолошким временима, а завршава се „последњим породичним скупом на Божић 1941”.³⁷ И готска хроника *Нови Јерусалим* представља догађаје у свом хронолошком редоследу и то, такође, у врло екстензивном временском оквиру – од 1347. до 2999. године. Дакле, Пекићев опус замишљен је као врло пажљив временски конструкт, те је хронологију и хронику могуће посматрати не само на нивоу одређеног дела већ читавог опуса.

Осим тога, Пекић својим писањем настоји да сачува забелешке о одређеним друштвено-историјским токовима, чији је и сам сведок (и учесник), тако је једна од централних тема и *Злајној руна*, али и читавог његовог опуса – пропадање грађанске класе. У њеном активирању видимо одговорност једног хроничара и његову тенденцију да у својим списима сачува свет који тоне у мрак историје. Такође, у целокупном Пекићевом опусу присутна је његова намера да прикаже свет у тоталитету – што је још једна амбиција истинског хроничара – све његове дистинктивне нијансе и колизије тих разлика, зато је Пекић у свом стваралаштву окренут антрополошким темама и цивилизацијским питањима.

Но, свакако, ако узмемо у обзир истакнутост хронике као одреднице, намеће се питање пишчевих мотива да повлашћену референцу свог стваралаштва контаминира. У интервјуу из 1978. на констатацију новинарке Анђелке Протић: „Формом *Злајној руна* наговештавате изванредну новину у приповедачкој књижевности”, Пекић је одговорио на следећи начин:

³⁵ *Градишћељи*, исто, 272.

³⁶ Исто, 276.

³⁷ Исто, 271.

О томе није на мени да судим. У сваком случају, нисам консултовао никакве теоријске шеме, нити се инспирисао узорима. Градиво је исувише сложено да би подносило икакву архитектуру, осим оне коју би само произвело, као што шкољке своје куће-љуштуре луче из сопственог плашта. А да је на мене деловало све сазнато, научено, прочитано, целокупно искуство, у то сумње нема. Прилично сам неповерљив према тзв. новини. Тешко да тако нешто у области књижевне технике данас постоји. Постоје једино усавршавања, преобликовања, префабрикације. Новине припадају прошлости...³⁸

На основу овог аутореференцијалног исказа сазнајемо да је форма дела нуспроизвод његове особености, а да је иницијални жанровски „омот” Пекићев начин да „приђе” читаоцу, да отвори још један полемички слој у том комуникативном чину између писца и рецепијента, да наговести важност форме, да би тек напослетку открио значај њене деконструкције. У *Злајном руну* он доводи диспаратне жанровске категорије у колизију, трага за формом да би је разорио и на тим крхотинама створио ново значење, које, заправо, треба да обезбеди индивидуалност делу. Јер тек када успе да деконтаминира свет који је створио, он гради његову целину.

Мср Тамара Јовановић Стратијев
Институт за славистику
Универзитет у Хамбургу
tamara.stratijev@uni-hamburg.de

³⁸ *Злајно доба дијалоја*, нав. дело, 37–38.

МИЛЕНА КУЛИЋ

ПЕКИЋЕВЕ КОМУНАЛНЕ СОБЕ ЗА РАЗБИЈАЊЕ

САЖЕТАК: Полазећи од аутопоетичких записа изнетих у есејима „Позориште као исповедаоница. Размишљања поводом драме *До виђења друже, до виђења*” и „Позориште као соба за разбијање стакла” у раду ће бити речи, пре свега, о делима *Корешћоденција* (1982) и *Одбрана и њоследњи дани* (1985) и утицају Борислава Михајловића Михиза на ова дела. Иако су Пекићеви драмски експерименти недовољно истражени због упућивања рецептивне пажње на прозни опус, његова дела су била привлачна позоришним делатницима, те се често Пекићева реч могла чути са позоришне сцене. То показује и *Злајно руно*. У првом делу рада пажња ће бити усмерена на Пекићев позоришни принцип и размишљања о театру, а у другом делу анализираће се неке карактеристичне представе.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Пекић, позориште, драма, драмски експеримент, Михиз, *Корешћоденција*, *Одбрана и њоследњи дани*, *Злајно руно*

Иако је Борислав Пекић према свом драмском стваралаштву приступао као према „споредном књижевном жанру, у којем би обликовао све оно што је од великих прозних целина преостало или остало недовршено,¹ уочене су вишезначне тематске подударности романа и драмских дела (неке теме су дословно преузете из романа, а неке су послужиле као модел). Неоспорива чињеница је да су Пекићева прозна дела, почев од књиге *Време чуда*, привлачила пажњу књижевних критичара и театролога, између осталог својом

¹ Лидија Мустеданагић, „Фарсична неизвесност идентитета”, у: Борислав Пекић, *Изабране драме*, Соларис, Нови Сад 2007, 355.

сценичношћу и дијалошким секвенцама. Драмски опус који је настао на маргини његових романа проистиче из идеја трагикомичне тенденције српске драме друге половине 20. века, након реалистичко-симболистичке струје А. Обреновића и Ђ. Лебовића у *Небеском одреду*.² Стога, разумљив је закључак критике да његово драмско дело припада готово истом дискурсу којем припада и Љубомир Симовић (склоност архетипским симболима) и Борислав Михајловић Михиз (иронизовање историје и релативизовање српске епике).³ Шеснаест његових драмских текстова објављено је у *Одабраним делима (На лудом белом камену – одабране комедије и У Егону, на Исџоку – одабране фарсе)*, а пет драмских текстова објављено је постхумно 2006. године у књизи *Роботи и сабласии (избор из необјављених драма)*.⁴ Његов драмски опус недовољно је истражен, сем фрагментарно, можда управо из оних разлога које наводи Светислав Јованов: реч је о

самосвојној логици развоја пишчеве глобалне поетике, која у хронолошком смислу углавном одудара од динамике смењивања „стилских формација” модерне српске и екс-ју драматургије за последње четири деценије.⁵

Овај драмско-позоришни експериментални опус допуњаван је од самог почетка великим бројем *поетичко-информативних* коментара, сачињавајући тако стожер српске драме. У том процесу преображаја прозног у драмског писца дешава се нешто врло важно за Пекићеву драматургију и то је критика једногласно приметила – вишеструке драматуршке и фантазмагоричне модификације познатих Пекићевих оквира. Пишчев улазак у свет позоришта, у *субу за разбијање сџакла* захтева

² Друга књига Пекићевих изабраних драмских дела *У Егону, на Исџоку* посвећена је управо Ђорђу Лебовићу, добитнику прве Стеријине награде за савремени домаћи текст (*Небески одред*, 1957).

³ Такав закључак изнела је Владислава Гордић Петковић у тексту „Идентитет и фарса: драме Борислава Пекића”, у: *Поетика Борислава Пекића – иреџијанање жанрова*, уредили др Петар Пијановић и др Александар Јерков, Службени гласник, Београд 2009, 385–386. Ваљало би напоменути да је у тексту наглашена извесна драматуршка сличност са оном линијом светске драматургије која је означена као „позориште апсурда”: Јонеско, Пинтер и Олби, и то, најпре, када је реч о карактеризацији јунака.

⁴ Књигу *Роботи и сабласии – избор из необјављених драма* чини пет драмских текстова из заоставштине Борислава Пекића: *Five o' clock tea (Чай у џеј)*, *Рађање једној зајисника*, *Злајно руно, X+Y=0*, *Чисти и нечисти* или *чудо у Јабнелу*.

⁵ Светислав Јованов, „Горе је доле, или маска свих маски”, у: Борислав Пекић, *Роботи и сабласии – избор из необјављених драма*, прир. Светислав Јованов, Соларис, Нови Сад 2006, 347.

одређену схематизацију личности, аутизам или аутоматизам у њиховом односу према другима или у понашању, њихово постепено претварање у роботе, у лутке, а у каснијој фази Пекићеве драматургије све чешће у авети.⁶

Већ ујокојени вампири из Пекићеве прозе понављају се у сличним драмским ситуацијама-играма, добијајући тако нове варијације у различитим жанровима.⁷

Први објављени драмски текст Борислава Пекића *Коноџац или тироножац* или *Обећењак у Сцени* (1971, VII, 5, 152–178) пропраћен је поетичким текстом „Позориште као исповедаоница. Размишљања поводом драме *До виђења, друже, до виђења*”, након чега Пекић објављује и други кључни театролошки текст „Позориште као соба за разбијање стакла (Један дилетантски поглед на театар)” у часопису *Књижевност*⁸ (1984, бр. 4–5, 700–711), који је, чини се, најрелевантнији за тумачење пишчевог драмско-позоришног импулса. Захваљујући овим есејистичким позоришним манифестима, као и опсежним запажањима о театру расутим по Пекићевом романескном стваралаштву, истраживач његовог драмског дела може да створи јаснију слику Пекићевог промишљања театра. Дrame Борислава Пекића могу бити посматране и као својеврсно *дозивање вампира* „да би се овај, егзорциран кроз позоришно извођење, коначно упокојио или, по народном, био прободен глоговим коцем пишчеве драматуршке вештине”.⁹ Иако се „вампири нису дали тако лако упокојити” ни у прозном ни у драмском тексту, Борислав Пекић је, служећи се различитим формулацијама *исјој* или *сличној*, тежио за складним драматуршким изразом, који је, за разлику од прозног стваралаштва, настао за извођење (у позоришту, на телевизији, радију), а не за читање. Упркос чињеници да је драматуршка техника за Пекића представљала психотерапеутски

⁶ Марта Фрајнд, „Драмски експерименти Борислава Пекића”, у: *Поетика Борислава Пекића – ирејлићане жанрова*, 381.

⁷ Пример жанровског преображаја можемо уочити, рецимо, у библијском мотиву Исусовог излечења губавице Егле који је Пекић обрадио најпре у причи из књиге *Време чуда* („Чудо у Јабнелу”), а затим у радио-драми *Чисти и нечисти или Чудо у Јабнелу* или у својеврсном дијалогу који Пекић успоставља са Орвеловим делом 1984, најпре у *Новом Јерусалиму* (прича *Свирач из злићних времена*), а потом у драми *У Егену, на Исјоку*, подсећајући на песму из *злићних времена*. Наредни пример наведеног, а свакако не и последњи, јесте драма *Злићно руно* која тематски кореспондира са истоименом седмотомном фантазмагоријом, која је назначена у поднаслову као „драматична фантазмагорија у три дејства са епилогом”.

⁸ Овај текст се појављује и у другој верзији, са врло мало измена, као предговор десетој књизи одабраних дела, *На лудом белом камену*. Види више: Марта Фрајнд, „Драмски експерименти Борислава Пекића”, у: *Поетика Борислава Пекића – ирејлићане жанрова*, 376.

⁹ Исто, 378.

задатак, односно „драме су постале *каниџа за ђубре* у којима сам из своје литературе износио отпатке” и што је велики део његових драма настао као „нека врста вентилирања актуелних дилема које је сам себи приуштио пишући романе; нека врста организационих забележака на њиховим маргинама” – његова *позоришна каријера* је настала *ad hoc*, „иза ћошка мојих романа – смишљене драме, санитарне, јер бих без њих јамачно експлодирао”, како пише при крају есеја *Позориште као соба за разбијање стакла*.¹⁰

Док је још био студент психологије на Београдском универзитету, Пекић је упознао америчке експерте за душу¹¹ који су, врло сагласно, тврдили да је деструктивно понашање претежним делом последица система забрана и правила, којим се обуздава човекова дивља природа. Захтев за слободом грађанског човека Пекић види у следећем:

У каналисању деструктивног нагона према тзв. *соби за разбијање стакла*, у одвођењу дивљака у нама у ту собу да се тамо на миру, никоме не сметајући издивља, и цивилизација врати у стандардизованом облику професора универзитета, банкара, народног посланика или психијатра, већ према томе у какву је кожу ушивена његова Мајка природа.¹²

Пекић у овом есеју идеју духовито развија до апсурдних закључака, предлажући „комуналне собе за разбијање” за групне терапије, с тим што би уместо стакла користио предмете који имају „симболичну и стварну вредност”, као што је концертни клавир, јер тако „не само да из себе истерујемо дивљаке већ се светимо једном од предмета цивилизације који је конструисан да га укроти”.¹³ Позоришно-драмска уметност постаје идеалан *вентил* за све његове револте, како и сам тврди у споменутом есеју. Позориште постаје – од Исповедаонице, преко Санитарног уређаја – терапевтска соба за *разбијање стакла*, која указује на обољење, потврђује дијагнозу и на самом крају позоришне сеансе нуди својеврсно решење. Овакву врсту лечења можемо схватити као експеримент који се врши на пацијентима – *до излечења или ујокојења* – све док гледалац не постане оно што Рансијер назива „еманциповани гледалац”,

¹⁰ Борислав Пекић, „Позориште као соба за разбијање стакла”, у: Борислав Пекић, *Корешћоденција – изабране драме I*, приредиле Љиљана и Александра Пекић, Београд 2014, 27.

¹¹ „Увек спремни да бављење њоме схвате као ведру игру, на граници између бејзбола и детективног фелтона, а не попут нас Европљана, нарочито Словена, као потресан пут кроз пакао.”

¹² Борислав Пекић, „Позориште као соба за разбијање стакла”, 25.

¹³ Исто, 26.

близак брехтијански будном позоришном гледаоцу. Полазећи од таквог разумевања Пекићевог драмског стваралаштва, оправдано је тумачење Марте Фрајнд која Пекићеве драме назива „драмским експериментима”

потреба за успешним експериментом, терапијом која ће излечити а не упокојити, стално гони Пекића да пише нове драме, да ствара нове собе за разбијање стакла и да цео поступак ослобађања и егзорцизма проблема свих врста, приватних „вампира” пишчевих и заједничких у времену у коме живи, почне испочетка.¹⁴

Драматуршко-позоришна сагледавања Пекићевог драмског опуса (Марјановић, Волк, Селенић, Стаменковић, Фрајнд и други) у својој фрагментарности су прецизна – понекад комплементарна, понекад контрадикторна – али у великом делу тих тумачења не налазимо до краја изведен суд о Пекићевом драмском тексту, посебно не о жанровској природи његових драма.¹⁵

*Корешјоденција, Одбрана и последњи дани и Злајно руно
у соби за разбијање стакла*

Иако су Пекићеве комади изазивали пажњу позоришних делатника, овом приликом ћемо се бавити, између осталог, двома представама на које је посредно или непосредно утицао Михиз и незаобилазним комадом *Злајно руно*. У селекцији Далибора Форећића 1982. године на 27. Стеријином позорју одиграна је представа *Цинцари или Корешјоденција* у драматизацији Борислава Михај-

¹⁴ Марта Фрајнд, „Драмски експерименти Борислава Пекића”, 380.

¹⁵ Међу наведеним жанровским одредницама посебно место заузима фарса, па тако Пекићеве драме можемо груписати у осам група, односно осам подврста фарсе. Овакву поделу је начинила Марта Фрајнд. То су „исповедна” фарса (*Обещењак*), „оптимистична” фарса (*У Едену, на Исцоку*), „филозофска” фарса (*Кашејорични захтев*), „фарса са играњем, певањем и пуцањем” (*Како забављати јосјодина Маршина*), „психотерапеутска” (*Сива боја разума*), „трагична” (*Тезеју, јеси ли убио Минојаура*), „окултно-криминалистичка” (*Рајске задушнице*), „банкарска симфонија. Фарса” (*Рђав дан на Stock Exchange-у*). Овој групи би требало, по жанровским карактеристикама, да се додају и *Рађање једној зайисника* и *X+Y=0*, иако их Пекић није одредио као фарсе. Када је у питању други драмски жанр – комедија – постоји шест жанровских врста: „војничка” (*Генерали или сродство по оружју*), „комедија у три врачања и једним доврачавањем” (*На лугом белом камену или буђење вампира*), „комедија савести” (*Разарање говора*), „таштине” (*Умешност или стварност*), „класна, помало класична комедија” (*Ко је убио моју бесмртну душу*), „лингвистичка” (*Како се калио један јосјодин*), „драма која би да је комедија” (*186. сљењеник*). Прво ТВ-писмо из Енглеске, *Чај у њеи*, нема прецизну жанровску одредницу, али га Марта Фрајнд, са разлогом, сврстава у комедију; док је *Бермудски троугао* дефинисан као трагикомедија.

ловића Михиза (Атеље 212). Михизова драматизација (*Уз соїласије и подрцку аукиџора на ейсїџоларну комедију ѓреугесио Борислав Михајловић Михиз*) настала је имајући у виду да четврти том *Злаїної руна* у себи садржи готово удешен драмски комад, који би ваљало извести на позоришној сцени. Премијерно изведена 5. фебруара 1980. године, ова представа бележи 300 извођења за 24 године (у режији Арсенија Јовановића), док је радио-премијера била 1982. године (Радио Београд), што довољно показује театролошку и сценску вредност драматизације четврте књиге седмотомног *Злаїної руна*.¹⁶ Опис цинцарске породице Његован и осветљавање неколико месеци њиховог живота (1847–1848) у Јовановићевој режији представља „изузетно шармантну ’зиданицу на песку’, која је са гледалиштем остварила присни однос кратког трајања”, а Михајловићево опредељење за прозу Б. Пекића можемо разумети као сушто и искрено преиспитивање „делова преписке као чисте позоришне форме”.¹⁷ Изузетност Јовановићеве режије истакла се освремењивањем 1848. године у којој се догађа радња комада *Цинцари или Корещїогенција*. Не случајно, Пекић узима управо ону годину када је била револуција у Паризу, мађарска буна под руководством Лајоша Кошута, када Александар Дима објављује *Даму с камелијама*, Шатобријан *Мемоаре с оне стїране їроба*, када умире Доницети, рађа се Пол Гоген, а Маркс и Енгелс објављују *Комунистїчки манифестї*. У критици је представа остала забележена као остварење цело од „сећања и стварних збивања, која се сасвим слободно испреплићу у простору и из чега се формирају одређена расположења”. Петар Волк је мишљења да је „текст имао своје литерарне амбиције, али не и сценске, па је углавном у домену кореспонденције која је могла бити занимљива као сценска комуникација”. Иако експерименталног и новог није било, судећи по доступним записима, то није много поколебало гледалиште и позоришну критику, који остају у чврстом уверењу је реч о „садржајно занимљивој и вредној представи”.¹⁸ Таква фантазмагорија

¹⁶ „Највише успеха код публике имао је Данило Стојковић као Симеон Његован Лупус: творац свих породичних послова (нека врста грађанског Дон Корлеона), опрезни и мудри Цинцарин, уживач живота, био је основни глумачки покретач представе, давао јој тон и диктирао ритам. Зоран Радмиловић (Хација, Лупусов син) је јасно назначио лик породичног „отпадника” – интелектуалца и богомољца. [...] Мира Бањац (Милица, Хацијина жена) користећи низ тачних и финих хумористичких решења у говору, кретњама и гесту, била је и у породичном и у глумачком контексту стални и часни Лупусов противник”. Види: Петар Марјановић, „Породична преписка на сцени”, *Зайиси шеаїролоїа*, Стеријино позорје, Нови Сад 2006, 354–355.

¹⁷ Исто, 354.

¹⁸ Нав. према: Бранко Брђанин, „О грешкама и огрешењима или о датовању и вредновању”, 404.

Борислава Пекића, прилагођена позоришној форми и изразу, представљала је Југославију и на Театру нација у Софији 1982, а жири 27. Стеријиног позорја (Боро Драшковић, Андреј Инкрет, Џевад Карахасан, Томислав Кетиг, Семка Соколовић Берток) доделио јој је чак три Стеријине награде: за сценску адаптацију Бориславу Михајловићу Михизу, за глумачко остварење Данилу Стојковићу (за улогу Симеона Његована Лупуса) и за костимографију Милени Ничевој.¹⁹ Пишући о драми *Одбрана и њоследњи дани*, Борислав Пекић је записао да је Б. М. Михиз, читајући у рукопису четврту књигу *Златић руна* скренуо пажњу „да се на страницама ове књиге налази једна готова позоришна представа. Речено – учињено”. Управо тако је настала *Корешћодегенција* – додаје Пекић – „представа коју много волим, а судећи по томе што се већ *ћетћ* година налази на репертоару Атељеа, изгледа да није мрска ни публици”. Писац је био у праву, ова представа не само да није била „мрска публици” већ је остварила велики успех у тадашњем стеријанском позоришном свету, упућујући на значајан и комплексан књижевни предложак.

Идеја о настанку *Корешћодегенције*, као што је већ наглашено, била је Михизова. Идеја за драматизацију дела *Одбрана и њоследњи дани*, међутим, није била његова, иако је њихово пријатељство било чврсто, а Михизово тумачење и читање Пекићевог дела прецизно и пажљиво.²⁰ Читајући Пекићеве записе, сазнајемо да је Зоран Радмиловић био тај који је јасно изразио жељу да игра улогу Андрије Гавриловића, заклетог спасиоца дављеника из дела *Одбрана и њоследњи дани*. „Помислио сам, ако се већ моји текстови драматизују (не видим много разлога за то, али не видим ни довољно разлога против) – онда је добро да то ураде два таква мајстора као што су Зоран и Михиз”, истакао је Пекић. Судбина, међутим, није дала да тако и буде. Поштујући успомену на преминулог колегу, Данило Стојковић је преузео на себе жељу да се то оствари и тако је настала представа *Одбрана и њоследњи дани*, тј. *Заклећи сћасилац дављеника*. На 30. Стеријиним позорју 1985. године изведен је комад *Одбрана и њоследњи дани*, овога пута ван

¹⁹ Поред Стеријине награде ова представа је добила и Другу награду за представу на Гавелиним вечерима у Загребу 1980. године, *Айлауз Сарајева* на Октобарским данима културе 1980. године, Награду за најбољу представу Удружења драмских уметника СР Србије 1980. године, Награду за режију А. Јовановићу УДУСРС 1980. године, Премију Градског СИЗ-а културе Београда за најбоље остварење током 1980. године. Нав. према: *Цинцари или Корешћодегенција*, Борислав Пекић, „Корешћодегенција – изабране драме”, приредиле Љиљана и Александра Пекић, 30.

²⁰ Детаље о пријатељству „два Борислава” Михиз оставља у свом делу *Аућобиографија о друћима*.

конкуренције, а драматизацију су потписали Бранислав Мићуновић и Бранивој Ђорђевић.²¹ Прича о Андрији Гавриловићу, који се неће „дати никоме”, који брани свој морални и људски интегритет и у последњим данима, више је размишљање о свести и моралу, него о њему самом, чиме се ово дело приписује оном делу Пекићевог стваралаштва које има моралистичко-иронијски карактер. Приписујући овом комаду наизглед апсурдну одредницу – монополи(т) драма – Пекић је желео да покаже да то јесте судбина једног лица, монодрама. Политика и историја су битан елемент овог комада, па и оно „т” није случајно стављено иза „поли” (то је досетка Зорана Радмиловића). Харолд Пинтер је духовито говорио: „Драма је доброг здравља онда када могу да поведем своје ликове у локални паб и поручим им пиће”. Андрија Гавриловић је такав лик – оживотворен у драмској структури, у позоришту, на сцени; иако заточен у средишту велике, светске игре, „страно тело, апсурдни елемент у игри, као фудбалска лопта у *Човече, не љући се*”.

Драма *Злајно руно* тематски је врло блиска истоименој седмотомној фантазмагорији, централном делу Пекићевог огромног опуса, а одређена као „драматична фантазмагорија у три дејства са епилогом” (у тренутку када је објављена драма, чекало се на објављивање трећег дела романа). Иако је фантазмагорија појам који се, најпре, везује за прозни жанр, Пекић је оваквом ознаком желео да укаже на неизбежну драматичност фантазмагорије, која је присутна у приповедачким слојевима његових романа. Таквим комбиновањем неколико теоријских појмова који припадају драмском и епском дискурсу, по мишљењу Милене Стојановић, Пекић је, заправо, проширио основно значење, а свој драмски текст изместио из уобичајеног драмског контекста.²² Белешке које Пекић оставља о овој драми могу бити тумачене и као успела позоришна критика, која даје смернице о позоришном извођењу, језику, ликовима и контексту. То су специфична „упутства за читање”, а грчка ругалица (посвећена Стерији) која служи као мото наговештава

²¹ Црногорско народно позориште из Подгорице суочило се са овим текстом, показавши велики ансамбл и богатство сцене, а ова представа, у режији Бранислава Мићуновића, иако ненаграђена, представљала је битан део селекције Фабијана Шоваговића. Велики ансамбл је учинио да овај Пекићев комад буде изузетан позоришни тријумф. Ту представу (изведена 30. маја 1985) чинили су: Слободан Алигрудич, Гроздана Ленголд, Станко Богојевић, Бранислав Вуковић, Драган Рачић, Драган Гарић, Драган Благојевић, Дарко Ђуретић, Будимир Секуловић и други. Наведено према: Александра Коларић, *60 година Стеријиној појорја (документарна траја)*, Стеријино позорје, Нови Сад 2015, 114.

²² Милене Стојановић, „Драмско и приповедно у контексту жанровске хибризације”, *Поешика Борислава Пекића – ирелигијане жанрова*, 425–426.

„основни тон који ће у драми преовладати између Грка и цинцара”.²³ Илузионистичка *иџра онеобичавања* (С. Јованов) започиње Симеоновим дијалогом са мртвим султаном током шминкања, а унутар тог разговора мртви „равноправно са живим актерима постају драмски писци и сценски животворни актанти”. „Живот [...] се на лице наноси споља” – један је од исказа у представи – чиме Kalitehnis Симеон закључује да у стању у којем се „може опстати као мртав и слободан, једино недостаје остварено Дело”. Управо таква чуда Пекићевог „романа универзума” каквог у српској књижевности нема, питања о појму уметности и историје / историјске метафикције Пекића, по мишљењу Саве Дамјанова, дефинише „као једног о наших раних постмодерниста”.²⁴

Када говоримо о позоришној инсценијацији *Злајној руна* и других дела Борислава Пекића, у дијалогу с његовим есејистичким тумачењем позоришне уметности, велико је питање како сачувати писца, приповедача, а да не измени свој уметнички лик на сцени. О томе су писане студије, вођене расправе, полемике и још увек нема једног тачног одговора. По мишљењу Велибора Глигорића „сцена може да измени рељефно, сликовито и посебном магијом вредности његовог уметничког дела, а може да их деформише и деградира”.²⁵ Стога, питање које поставља историјска театрологија изузетно је деликатно: како флуид Пекићевог дела остварити на сцени, а да се не повреде *уметничко ѿкиво и ѿоетјске вредности* које оне садрже? Свакако, то је проблем који поставља не само *Злајно руно* Борислава Пекића већ многа друга прозна дела. Пекић је то питање озбиљно проматрао и управо због таквих питања све дилеме *са марјине* преточио у драмске комаде. Чини се да *Пекићево време ѿек долази* и да је валоризација Пекића као драмског писања тек пред нама.

Мср Милена Ж. Кулић
Матица српска
Одељење за књижевност и језик
стручни сарадник
milena.kulic1@gmail.com

²³ Исто, 426.

²⁴ Сава Дамјанов, „Пекић чудотворац”, *Ерос и ѿо(р)нос*, Народна књига, Београд 2006, 173.

²⁵ Велибор Глигорић, „Драматизација приповедачке прозе”, у: *Биће ѿозоришћиа*, Стеријино позорје, Нови Сад 1977, 264.

САРА ЗДРАВКОВИЋ

**МЕТАМОРФОЗА СТРАНСТВОВАЊА У
ПИСМИМА ИЗ ТУЋИНЕ
БОРИСЛАВА ПЕКИЋА**

САЖЕТАК: Тема рада је мотив странствовања у *Сабраним писмима из туђине* Борислава Пекића. Покушава се расветлити однос између биографске чињенице напуштања домовине и обраде овог мотива у *Сабраним писмима из туђине*, уз осврт на теоријска запажања о егзилу првенствено Едварда Саида, Јосифа Бродског и Дубравке Угрешић. Циљ рада је да се утврди развојни пут мотива, као и да се сагледа његов утицај на портретисање односа странца са новом средином, и саме те средине. Доказује се да Пекић у *Сабраним писмима из туђине* обликује фигуру писца-егзиланта који изграђује динамичан и променљив однос према тренутном пребивалишту. На концу прихвата судбину вечитог странствовања, проналазећи у њој духовни дом. Пекићев добровољни боравак у туђини испољава аналогije са стањем самоегзила и чак са егзилом мотивисаним друштвеним околностима, описаним у литератури, што се може објаснити животним условима сличним за све емигранте у земљи одредишта, али и ауторовим доживљајем себе као вечитог странца.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: туђина, Борислав Пекић, *Сабрана писма из туђине*, емиграција, егзил, Лондон

Увод

Егзил има историјску, политичку, психолошку, филозофску димензију. Када имамо посла с писцима, и уметничку, често експлицитно уписану у њихово дело. *Сабрана писма из туђине* Борислава Пекића сведочанство су преплитања многих аспеката овог

моћног феномена у фигури писца-егзиланта. Писац имплицитно поставља питање могућности добровољног изгнанства и релативизује осећај припадности. Анализира друштвене појаве Велике Британије и Југославије непоткупљивим погледом странца посматрача. Придружујући се великом броју уметника и културних радника који су кроз историју делили његову судбину, Пекић у *Сабраним њисмима из њуђине* ближе расветљава унутрашња и спољашња превирања имиграције у модерном добу.

Егзил: појам, својства, импресије

Ако се пође од дефиниције саме речи као „присилно удаљавање из родне земље: протеривање из дома”¹, већ се уочава потенцијал усложњавања значења, с обзиром на то да по другој дефиницији „егзил је ’присилни или добровољни боравак ван домовине’”². Првобитно коришћен као казнена мера, форма егзила се кроз историју мењала. Данас постоји у дословном смислу, уз „разне облике модерног отуђења, за које је ’изгнанство’ честа метафора”³. Зачетници модерне теоријске мисли о егзилу су „Хана Арент, Теодор Адорно и други егзиланти који су побегли од нациста”⁴. На њихов рад се надовезују савремени аутори попут „италијанског филозофа Ђорђа Агамбена”, док други, „Американац палестинског порекла Едвард Саид и аутори заинтересовани за постколонијализам, одлучују да пођу од размишљања о присилном измештању ван Европе”⁵. Важне за разумевање егзила су и есејистичке рефлексije писаца који су искусили егзил, попут Јосифа Бродског (Joseph Brodsky) и Дубравке Угрешић.

Едвард Саид (Edward Said) истиче како у двадесетом веку егзил доживљавају милиони протераних, расељених и избеглих због рата, глади, болести: „Изгнанство је из изузетне, а понекад и искључиве казне за посебне појединце – као што је Овидије [...] –

¹ Neubauer, John et al. 2009b. „Individual Trajectories: Introduction” in: John Neubauer & Borbála, 6. Сви цитати из литературе, који нису на српском језику, дати су у преводу аутора чланка.

² Ђорић Француски, Биљана. 2012. „Културолошка хибридноста егзиланта у Британији: мултикулти као буре барута за друштвене кризе на Западу” у: Драган Бошковић (ред.). *Егзиланти: књижевности, култура, друштво*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 183.

³ Neubauer, John et al. 2009a. „Preface” in: John Neubauer & Borbála Zsuzsanna Török (Ed.) *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe*. London: Walter de Gruyter GmbH, pg. XII.

⁴ Neubauer, John et al. 2009b. „Individual Trajectories: Introduction” in: John Neubauer & Borbála, 20.

⁵ Исто.

претворено у окрутну казну целих заједница и народа”.⁶ Ти људи „су одсечени од својих корена, своје земље, своје прошлости”.⁷ Под кровним појмом егзила разликују се избеглице, самоиницијативни исељеници „обично из личних или друштвених разлога”⁸, и емигранти. Проблематика се може разумети и тако да „егзил је политички мотивисан (било да се ради о избеглиштву из ратног подручја, прогонству или добровољном одласку), док је мигрант у потрази за бољим економским условима, школовањем, новим културним искуствима итд.”⁹

Допринос егзиланата Западној култури није остао непримећен: „У САД је академска, интелектуална и уметничка мисао то што је данас због избеглица из фашизма, комунизма...”¹⁰ Европски егзил двадесетог века карактерише својеврсна инверзија у односу на традиционално поимање егзила. Цитирајући Аристид Золберг (Aristide Zolberg), Нојбауер (Neubauer) истиче да се јавља „поновно увођење забране изласка [...], европске диктатуре двадесетог века радије су бирале да критичари, дисиденти и непожељни елементи буду код куће него у иностранству, јер су код куће могли бити ућуткани...”¹¹ Овакав историјски и друштвено-политички контекст условио је измењену дефиницију егзила:

Егзил у Источној и Централној Европи двадесетог века обично је био самомотивисан или, повремено, принудан одлазак из матичне земље или уобичајеног места становања, због угрожавања слободе или достојанственог опстанка особе...¹²

С друге стране, одлазак исељеника „мотивисан је генералним осећањем отуђења од матичне културе”.¹³ Разлика између егзиланта и исељеника замагљује се ако се уважи да субјективан доживљај игра улогу у искуству опасности или непријатељства, па се

⁶ Said, Edward. 2013. „Intellectual Exile: Expatriates and Marginals”. <https://postcolonialseminar.files.wordpress.com/2013/05/article-said.pdf> (13. 9. 2021), 113.

⁷ Said, Edward. 2011. „Reflections on Exile.” <https://www.dobrasvisualis.com.br/wp-content/uploads/2011/11/Reflections-on-Exile.pdf> (12. 9. 2021), 140.

⁸ Исто, 144.

⁹ Стојановић, Олга. 2011. „Књижевност миграције у контексту европског литерарног простора”. Научни састанак слависта у Вукове дане. 2, *Српска књижевност и европска књижевност*. Београд: Филолошки факултет, Међународни славистички центар, 375.

¹⁰ Said, Edward. 2011. „Reflections on Exile.” <https://www.dobrasvisualis.com.br/wp-content/uploads/2011/11/Reflections-on-Exile.pdf> (12.09.2021.), 137.

¹¹ Neubauer, John et al. 2009b. “Individual Trajectories: Introduction” in: John Neubauer & Borbála, 7–8.

¹² Исто, 8.

¹³ Исто, 10.

поставља питање „када политички притисак постане толико неподношљив да преостаје једино самоегзил као самоодбрана”¹⁴, и по ком критеријуму би се уопште могла успоставити јасна категоријација.

Југославија је заузимала посебно место у послератној Источној Европи, јер „искључена 1948. из Стаљиновог међународног Информбироа (Коминформа), почела је да прима, а не да извози егзиланте”.¹⁵ Дубравка Угрешић с иронијом примећује да „чињеница да се могу вратити у домовину одузима југословенским егзилантима жељену ауру трагичности”.¹⁶ Међутим, неоспорно је да је тадашња власт испољавала нетрпељивост према другачијим политичким идејама, што је, између осталих, на својој кожи осетио и Борислав Пекић, пре своје емиграције у Енглеску. Мотив странствовања ће своју есејистичку и литерарну обраду наћи у његовим *Сабраним њисмима из њуђине*.

Борислав Пекић: мотив егила и *Писма из њуђине*

Услед доследног залагања за идеје у које је веровао, Пекић је

од 1948. био [...] на издржавању казне строгог затвора с принудним радом у трајању од 15 година у КПД Сремска Митровица и КПД Ниш као политички секретар Главног одбора илегалне антикомунистичке организације Савез демократске омладине Југославије. 1953. је пуштен из затвора актом помиловања.¹⁷

У наредним годинама Пекићева књижевна каријера доживела је интензиван развој (плодан рад у филмској индустрији, објављене књиге *Време чуда* (1965), *Ходочашће Арсенија Њејована* (1970 – НИН-ова награда) итд.). Почетком седамдесетих година су

створене нове, и обновљене старе листе непожељних културних радника, чија се дела нису смела објављивати ни изводити и чија се имена нису смела помињати у јавности. Један број стваралаца тих година потражио је излаз у крађој или дужој емиграцији (Пекић, Александар Петровић, Душан Макавејев, други и ја).¹⁸

У једном интервјуу Пекић изјављује:

¹⁴ Исто, 8–9.

¹⁵ Исто, 16.

¹⁶ Угрешић, Дубравка. 2000. „Писати у егзилу”. *Реч* 60 (6), 103.

¹⁷ Пекић, Борислав. 2020. *Сабрана њисма из њуђине*, Београд: Лагуна, 253.

¹⁸ Михайловић, Драгослав. 2002. „Да ли је Борислав Пекић шпијун?”. У: Љиљана Пекић & Михајло Пантић (прир.) *Друђи о Пекићу*. Београд: Откровење, 95.

Након 1968. године био сам у истом морбидном расположењу у коме сам био 1946. А то је душевно неизоставно изискивало образовање неке тајне антидржавне организације [...] како ми се није поново у затвор ишло, изабрао сам Лондон. Такође, врста затвора. Туђина је – затвор, верујте ми.¹⁹

Поимање туђине као затвора настало је, чини се, у ретроспективи, с обзиром на то да је писац најпре у одласку видео стваралачки подстрек: „Страх од духовне некрозе разлог је мом одласку из Београда. [...] Углед и рутина, пресудни непријатељи духовне независности и радозналости, претили су да ме учауре...”²⁰ Парадокс у доживљају странствовања темељ је Пекићевој обради теме у *Сабраним њисмима из њуђине*. Ови есејистички текстови најпре су носили назив „Писма из Лондона”, настала „првобитно за потребе ВВС, где су емитована од 1985. до 1991. године”²¹, а касније „објављена као *Писма из њуђине* (1987)”²² Након првих, следила су *Нова њисма из њуђине* (1989) и *Последња њисма из њуђине* (1991). Издање *Сабрана њисма из њуђине*, које обухвата све три књиге писама, првобитно је објављено 2004. године. Преименовањем у *Писма из њуђине*, Пекић је „потцртао свој књижевно-егзистенцијални положај и оријентацију [...], своје је дело чврсто везао за књижевно-друштвени феномен изгнанства”²³

Писмима из њуђине, *Новим њисмима из њуђине*, као и *Последњим њисмима из њуђине* претходе „Писмо читаоцу”, „Друго писмо читаоцу” и „Треће и последње писмо читаоцу.” У „Првом писму читаоцу”, мада скептичан према могућности успешног извршења задатка, Пекић саопштава да је „упознавање југословенских слушатеља ВВС-а са Енглеском и Енглезима, морао бити смисао, циљ и садржај мојих емисија”²⁴ У својим текстовима дотицаће се најразличитијих тема из британског и, успостављањем паралела, југословенског културног, политичког и јавног живота. На том трагу, већ у следећем писму, „Писац и туђина”, открива се један од парадокса његовог боравка у туђини: „Пошто овде нисам да

¹⁹ Пекић, Борислав. 1993. *Време речи*, Београд: БИГЗ, 312.

²⁰ Исто, 119.

²¹ Божовић, Гојко. 2008. „Завичај Борислава Пекића”, у: Верољуб Вукашиновић (ред.) Зборник 25. књижевних сусрета *Савремена српска њроза*. Трстеник: Народна библиотека „Јефимија”, 275.

²² Кољевић, Светозар. 2009. „Борислав Пекић и енглеска култура”, у: Петар Пијановић и Александар Јерков (ред.) *Поеџика Борислава Пекића: Преџлиџање жанрова*. Београд: Институт за књижевност и уметност и Службени гласник, 33.

²³ Берговић Јоксимовић, Зорица. 2011. „Пекићева Енглеска: Сабрана писма из туђине”. *Књижевна историја* 143/144 (43), 203.

²⁴ Пекић, Борислав. 2020. *Сабрана њисма из њуђине*, Београд: Лагуна, 20.

упознам Британце него још боље свој народ, бојим се да ћете у мојим *Писмима из туђине* (Енглеске) више слушати о нама него о њима”.²⁵ Писац сматра да му је измештање послужило: „да не изгубим независност мишљења и способност да своје теме уздигнем до извесне универзалности, без које нема уметничке истине”.²⁶ Уникатним спојем ове мотивације и тематизације збивања како у својој отаџбини тако и у иностранству, Пекић „испитује граничност властите егзистенције у сусрету са историјским и идеолошким процесима”.²⁷

Већ у првом писму *Писама из туђине*, „Писац и туђина”, Пекић започиње обликовање фигуре егзиланта, спрам ширег контекста изгнанства писаца и других интелектуалаца претежно европског порекла, и њиховог односа према домовини. Увезујући имена из прошлости и своје савремености, закључује:

Још од антике, људи пера, мањи или већи део живота, чешће принудно, ређе драговољно, понекад и у мутној мешавини повода, проведоше у ономе што зовемо туђином, а што је, у ствари, овај наш свет виђен с неке друге стране [...] између чистишишта Туђине и чистишишта Домовине, мислећи и пишући језиком земље која их је одбацила или коју су они одбацили. Али одбацивање никад није било, нити може бити трајно. Ма где и ма како живео, прави ће писац увек припадати историји и судбини свог народа.²⁸

По Пекићу та спона је неминовна али, у туђини, мучна: „Дуго бити изван круга матерњег језика ризик је. Спона са пореклом и тлом генетска је, митска. [...] Ван земље животодавно корење се суши, извора те обнове нема”.²⁹ Можда се у оваквом доживљају може наћи разлог што су „егзилантски текстови [...] често [...] експлицитно или имплицитно полемични, иронични, аутоиронични, меланхолични, субверзивни и носталгични”³⁰, као и за Саидово запажање о „тврдоглавости” егзиланта да „чврсто се држећи своје различитости као оружја које треба употребити са непоколебљивом вољом, егзилант ватрено инсистира на свом праву да одбије да припада”.³¹ На том трагу, Пекић већ у првом „Писму читаоцу”

²⁵ Исто, 25–26.

²⁶ Исто, 25.

²⁷ Божовић, Гојко. 2008. „Завичај Борислава Пекића”, у: Верољуб Вукашиновић (ред.) Зборник 25. књижевних сусрета *Савремена српска њроза*. Трстеник: Народна библиотека „Јефимија”, 277.

²⁸ Пекић, Борислав. 2020. *Сабрана њсма из туђине*, Београд: Лагуна, 24.

²⁹ Исто.

³⁰ Угрешкић, Дубравка. 2000. „Писати у егзилу”. *Реч* 60 (6), 97.

³¹ Said, Edward. 2011. „Reflections on Exile”. <https://www.dobrasvisualis.com.br/wpcontent/uploads/2011/11/Reflections-on-Exile.pdf> (12. 9. 2021), 145.

указује на потешкоће обављања свог задатка из изолованости егзилијарне позиције: „Гумачити један народ странцима, а при томе и сâм бити странац, арогантна је смелост”.³²

Последње писмо *Писама из њуђине*, „Повратак из туђине у туђину”, потврђује већ утврђено запажање: „егзилант се ретко врати [...]. Због чега би понављао исти пут; само ретки имају снаге за два егзила”.³³ Писац елаборира да „није најтежа туђина што су вам је својим неразумевањем наметнули други. Најтежа је она коју сте својим неразумевањем других сами створили”.³⁴ Егзил омогућава улазак у „апсолутну перспективу: у стање у којем је човек препуштен самом себи и свом језику, без икога и ичега између њих...”³⁵ Пекићева примедба о обраћању путем радија могла би се узети као метафора овог стања:

Говорити и при томе веровати да оно што саопштавате има неког смисла, а не знати коме се обраћате [...] да ли вас ико уопште слуша или сте окружени глувилом ништавила [...] необично је и, рекао бих, неприродно стање људске мисли.³⁶

За егзиланта, однос према земљи порекла и земљи боравка подложан је променама. Приметна је тенденција да се у *Писмима из њуђине* иронизују искључиво наше стереотипне особине, чак и кад у својој основи имају добру намеру, док се о енглеским говори у суперлативу, чак и кад би им се могло приговорити са етичког становишта. Тако у писму „Англосаксонски манири”, Пекић образлаже да „човек у поноћ не лежи на улици да би му правили друштво већ што му је тешко, а то је у највећој мери његова лична ствар. А промету ако смета – полицијска ствар. Ни у ком случају ваша”.³⁷ Контрастно, Живорад, стереотипни Србин, „сместа ће лежећем човеку прићи, и пошто је, вероватно, и зналац хитне помоћи, покушати у живот да га поврати. Ако га из неспретности не убије – или овај њега – постаће му кум”.³⁸

Ситуација се надаље мења, па у *Новим писмима из њуђине*, већ у „Другом писму читаоцу”, писац признаје да су му

³² Пекић, Борислав. 2020. *Сабрана писма из њуђине*, Београд: Лагуна, 20.

³³ Угрешкић, Дубравка. 2000. „Писати у егзилу”. *Реч* 60 (6), 100.

³⁴ Пекић, Борислав. 2020. *Сабрана писма из њуђине*, Београд: Лагуна, 178.

³⁵ Brodsky, Joseph. 2015. „The Condition We Call Exile.” <https://www.bisla.sk/english/wpcontent/uploads/2015/01/Joseph-Brodsky-The-Condition-We-Call-Exile.pdf> (15. 9. 2021), 7.

³⁶ Пекић, Борислав. 2020. *Сабрана писма из њуђине*, Београд: Лагуна, 20.

³⁷ Исто, 43.

³⁸ Исто.

Енглези и Енглеска постали досадни. Различитости, којима се поносе, а којима сам се дивео, почеше ме замарати чим открих да су безначајније него што мисле и они и ми. Њихове неочекиваности посташе предвидљиве чим сам их упознао. Њихове врлине посташе увредљиве кад сам их упоређивао с нашим манама, а мане ништавније у поређењу с нашим врлинама.³⁹

Тако у писму „Хола као патка, кваче као патка, изгледа као патка, то је очигледно, слон” Пекић цитира свог фиктивног саговорника, стереотипног Енглеца господина Џоунса, који објашњава „енглески начин” представљања моралне оправданости Фолкландског рата: „Није важно разликовати се. Важно је изгледати као да се разликујете. Онда можете безбедно радити што и сви други, а да се свима чини да радите нешто – друго”.⁴⁰ У *Новим њисмима из њуђине* наступа, дакле, „прозирање британских аутостереотипа о властитој изузетности, која се показује као крунска илузија...”⁴¹, што сведочи о амбивалентности Пекићеве егзиларне позиције. Успоставља се дистанца не само од југословенских стереотипа о Енглецима већ и од сопствених ранијих предубеђења. Истовремено, зачудни тон, теме и коментари изнети у писмима указују на одржану позицију другости у односу на Британију. Запажања истовремено рефлектују свет у којем се аутор налази, али и позицију изван.

У тексту „Како да се у Британији добро осећате”, предуслов друштвеног „уклапања” странца показује се парадоксалним: „ваша је једина шанса да се овде добро осећате у томе да дивљак, односно странац, останете [...] где можете, и колико можете, показујте да сте странац. Само нипошто немојте се тиме поносити...”⁴² На овом месту испољена је тенденција писаца-егзилианата да услед животних околности измене своје критеријуме среће и задовољства, да буду „срећни са идејом несреће, тако да то [...] може постати не само начин размишљања већ ново, иако привремено, боравиште”.⁴³ Може се рећи да, анализирајући друштвене односе, Пекић „реконструира питање идентитета [...] и преиспитује механизме производње истине, слика, презентација...”⁴⁴

³⁹ Исто, 184.

⁴⁰ Исто, 189.

⁴¹ Брајовић, Тихомир. 2009. „Други као огледало: компаративно-имаголошко читање Пекићевих Писама из туђине”, у: Петар Пијановић и Александар Јерков (ред.) *Поеџика Борислава Пекића: Прејлићане жанрова*. Београд: Институт за књижевност и уметност и Службени гласник, 250.

⁴² Пекић, Борислав. 2020. *Сабрана њисма из њуђине*, Београд: Лагуна, 191–192.

⁴³ Said, Edward. 2013. „Intellectual Exile: Expatriates and Marginals”. <https://postcolonialseminar.files.wordpress.com/2013/05/article-said.pdf> (13. 9. 2021), 117.

⁴⁴ Бошковић, Драган. 2012. „Издајека: Егзил као (транс)историјски и геополитички хоризонт српске књижевности” у: Драган Бошковић (ред.) *Егзилианци*:

На том трагу, Пекић описује и искуство странствовања својих сународника. Читано у светлу „Повратка из туђине у туђину”, писмо „Неподношљива лакоћа лудила” сведочи о посебном егзистенцијалном бесмислу:

У моје време, у коме сте лакше добијали велике богиње него пасош, избеглице су преко границе стизали без исправа, често и без коже... Наше данашње политичке избеглице су, за мој конзервативни укус, понешто бизарне. [...] Разлози за бекство налазе се на лицу места, тамо где се азил тражи, а не на месту због којег се тражи.⁴⁵

Међутим, ако Пекић и осуђује овакво понашање, он то не чини експлицитно. У писму „Глас вапијућих из лимба”, јасно предочава мотивацију југословенске не-политичке емиграције за напуштање домовине и њену незавидну исељеничку позицију:

Све су то интелектуалци и добри професионалци. И свој позив воле, а ниједан није могао њиме да се бави у земљи која их је школовала, где су одрасли; коју, ма каква да је, воле више од других.⁴⁶

Писац елаборира проблем сабласним поређењем: „Биће у лимбу [...] неспособно да умре – живи, а живот да користи не може. Ако замислимо живот у коми, знаћемо шта је живот у лимбу. И шта – живот у туђини...”⁴⁷ Поетизује се тако искуство „модерне изглобљености из познатих хуманистичких или искуствених оквира постојања”.⁴⁸ Пекић неповољно оцењује и статус који су емигранти стекли у британском друштву: „У Великој Британији они су злоупотребљена радна снага. [...] Издани од властите земље, и овде су жртве издаје”.⁴⁹ Његов текст, веран својствима егзиланског писања, постаје „расправа са светом, матичном културом и другим културама”.⁵⁰

књижевности, култура, друштво. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 35.

⁴⁵ Пекић, Борислав. 2020. *Сабрана њисма из њуђине*, Београд: Лагуна, 332.

⁴⁶ Исто, 346.

⁴⁷ Исто, 345–346.

⁴⁸ Божовић, Гојко. 2008. „Завичај Борислава Пекића”, у: Верољуб Вукашиновић (ред.) *Зборник 25. књижевних сусрета Савремена српска ѡроза*. Трстеник: Народна библиотека „Јефимија”, 277.

⁴⁹ Пекић, Борислав. 2020. *Сабрана њисма из њуђине*, Београд: Лагуна, 346.

⁵⁰ Бошковић, Драган. 2012. „Издајека: Егзил као (транс)историјски и геополитички хоризонт српске књижевности” у: Драган Бошковић (ред.) *Егзиланти: књижевности, култура, друштво*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 33.

Када је у питању доживљај Енглеза и њихове културе, „Треће писмо читаоцу” затиче Пекића помиреним са чињеницом да постоји

предрасуда [...] туђина којом се он, у недостатку бољег средства, брани од дискретних ксенофобских осећања домаћина. [...] Она се у великој мери губи, у најгорем случају рационализује, кад с годинама боравка у Енглеској схватите да је добитак проистекао из таквог стања наоружане неутралности реципрочан: оно што чува њихову слободу, због чега су према вама сумњичави, штити понеку вашу, те вам допушта да међусобно неповерење, ако се држи цивилизованих граница, примите као природно, па и удобно стање ствари.⁵¹

У *Последњим писмима из туђине*, следствено, пишево прилагођавање слободи коју пружа стање странствовања очитује се и у описивању и похвали одређених појава у енглеском друштву из неутралне позиције. Описујући британске манире пожељне у већини социјалних ситуација, контрастно представља енглеске крчме као „храмове британске слободе”, и у последњем писму *Последњих писама из туђине*, као једну од навреднијих врлина Енглеза истиче да „више од припадника тренутно моћнијих или имућнијих народа [...] знају, с мање средстава, под тежим условима, угодније да живе”.⁵² У *Последњим писмима из туђине*, тако је испољена тенденција да се зађе „онкрај стереотипа и предрасуда [...] да би се показало како иза или испод онога што изгледа несумњиво и саморазумљиво постоји и нешто друго”.⁵³ То „друго” је свет виђен из помирености са егзилијарном ситуацијом, што омогућава критичку, али не афективну перцепцију. Та нова сталожено претеже се изван граница земље боравка, и може узроковати и „боље разумевање властитог народа”.⁵⁴

У последњем писму *Последњих писама из туђине*, „Farewell Britain and...” може се рећи да аутор превасходно „покушава да утврди шта му је то британско искуство донело и шта је у њему стекао као неупоредиву аутентичност у властитом доживљају света”.⁵⁵ Оно је својеврсно сабирање утисака: „Спознајући туђу

⁵¹ Пекић, Борислав. 2020. *Сабрана писма из туђине*, Београд: Лагуна, 341.

⁵² Исто, 497.

⁵³ Брајовић, Тихомир. 2009. „Други као огледало: компаративно-имаголошко читање Пекићевих Писама из туђине”, у: Петар Пијановић и Александар Јерков (ред.) *Поеџика Борислава Пекића: Прејилићање жанрова*. Београд: Институт за књижевност и уметност и Службени гласник, 249.

⁵⁴ Пекић, Борислав. 2020. *Сабрана писма из туђине*, Београд: Лагуна, 107.

⁵⁵ Божовић, Гојко. 2008. „Завичај Борислава Пекића”, у: Верољуб Вукашиновић (ред.) *Зборник 25. књижевних сусрета Савремена српска проза*. Трстеник: Народна библиотека „Јефимија”, 276.

туђину, хтедох да изгубим своју, да видим како је бити странац у туђој земљи, пошто сам странац био у сопственој, и све то да бих јој се једном, ако успем, вратио као домородац. Нисам успео”.⁵⁶ Док се намера одласка предочена у писму „Писац и туђина” темељи на унутрашњој мотивацији, у исказу који затвара *Сабрана њисма из њуђине* алудира се на спољашње факторе који су условили иницијално осећање неприпадања у домовини. Ова двострука егзиларност улива се у јединствену, метафизичког призвука:

Успео сам само да се као странац и овде и тамо одомаћим [...] Схватио сам да је странствовање моја природа, моја судбина. Да ћу свакад и свуда бити – странац. И да ћу, с Ничеом, смети рећи: „О самотности, самотности, завичају мој!”⁵⁷

Овај егзистенцијални положај указује на то да су „сјећање на завичај (прошлост) и нада у обећану земљу (будућност) изгубљени”⁵⁸, и да „други [...] јесу тек симболично огледало сопственог странствовања”.⁵⁹ Може се рећи да настаје „фигура *њосвемацњет сѡстранца*”⁶⁰, што је „аутоимагинативно обликовани, али, такође, ’типски’ белетристички распознатљив израз интелектуалног ескапизма”.⁶¹ Међутим, завичајност Пекићеве самотности имплицира да је повратак из егзила остварен у сопственој индивидуалности, потврђујући да „не-моћи отићи од себе [...] је скривени одговор о смислу сваког одласка”.⁶² На крају *Сабраних њисама из њуђине*, осамљена јединка у простору празне слободе, у лимбу, проналази какав-такав дом. Ово „удомљавање” је прилагођавање стању неприлагођености, будући да егзил у себи сабира „номадско, децентрирано, полифоно [...] тек што му се човек прилагоди, кад његова узнемирујућа сила поново избије”.⁶³ Тако Пекић, по повратку из

⁵⁶ Пекић, Борислав. 2020. *Сабрана њисма из њуђине*, Београд: Лагуна, 495.

⁵⁷ Исто, 496.

⁵⁸ Вукашиновић, Желимир. 2012. „Како је изгубљена утопија егзила? – о друштву без заједнице и отуђењу без самоће”, у: Драган Бошковић (ред.). *Егзиланци: књижевности, култура, грушњиво*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 281.

⁵⁹ Брајовић, Тихомир. 2009. „Други као огледало: компаративно-имаголошко читање Пекићевих Писама из туђине”, у: Петар Пијановић и Александар Јерков (ред.). *Поешњика Борислава Пекића: Прејлишњетњет жанрова*. Београд: Институт за књижевност и уметност и Службени гласник, 255.

⁶⁰ Подвлачи Тихомир Брајовић.

⁶¹ Исто, 255.

⁶² Јерков, Александар. 2012. „Поетичко изгнанство и немогуће бекство од себе” у: Драган Бошковић (ред.). *Егзиланци: књижевности, култура, грушњиво*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 19.

⁶³ Said, Edward. 2011. „Reflections on Exile”. <https://www.dobrasvisualis.com.br/wp-content/uploads/2011/11/Reflections-on-Exile.pdf> (12. 9. 2021), 149.

Лондона, изјављује да: „није ми намера пустити корење у Југославији, желим ићи на Исток, онај Далеки, дакако. У Индију [...] просто нећу да кажем да себи нисам дао све шансе”.⁶⁴ Синтагма „све шансе” може се разумети у контексту мишљења да су на целокупном Западу „све разлике технологије, а не суштина. Оне праве, очекујем, налазе се на Истоку”.⁶⁵ Помиреност са личним стањем странствовања тако ослобађа потребу за свеобухватним сагледавањем људског искуства.

Закључак

У тематизацији странствовања у *Сабраним њисмима из њу-ђине* Борислава Пекића уочена је развојна нит. Аутор смешта егзил у историјски контекст, излаже субјективна опредељења, разлоге за одлазак из домовине, искуства, процес прилагођавања странствовању, и артикулише стање егзила на филозофској равни. Запажања о интеракцији са новом средином, и о другим странцима у њој, нераскидиви су део егзилијарног искуства. „Писма читаоцу” чине својеврстан оквир којим се маркира развој у перцепцији феномена. Доживљају себе као вечитог странца придружује се непрекинуто бављење дешавањима у Југославији, што додатно доприноси осећају неуклопљености у страномј средини. Пекић поетски уобличује фигуру писца-егзиланта, издижући тако своје искуство на универзалну раван. Превасходно у *Последњим њисмима из њу-ђине*, демонстрира се како прихватање стања странствовања обезбеђује дистанцу и непристрасност у самосагледавању и перципирању друштвених односа у земљи боравка. У *Сабраним њисмима из њуђине*, есејистички и литерарни израз стреми ка исходној мисли субјективног егзила, о човеку који је „рођен у погрешној цивилизацији, и свагде живи у туђини, без обзира на то да ли у својој туђини или туђој туђини. И ако сте свагде на погрешном месту, парадоксално, свако постаје ваше”.⁶⁶ Ако се има у виду да је Пекићева мотивација за одлазак у иностранство и уметничке природе, може се рећи да је у његовој богатој језичкој артикулацији странствовања уметнички циљ досегнут.

⁶⁴ Пекић, Борислав. 1993. *Време речи*, Београд: БИГЗ, 120.

⁶⁵ Исто, 121.

⁶⁶ Исто, 126.

ДА ЛИ ЋЕ КЊИГЕ ПОСКУПЕТИ?

Међу дискусијама на овогодишњем Сајму књига у Франкфурту, једна од тема која је највише привлачила пажњу издавача тичала се скока цене штампања. Она је проузрокована растом цене енергије, несташицом целулозе и тешкоћама у функционисању ланца снабдевања. Ако је крајем 2020. тона целулозе коштала 650 евра, сада је већ преко 1000 евра. Цене старог папира такође су нагло порасле – преко 78 процената од почетка године. Са ценом од око 200 евра по тони, стари папир је скупљи него икад.

Папирна криза погодила је издаваче књига у најнеповољнијем тренутку који се може замислити. Празнична продаја почиње за неколико недеља, а књиге се у Немачкој и даље сматрају једним од најпопуларнијих поклона за Божић. Последице се већ осећају. Како истиче Берзанска унија немачких издавача, време испоруке штампаних материјала повећало се за четири до шест пута. Поновљени тиражи наслова су готово немогући по старој цени. Дакле, издавачи морају одмах да планирају већи тираж. То отежава прорачуне и у старту повећава цену књиге. Посебно ће бити погођени издавачи уметничких монографија и књига штампаних на кунстдруку. Минхенски издавач К. Х. Бек изражава забринутост због „драматичног дефицита свих врста папира на тржишту”. Рециклирани папир је практично недоступан на тржишту. У посебно тешкој ситуацији су они који штампају књиге за децу са картонским корицама и посебно опремљеним насловним страницама. Као проблем може да се испостави неочекивани успех и добра продаја издања, кажу у издавачкој кући Роволт. „Овде не можемо реаговати тако брзо и флексибилно као претходних година.”

За сада ове тешкоће не осећају крајњи потрошачи, кажу у Берзанској унији, али ако се недостатак папира настави, а трошкови дугорочно остану високи, то би на крају могло утицати на мању доступност и вишу цену књига.

Сличне проблеме имају и издавачи из осталих европских земаља. Британски издавачи истичу да на дугорочни раст цена књига, поред скока цена енергије и сировина, утичу и економске последице брегзита. Цене издања су најпре дигли независни и мали издавачи који у старту имају веће трошкове штампања, што им смањује зараду. Директорка продаје из Сајмона и Шустера наглашава да је поскупљење књига „само део решења” и да је важно да издавачи преиспитају стратегије штампања, буду флексибилнији у одабиру материјала и смање украсе на насловницама, јер „постоје други начини да се надоместе поскупљења” којима се не би погоршало читалачко искуство.

НАГРАДА БУКЕР ЗА 2022.

Овогодишњи жири одлучио је да признање додели писцу са Шри Ланке, Шехану Карунатилаки за *Seven Moons of Maali Almeida* (*The Seven Moons of Maali Almeida*). Књигу описују као „метафизички трилер” који читаоца води у „срце таме”, у убилачке страхоте грађанског рата у Шри Ланки. Али чак и тамо, могуће је открити нежност и лепоту, љубав и наклоност – и жељу за идеалом који оправдава сваки људски живот. Јунак романа Мали Алмеида је фотограф који се после погибије буди у нечему што личи на небески центар за издавање виза, а загробни живот се испоставља као ништа мање збуњујући од онога на Земљи. Немајући појма ко га је убио, он за недељу дана мора да пређе кроз „седам Месеца” да би се повезао са људима које највише воли и одвео их у скривено складиште са фотографијама злочина из грађанског рата који ће шокирати Шри Ланку, као што је то био случај са фотографијом голе девојчице која бежи од напалм бомбе у Вијетнамском рату. По речима аутора, ова апсурдна приповест испричана је као *ghost story* јер се „чини да само мртви могу понудити веродостојна објашњења трагедије на Шри Ланки, пошто живи очигледно нису имали појма”.

Победничко дело је други пишчев роман, објављен десет година после првог код независног британског издавача Sort of Books и пре доделе награде, продало се свега 4153 примерка. Шехан Карунатилака (1975) тек је други аутор са Шри Ланке који је добио Букера (пре њега је био награђен Мајкл Ондаче 1992. за *Enlėscoj iaciјенија*). Аутор је студирао енглеску књижевност и докторирао на Новом Зеланду. Живи на Шри Ланки и запослен је у агенцији за маркетинг.

ШПАНСКА НАЦИОНАЛНА НАГРАДА ЗА ПОЕЗИЈУ

Националну награду за поезију на шпанском језику у износу од 20.000 евра ове године је освојила Аурора Луке (1962) из Малаге за збирку *Коначни број леђа* (*Un número finito de verano*). Жири је у одлуци истакао „узбудљиву, захтевну лирску дубину књиге... која ипак остаје књига уживања: у лепоти, у речи, у сензуалном, у животу уопште, у Медитерану и старој Грчкој традицији, у погледу из прошлости на садашњост да би се она боље разумела, користећи изворе и форме из доба антике да би се боље тумачило наше време. Класични мозаик који нас враћа у прошлост.”

Откако је са деветнаест година овенчана Наградом Федерико Гарсија Лорка за прву збирку *Проблеми са синхронизацијом* (*Problemas de doblaje*), поезија ове песникиње и преводиоца са старогрчког редовно се налази у антологијама њене песничке генерације. Црпећи надахнуће из класичних извора, њен виталистички поглед на Грчку и Рим створио је поезију која руши границе између библиотеке и ноћног клуба, храма и кафане. „Никада нисам делила проживљено и прочитано. За мене је једнако свакодневно читати епиграм из Палатинске антологије као и пити вино са пријатељима. Све је то искуство. Никада не би требало раздвајати једно од другог”, објашњава песникиња. Међу савременим узорима наводи песника своје генерације, Хуана Антонија Гонзалеса Иглесијаса, професора латинског језика из Саламанке, као пример односа између живота и културе: „Његов превод Овидијевог *Умећа љубави* показује на које све начине ерос може да подрива позицију моћи.”

Приредио
Предраг ШАПОЊА

МИЛЕНА АЛЕКСИЋ, рођена 1960. у Бачкој Паланци, мастер руског језика и књижевности и научни и стручни преводац. У Гимназији „Лаза Костић” у Новом Саду ради као професор руског језика, а на Филолошком факултету Паневропског универзитета „Апеирон” у Бањалуци као лектор-сарадник. Активно је укључена у сарадњу Гимназије „Лаза Костић” са образовним и другим институцијама из Руске Федерације, посебно из града-побратима Нижњег Новгорода. Члан је Удружења књижевника Војводине и преводац за руски језик Међународног књижевног фестивала од 2013. Један је од аутора неколико уџбеника и приручника, једне збирке поезије и више објављених превода.

ГОЈКО БОЖОВИЋ, рођен 1972. у Бобову код Пљеваља, Црна Гора. Пише поезију, есеје и књижевну критику, бави се издаваштвом. Оснивач је и главни уредник издавачке куће Архипелаг и Београдског фестивала европске књижевности и потпредседник Српског ПЕН центра. Књиге песама: *Погземни биоској*, 1991; *Душа звери*, 1993; *Песме о сиварима*, 1996; *Архийелаї*, 2002; *Елементији*, 2006; *Оближња божансїва*, 2012; *Маїа*, 2017; *Тиха зверка ѿднева* (изабране песме и хронике), 2019; *Док ѿонемо у мрак*, 2021. Књиге есеја и критика: *Поезија у времену. О срїској ѿоезији друђе ѿоловине 20. века*, 2000; *Месїа која волимо. Есеји о срїској ѿоезији*, 2009; *Књижевностї и дани*, 2018; *Краљевсїва без їраница. Есеји о срїској ѿоезији XX и XXI века*, 2019; *Тиха зверка ѿднева: изабране їесме и хронике*, 2019; *Иїрачке судбине – есеји о срїској књижевностї: XIX–XXI век*, 2020. Приредио више антологија.

МИРО ВУКСАНОВИЋ, рођен 1944. у Крњој Јели (Горња Морача), Црна Гора. Пише прозу, поезију и есеје. Управник је Библиотеке САНУ (од 2011), главни уредник (од 2008) Издавачког центра Матице српске и академик, а био је управник Библиотеке Матице српске (1988–2014) и потпредседник Матице српске (2004–2008). Објављене књиге: *Клейїва Пека Перкова*, роман, 1977; *Горске очи*, приповетке, 1982; *Немушїи језик*, записи о змијама, 1984; *Вучји їраїови*, записи о вуковима, 1987; *Градишїа*, роман, 1989; *Тамоони*, поеме и коментари, 1992; *Морачник*, поеме,

1994; *Далеко било*, мозаички роман у 446 урокљивих слика, 1995; *Семољ ѿора*, азбучни роман у 878 прича о ријечима, 2000; *Точило*, каме(р)ни роман у 33 реченице, 2001; *Кућни круї*, роман у концентричном сну, 2003; *Семољ земља*, азбучни роман о 909 планинских назива, 2005; *Повраїшак* у *Раванїрад*, биографске приповести с прологом и писмом својих ликова, 2007; *Оївсјуду*, четири различите приповетке с истим намерама, 2008; *Семољ људи*, азбучни роман у 919 прича о надимцима, 2008; *Чиїшање ѿаванице*, приповедака 20, 2010; *Клесан камен*, огледи и записи, 2011; *Одабрани романи*, 1–3, 2011; *Бихїоље*, поратна путописна приповест с прологом Владимира Ђоровића и молитвом Иве Андрића, 2013; *Даноноћник*, записи, коментари, изреке, мале приче, песме у прози, есејчићи, сећања и разни осврти, 2014; *Силазак у реч*, о (српском) језику и (својој) поезици, 2015; *Изабрана дела*, 1–5, 2017–2018; *Даноноћник 2*, 2019; *Бројчаник*, путописни дневници, 2021. Књиге разговора и прича: *Ликови Милана Коњовића*, 1991; *Каже Миро Вуксановић* (прир. М. Јевтић), 2000; *Семољ Мира Вуксановића* (прир. М. Јевтић), 2011; *Насамо с Миланом Коњовићем*, разговори, ликови, осврти, 2018; *Разїовор с Немањом*, биографска и аутопоетичка сабирања (прир. Немања Пеић), 2020. Приредио више књига српских писаца.

ЉУБИША ЂИДИЋ, рођен 1937. у Краљеву. Песник, прозни писац, писац за децу, есејиста, путописац, књижевни и ликовни критичар, сликар. Гимназију је завршио у Крушевцу, а Филозофски факултет у Београду. Збирке песама: *Подївнуїе руке*, 1965; *Наїрижен їрсїен*, 1969; *Пролисїало коїље*, 1971; *Свраке воле сјајне сївари*, 1975; *Горионик*, 1978; *Северњача над Баїдалом*, 1986; *Пакао за дневну уїоїтребу*, 1993; *Признајец ли їеїео, свейїосїи*, 1994; *Срїски царски рез*, 1999; *Свейи їољубац*, 2003; *Моравска їројеручица*, 2012; *Промейејева чинија*, 2014; *Љувене*, 2014; *Пчелин ујед*, 2016; *Срчани удар*, 2019. Збирке песама за децу: *С їочковима од маслачка до облачка*, 1983; *Заљубїиве їесме*, 1996; *Заљубїиве реке*, 2000; *Како сања једна Сања*, 2001; *Оїдегалце нема данце*, 2009. Књиге прозе: *Дневник за Теу*, 1992; *Царска деца – роман за малу и велику децу*, 2006; *Скраћенице*, 1998; *Кнейиња Јелена Балцић*, монодрама, 2010; *Скраћиване їриче*, 2012; *Нове скраћенице*, 2021. Путописи: *Чудесна Кина*, 1984; *Под Јужним крсїом – їуїоїиси из Јужне Америке*, 1992; *Ружа Будимїешїе*, 2006. Студије, монографије, критике: *Крушевац*, 1988; *Лей над завичајним їнездом*, 2012; *Моја Десанка*, 2015; *Беседе їод баїдалском їором*, 2017; *Ликовна криїиика*, 2018. Дневнички записи: *Мирис їролећа 1999.*, 2008; *Хиландарска лоза*, 2020. Приредио више књига и антологија.

САРА ЗДРАВКОВИЋ, рођена 1993. у Новом Саду. Истраживач-приправник и докторанд на српској књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише поезију, прозу, студије и књижевну критику.

Области интересовања су јој савремени српски и европски роман. Објавила збирку кратких прича *Сребрне шуме*, 2021.

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ, рођен 1936. у Смоници код Ђаковице. Пише студије и огледе из књижевности. Објављене књиге: *Милутиин Ускоковић*, 1968; *Оледи*, 1969; *Моћућности речи*, 1970; *Књижевно стваралаштво Косова на српскохрватском језику*, 1971; *Искушења књижевне анализе*, 1972; *Романи Михаила Лалића*, 1974; *Критички методи*, 1975; *Тумачења савременог романа*, 1976; *Поретци македонских писаца*, 1976; *Љејоша писања*, 1978; *Македонски писци и дела*, 1979; *Тешкоће тумачења књижевних дела*, 1979; *Поетика Косије Раџина*, 1979; *Оледи о македонској књижевности*, 1980; *Поетика Блажа Конеској*, 1982; *Писци и проблеми*, 1984; *Књижевне паралеле*, 1985; *Говор дела*, 1986; *Дијалог с дјелом*, 1986; *Речи на раскрсћу*, 1987; *Поетика и критика*, 1988; *Поетика Славка Јаневској*, 1988; *Од ријечи до ријечи*, 1989; *Григор Прличев у светлости романизма*, 1990; *Поетика Ристија Рајковића*, 1990; *Њејошевијевићски говор*, 1991; *Од Њејоша до Лалића*, 1992; *Реторика човјечности*, 1993; *Зачини ријечи (Поетика Душана Косића)*, 1994; *Писање као судбина (Поетика Михаила Лалића)*, 1994; *Обнова јојевског говора (Од Досијеја до Киша)*, 1995; *Факти и фикције*, 1996; *Њејошева психологија и филозофија стварања*, 1997; *Виђења и сновиђења*, 1999; *Самосици и казалице Стефана Миширова Љубице (Прилог јојевци)*, 2000; *По сунчаном сају (Поетика Владана Деснице)*, 2001; *Македонске јојевске вертикале*, 2003; *Књижевно обликовање стварности*, 2003; *Мистици и мудрости*, 2004; *Времекази и књигокази*, 2005; *Андријева мудроносна проза – знаци животи и знаци уметности*, 2006; *Стварање и сазнање*, 2006; *Књижевна критика као десети муза*, 2007; *Мистеме и јојеме Томаса Мана*, 2007; *Дарови и дугови*, 2009; *Анаграми и критикограми у романима Умберта Ека*, 2009; *Умеће јуриспруденције (Књижевно дело Душана Ђуровића)*, 2010; *Писци и посредници*, 2011; *Лавиринти чаробног реализма Габријела Гарсије Маркеса*, 2011; *Снови и судбине у нарастивној прози Михаила А. Шолохова*, 2012; *Сунчаном страном књижевности*, 2013; *Зачарани круг – историја, стварност, уметност*, 2014; *Стваралачки узорци и изазови (Њејош, Андрић, Лалић)*, 2015; *Обнављање јојеве – књижевне ситуације и оледи*, 2016; *Епите и параепите у дјелу Михаила Лалића*, 2016; *Њејош, њејолологија, њејолологи*, 2017; *Значења и тумачења књижевног дела*, 2018; *Казалице Стефана Миширова Љубице*, 2018. Приредио више књига.

ТАМАРА ЈОВАНОВИЋ СТРАТИЈЕВ, рођена 1987. у Новом Саду. Основне и мастер студије српске књижевности завршила на Филозофском факултету у Новом Саду. Тренутно је студент докторских студија на Институту за славистику Универзитета у Хамбургу, где је ангажова-

вана као предавач. Пише есеје, студије и књижевне критике, објављује у периодици.

ДАНИЛО ЈОКАНОВИЋ, рођен 1956. у Подгорици, Црна Гора. Студирао у Новом Саду, живи у Београду. Пише поезију и прозу, преводи с руског и македонског. Монографија: *О имену и пореклу Јокановића*, 2010. Књиге песама: *Друјачији мојиви*, 1981; *Мојћносћ избора*, 1984; *Ерос на коленима*, 1992; *Нојев јавран*, 1994; *Трамвај за Колхиду*, 1997; *Неумијне јесме – сћаре и нове*, 2002; *Мером ружа и вејрова*, 2004; *Изабрране јесме*, 2011; *Слова наших имена*, 2014; *Звона Свеће Софије*, 2016; *Изабрране*, 2017; *Масћило и вино*, 2017 (*Чернила и вино*, превод на руски, 2018); *Повторное јућешествие (Поново јућовање)*, на руском, 2020; *У дисћихе и кайрене*, 2020. Књиге приповедака: *Ненајсане јриче*, 2009; *Ненајсане јриче – сћаре и нове*, 2021. Приредио више књига и антологија.

ВИШЊА КОСОВИЋ, рођена је 1958. у Брезју, на Мајевици, БиХ. Књижевник и филозоф, у Београду је завршила Филозофски факултет, а постдипломске студије у Загребу. Од 1984. године живи у Херцег Новом, где је радила као професор. Члан је неколико европских асоцијација филозофских удружења. Поред већег броја филозофских и научних радова, објављених код нас и у иностранству, коаутор је уџбеника и приручника из филозофије и два уџбеника из логике. Објавила је неколико књига поезије, прича и филозофско-поетских мисли. Њени радови су превођени на више светских језика, а уврштена је у више антологија и зборника код нас и у иностранству.

МИЛЕНА КУЛИЋ, рођена 1994. у Бачком Добром Пољу код Врбаса. Дипломирала и мастерирала на Одсеку за српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду, где је тренутно на докторским студијама. Пише поезију, есеје, књижевну и позоришну критику. Бави се теоријом драмских уметности, историјском театрологијом и савременом драмом. Објављена књига: *Летј Минервине сове – ојледи о јозорщној умејностћи*, 2017.

НЕБОЈША ЛАЗИЋ, рођен 1966. у Алексинцу. Основне студије завршио је на Филолошком факултету у Приштини, а магистрирао је и докторирао на Филолошком факултету у Београду. Редовни је професор на Филозофском факултету у Косовској Митровици, на којем предаје Српску књижевност XX века. Објављене студије: *Анћиућојјска јрилојја Борислава Пекића*, 2013; *Време и јросћор у „Злаћном руну“ Борислава Пекића*, 2016. Роман: *Ојращћање*, 2014. Живи у Београду.

ПЕРИЦА МАРКОВ, рођен 1958. у Фаркаждину код Зрењанина. Пише поезију. Имао је две заједничке изложбе визуелне поезије и једну самосталну. Живи и ради у Зрењанину. Књиге песама: *Цела мала*, 1983; *Маја*, 1988; *Немој никад да задрхтиш*, 1989; *Милосрдни њаук*, 1991; *Нейри-лајођени*, 1993; *Шинијер*, 1995; *Вештак из њодземља*, 1996; *На крај села*, 1998; *Гласови*, 2002; *Каије*, 2002; *Идем кући*, 2016; *Час*, 2017; *Песмице*, 2018; *Огњишће*, 2022; *Пис*, 2022.

ВИОЛЕТА Р. МИТРОВИЋ, рођена 1989. у Новом Саду. Основне и мастер студије српске књижевности завршила на Филозофском факултету у Новом Саду. На истом факултету је тренутно студент докторских студија српске књижевности. Пише студије, есеје и књижевну критику, преводи с енглеског. Књига есеја и критика: *Херменеутичка њрисџанишћа*, 2018.

МИЛАН МИЦИЋ, рођен 1961. у Зрењанину. Историчар и књижевник. Објавио преко четрдесет књига историографских студија, историјских есеја, документарне прозе, прозе и поезије. Од 2020. године је генерални секретар Матице српске. Књиге прозе: *Месеџ од венеџијанској сајуна*, 2013; *Код живахној оледгала*, 2014; *Сџисак сеновијџих имена*, 2016; *Ab ovo*, 2018; *Дан који је сџао да се одмори*, 2018; *Дујо џушовање у Табану: северна џрича*, 2020. Одабране књиге поезије: *Наш мозак је кријумчарена роба*, 2006; *Ми смо мила зенијисџички свеј*, 2008; *Раџија и ране*, 2010; *Зове се Брана*, 2017. Главне историографске теме које проучава су српски добровољачки покрет у Првом светском рату, колонизација Војводине 1921–1941, историја Баната, историја Срба у Мађарској у 20. веку. Одабране историографске студије: *Развијак нових насеља у Банају 1920–1941*, 2013; *Школсџво у новим насељима Банаја 1920–1941*, 2013; *Срџско добровољачко џишчање у Великом рају 1914–1918*, 2014; *Незайамђена биџка – срџски добровољци у Русџи 1914–1918*, 2016 (превод на чешки: *Zaroptenitų boj – Srbųtí dobrovolníci v Rusku 1914–1918*, 2020); *Американиџи – срџски добровољци из САД (1914–1918)*, 2018; *Срџски добровољци из Банаја, Бачке и Барање (1914–1918)*, 2020; *Срби оџијаниџи из Мађарске у Краљевину Јуџославиџи (1921–1941)*, 2020; *Од раја до оџијаџије – Ловра (1914–1924)*, 2020; *Колонисџичка насеља (1920–1941)*, 1–2, 2021–2022.

РАДИВОЈ РАДИЋ, рођен 1954. у Ливну, БиХ. Историчар, византолог, универзитетски професор, бави се позновизантијском историјом и везама између Византије и јужнословенских земаља у касном средњем веку, као и темама из свакодневног живота у византијском свету. Објављене књиге: *Време Јована V Палеолоја (1332–1391)*, 1993; *Сџрах у џозној Византиџи 1180–1453*, I–II, 2000; *Из Царџрада у срџске земље. Сџудије из византијске и срџске ишџорије*, 2003; *Срби џре Агама и џосле њеџа*.

Историја једне злоујојребе – слово јројив „новороманџичара”, 2003; Византија – јурјур и јерјаменџ, 2006; Царџраг – јриче са Босфора, 2007; Јован V Палеолоџ, византиџски цар (1341–1391), 2008; Криза историје – срџска историојрафија и друџивени изазови краја 20. и јочейка 21. века (коаутор М. Јовановић), 2009; Византија и Србија. Пламен и одсјаји, 2010; Сџари Словени, 2010; Консџанџин Велики – надмоћ хриџћансџва, 2010; Средњовековни јујоввођа (коаутор Р. Петковић), 2011; Ромејски светџ – крајџка историја свакодневной живојта у Византији, 2012; Из Царџрага у срџске земље – сџудије из византиџске и срџске историје, 2012; Црно сџолеће – време Јована V Палеолоџа (1332–1391), 2013; Тријумф хриџћансџва – Консџанџин, Ниџ и Милански едикџ, 2013; Друџо лице Византије – неколико сџоредних џема, 2014; Клио се сџици – јројив злосџављања историџске науке, 2016; Србија 1217. Насџанак краљевине (коаутор С. Мишић), 2016.

РУСКИ ПЕСНИЦИ ИЗ НИЖЊЕГ НОВГОРОДА:

ВЛАДИМИР БЕЗДЕНЕЖНИХ (ВЛАДИМИР БЕЗДЕНЕЖНЫХ), рођен 1973. у Горком (данашњи Нижњи Новгород), где и сада живи. Завршио средњу и музичку школу, а потом и Факултет историје на Нижњеновгородском Државном универзитету „Лобачевски”. Радио је као чувар, чистач улица, најамни радник, био уредник ТВ програма, администратор, главни уредник корпоративног радија, кувар, руководилац мултимедијалне лабораторије. Данас је један од стручњака Волго-Вјатске филјале ГМИИ „Пушкин” („Арсенал”, Нижњи Новгород). Аутор је књига: *Горњи гео*, 2013; *Ојсервације*, 2020; *Сџилске фијуре* (коаутори Д. Липатов и Д. Ларионов), 2021. Аутор-приређивач (заједно са Д. Липатовим) антологије савремене нижњеновгородске поезије *Коромислова кула*, 2021. Члан удружења песника „Сибирски тракт”. Победник конкурса Радио Русије „Волим” (Нижњи Новгород, 2014), победник слема Четвртог фестивала поезије Поволжја (Тољати, 2016), победник слема Григорјевске књижевне награде (СПБ, 2018) и лауреат награде часописа *Нижњи Новџород* (2019).

АРТЈОМ ФЕЈГЕЉМАН (АРТЕМ ФЕЙГЕЛЬМАН), рођен 1986. у Нижњем Новгороду. Песник, културтрегер, активиста. Кандидат философских наука. Координатор регионалног песничког пројекта „Нижњеновгородски талас”. (Са)организатор књижевних манифестација у Нижњем Новгороду. Учесник нижњеновгородских фестивала савремене поезије. Објављивао на сајтовима Полутонови, Артикулација и др.

ДЕНИС ЛИПАТОВ (ДЕНИС ЛИПАТОВ), рођен 1978. у Нижњем Новгороду. Завршио је инжењерски физичко-хемијски факултет НГТУ „Алексејев”. Стихове и прозу је штампао у часописима *Нева*, *Конџинениџ*, *Дан и ноћ*, *Крешчајшик*, *Волџа*, *Урал*, *Звезда*, *Инџерџоезија*, *Нижњи*

Новгород, Нова Младосӣ и др. Аутор је књига поезије *Дрӯго ле̄то*, 2015; *Сӣилске фӣуре* (коаутори В. Безденежних и Д. Ларионов), 2021. и књиге прозе *Науке младӣа*, 2018.

ДМИТРИЈ ЗЕРНОВ (ДМИТРИЙ ЗЕРНОВ), завршио Нижњеновгородски педагошки универзитет, кандидат је политичких наука. Објављивао у часописима *Воља, Ваздух, Воља – XXI век*, у алманасима *Urbi, Зла̄ини век* и др., у зборнику *Ма̄ија чвр̄стих форми и слободе*, 2004, у електронском часопису *РЕЦ*. Победник је конкурса „Магија чврстих форми и слободе” за 2003. у номинацијама „Сонет” и „Секстина”. Учесник је песничког удружења „Полутонови”.

ДМИТРИЈ ЛАРИОНОВ (ДМИТРИЙ ЛАРИОНОВ), рођен 1991. у Кулебаки у Нижњеновгородској области. Завршио средњу машинску школу и филолошки факултет ННГУ „Лобачевски”. Стихове објављивао у часописима *Звезда, Дружба народа, Ин̄тер̄поезија, Младосӣ, Пр̄сӣен А, Нижњи Новгород, Пловећи мосӣ*, као и на различитим интернет-порталима. Аутор је књига поезије *Словолувӣе*, 2014. и *Сӣилске фӣуре* (коаутори В. Безденежних и Д. Липатов), 2021. Финалиста конкурса „Лицеј” у номинацији за поезију (2020). Живи и ради у Нижњем Новгороду.

АНДРЕЈ ДМИТРИЈЕВ (АНДРЕЙ ДМИТРИЕВ), рођен 1976. у Бору код Нижњег Новгорода где живи. Завршио правни факултет Нижњеновгородског пословног института. Ради у обласним новинама *Земља нижњеновгородска*. Члан Удружења новинара РФ. Објављивао стихове и прозу у електронским издањима *Полутонови, Е̄ӣаже, Арӣкулација, 45-а Паралела, ДЕГУСТА.РУ* и *Литерга̄иура*, у алманаху *Нови Гил̄амеш̄*, у часописима *Нева, Дружба народа, Кре̄шча̄иш̄ик, Нова Младосӣ, Младосӣ, Prosodia, Москва, Пловећи мосӣ, Дан и ноћ, Бељски њосӣџори, Бајкал, Нижњи Новгород, Гвидеон* и др. Аутор је књига поезије *Рај за ње лудӣлице*, 2010; *Ор̄нӣоло̄ӣја воде*, 2016; *Африкасне̄*, 2016. и *Дубина оӣиска*, 2018. Учесник колективних зборника *Прави* (2015) из серије „Нижњеновгородска сабрана дела” и *Коромислова кула* (2021).

МАРК ГРИГОРЈЕВ (МАРК ГРИГОРЬЕВ), рођен 1991. у Качканару (Свердловска област). Од 2001. живи у Нижњем Новгороду, где је студирао на филолошком факултету. Песник и новинар, учествовао је у различитим песничким пројектима у Нижњем Новгороду, Москви, Санкт Петербургу, Саратову, Рјазању и Казању, а 2014. је ушао на лонг-листу за награду „Деби”. Објављивао је на сајту Полутонови и у алманаху *Арӣкулација*. (Приредила Милена Алексић)

ДОБРИВОЈЕ СТАНОЈЕВИЋ, рођен 1958. у Липама код Смедерева. Пише поезију, монографије, студије, уџбенике и књижевну критику. Објављене књиге: *Сокра̄ӣ вежба нес̄ӣајање*, 2001; *Хорорској њежнос̄ӣи*, 2003. Студије: *Форма или не о љубави*, 1985; *Ре̄џорика „Зла̄ино̄ руна”*, 2001; *Сӣилис̄ӣика „Зла̄ино̄ руна”*, 2002; *Ре̄џорика њоезије*, 2004;

Медији и начела дијалога, 2004; *Збивање необичној догађаја*, 2005; *Пог сенкама баобаба* (коаутор Борис Об. Ђурица), 2006; *Медијска еристика и јавни дискурс*, 2009; *Реторика и њолистика* (уџбеник, коаутор Радомир Животић), 2013; *Бежање од смрти: Миодраг Булајковић – стил и књижевна демонологија*, 2014; *Свиснути од живојга – стил и парадокси поезије Риста Рајковића*, 2015; *Медији и живој без смисла* (коаутор Марко Ђорђевић), 2019; *Смедеревска јесен њозна*, 2021; *Како брже премајнути умом / Come uscire di senno più velocemente*, двојезично, српско-италијански, 2021. Приредио више књига.

ПРЕДРАГ ШАПОЊА, рођен 1972. у Новом Саду. Књижевни преводилац, дипломирао је 2002. енглески језик и књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Пре тога је 1997. дипломирао и на Медицинском факултету. У периодици објављује преводе књижевне теорије, филозофије и социологије: Виларда Спигелмана, Дејвида Сидорског, Ерика Хобсбаума, Томаса Франка, Дорит Кон, Едварда Саида, Бернарда Вилијамса, Тома Полина, Мартина Постера, као и преводе поезије: Т. С. Елиота, Хуга Вилијамса, Тома Полина, Харолда Пинтера, Пенелопе Фиццералд и Чарлса Симића. Преведене књиге: Алис Манро, *Бекство*, 2006; *Превице среће*, 2010; *Голи живој*, 2013; *Мржња, њријашество, удварање, љубав, брак*, 2014; *Пољед са единбургске стене*, 2015; Дорис Лесинг, *Бен, у свећу*, 2007; *Мемоари ѡреживеле*, 2008; *Злајна бележница*, 2010; Ајрис Мердок, *Пешчани замак*, 2004; *Црни ѡрини*, 2005; Флен О'Брајен, *На реци „Код две ѡице”*, 2009; Мишел Фејбер, *Исход коже*, 2003; *Кица мора ѡаси*, 2004; Лиза Скотолан, *Последња жалба*, 2004; Луиз Велш, *Тамерлан мора умрејти*, 2005; *Мрачна комора*, 2005; *Трик са мејком*, 2010; Томас Франк, *Освајање кула: бизнис култура, контракултура, усјон хий конзумеризма*, 2003; Ралф Елисон, *Невидљиви човек*, 2014.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

Часопис *Лейіойис Майице срїске* објављује песме, приче, одломке прича или романа, изворне научне радове, есеје, беседе, научну критику и приказе из области књижевних или њима сличних наука. Текстови који су већ објављени или понуђени за објављивање некој другој публикацији не могу бити прихваћени за објављивање у *Лейіойису*.

Истраживачки текстови у рубрикама ТЕМАТ и ЕСЕЈИ (али и у рубрици СВЕДОЧАНСТВА уколико рад садржи одлике истраживачког приступа) испод наслова морају имати сажетак и кључне речи (увучено и умањено у односу на основни текст – 11 pt), а на крају афилијацију (назив установе у којој је аутор запослен, или је похађа; називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре, један испод другог; на крају треба навести ауторову електронску адресу). Текст за рубрику КРИТИКА не сме имати мање од 8.000 словних места са размаком.

Ако је текст био изложен на научном или књижевном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе (када и где) треба да буде наведен у посебној напомени (фусноти) при дну последње странице текста.

Текстови се објављују на српском језику, екавским или ијекавским наречјем, на ћирилици и на њих се примењује *Правојис срїскоја језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Матица српска, Нови Сад 2010).

Страна имена аутора у текстовима на српском језику треба да буду транскрибована и исписана ћирилицом, а приликом првог помена могу да буду исписана у загради оригиналним језиком и писмом. Поједине речи и изрази могу бити, из научно-стручних потреба, писани на оригиналном језику и писму.

Текстови се шаљу искључиво електронским путем у Word формату, на адресу: letopis@maticasrpska.org.rs.

Текст треба да садржи следеће елементе:

- име и презиме аутора: у поезији, прози, студијама и чланцима изнад наслова центрирано, у критици испод текста уз десну маргину (у поезији дати и наднаслов, тј. наслов циклуса песама);
- наслов рада: **болд**, центриран.

Формат текста:

- стандардни: А4; маргине 2,54 cm (custom);
- фонт: Times New Roman (ако се користе други, мање познати, фонтови у тексту, послати их као посебан фајл);
- величина слова: основни текст 12 pt;
- размак између редова: 1,5;
- за наглашавање у тексту се користи *иџалик* (не **болд**, не подвучено);
- напомене/фусноте: увучене, у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне, величина слова 10 pt;
- списак литературе се не наводи;
- наслови књижевних или уметничких дела који се помињу у тексту (књиге, драме, филмови, представе, часописи, слике...) пишу се италиком, а појединачни наслови или делови под наводницима (песме, приче, текстови у часописима, зборницима, поглавља у књигама, циклуси итд.);
- цитати у тексту се дају под двоструким знацима навода („...”), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода (‘...’); уколико се цитира преведено дело, у одговарајућој напмени, уз податке о месту и години издања, треба навести и име преводаца;
- када се фусноте понављају треба их скратити: нав. дело или исто...
- краћи цитати или стихови (2–3 реда) дају се унутар текста, а дужи се издвајају из основног текста (увучени и умањени – 11 pt).

Ако аутор први пут објављује у *Лейоџису*, на крају текста (или у посебном документу) треба да да кратку биобиблиографску белешку о себи, а аутори који су већ објављивали могу да пошаљу допуне. И на крају дати контакт – електронску адресу.

ПРИМЕР

ИМЕ И ПРЕЗИМЕ

НАСЛОВ ТЕКСТА

(...)

Али он сматра да је дошло време да се као део критичке јавности јасно одреди према вредности Дучићеве поезије:

Можемо одмах рећи да нам данас углавном изгледа неоправдан презир којем је Дучић извесно време био изложен: тај презир је био разумљив, књижевноисторијски чак у једном тренутку и нужан, али нам се данас чини ипак да Дучић спада у неколико најбољих песника овога језика.¹

По њему српска поезија још није била спремна за поетички глас једнога Рембоа, Малармеа или Лотреамона, посебно у времену у којем су се „трагови романтизма, ’овешталог и имбецилног’, још вукли по нашим часописима”.²

Поднаслов

Погледамо ли неке песме из циклуса „Шума проклетства” („Реквијем”, „Пробудим се”) из Павловићеве збирке *87 њесама*, или есеј „Од камена до света” из књиге *Рокови њоезије*, приметићемо...

(...) он је стиховима из песме „Реквијем”: „Овога пута / умро је неко близу / / Реквијем / у сивом парку / под затвореним небом...” хтео да...

(...) као у песми „Пробудим се”:

Пробудим се
Над креветом олуја

Падају зреле вишње
У блато

У чамцу запомажу

¹ Миодраг Павловић, *Есеји о српским њесницима*, Просвета, Београд 2000, 129.

² Исто, 132.

Рашчупане жене

Вихор
Злурадих ноктију
Дави мртваце

Ускоро
О томе
Ништа се неће знати

(...)

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

ИМЕ ПРЕЗИМЕ, рођен 1979. у Новом Саду. Пише поезију, прозу, есеје, студије и књижевну критику, бави се српском драмом XIX века. Књиге песама: *Пролећни дани*, 2003; *Градска љубав*, 2007; *Довиђења*, 2015. Роман: *Мирис Дунава*, 2013. Студије: *Порекло драме*, 2010; *Драма у 19. веку*, 2012; *Сјознаја драмској шекспира*, 2016.

(el.adresa@mail.com)

Редакција *Лейојиса Мајице српске*

ПРЕТПЛАТИТЕ СЕ НА
**ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ**

*најстарији живи књижевни часопис
у Европи и свету који
у континуитету излази од 1824.*

*Летопис Матице српске излази
12 пута годишње у месечним свескама
– шест свезака чини једну књигу.*

Неопозиво наручујем:

1. 12 бројева (претплата за целу годину) по цени од 2.000 динара.
Трошкови поштарине су урачунати у цену.
2. 6 бројева (претплата за пола године) по цени од 1.000 динара.
Трошкови поштарине су урачунати у цену.
3. Претплата за иностранство за целу годину (добићете 12 свезака
Летописа Матице српске) по цени од 100 €. Трошкови поштарине
урачунати су у цену.

Име и презиме, назив установе или предузећа

Адреса: _____

Телефон: _____

Претплата се може уплатити на жиро рачун 205-204373-09 (Комерцијална банка), са назнаком „за Летопис“. Оваквом уплатом обезбедићете да, чим нам доставите ову наруџбеницу и потврду о уплати, читаве године добијате Летопис на адресу коју нам пошаљете.

Информације на телефоне: (021) 6613-864; 420-199/лок. 112, или на адресу: Летопис Матице српске, 21000 Нови Сад, ул. Матице српске 1, e-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
82(05)

ЛЕТОПИС Матице српске / главни и одговорни уред-
ник Ђорђо Сладоје. – Год. 48, књ. 115, св. 1 (1873)– . –
Нови Сад : Матица српска, 1873–. – 24 cm

Годишње излазе две књиге са по шест свезака. – Покренут
1824. год. као Сърбске Летописи. – Наставак публикације:
Српске летопис

ISSN 0025-5939

COBISS.SR-ID 7053570