

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 септалогиче *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 септалогичку 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 *гођађа* 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

повесћ, 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 *Поећике 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 *коменџарима* 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 *коменџари* 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 мањину бар толико колико
пошћујемо очигледности реалној свећа од којих
живимо. Јер истина има највише изгледа да буде
негде где се наша мањина и њуће реалности укрштају.*

Б. Пекић

У естетичко-поетолошкој монографији о Т. Ману (2007) прецизно сам дефинисао *мишћему* као плод колективне имагинације, *иоешћему* као плод индивидуалне имагинације, а *мишћоиешћему* 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 *мишћоиешћему*, 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 – *Анџроџеја*. 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*–*исџорџосоџија*–*сџварносџ*, склон да своју даровитост покаже и у другим областима духовних делатности (од филозофије, преко психологије, до културологије). 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 белетристеполиграфа и читаоца-полиграфа, који постаје са-стваралац јер нико од учесника у дијалогу не остаје исти (тима тумачим бројност и важност дијалога у септалогички романа).

Пратећи генезу Пекићевих интелектуалних и креативних способности, свеукупне духовне радозналости, сматрам да би расправу требало започети указивањем на две врсте његових „учитеља енергије”: у области филозофије 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 *дијалогичке* (расправе са непознатим опонентом), а некада у жанру *neikos* (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 *Ојкровења Јованова* (2, 5, 10; као и 18), којим писац алудира на јунаке

сiвварносноi мiiтa, пред којима стоји исти задатак као и пред учесницима *библијскоi мiiтa*: „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 ирриповејка* (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*, *ениџелехијом*, *еиџифанијом*. При томе његове нове идеологеме: *Аниџројојеја*, *фаниџазмајорија*, *Тефџер*, *Рачун* и *Акуррајно књијоводсџиво* служе као индикатори материјалистичког погледа на свет, чији је главни носилац *Породични дух*, који своје несвакидашње 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 *Психолоџијом духа*, као и делом *Номагски субјекти* Рози 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 агностичке 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 улаћу...* (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, њвестѝ и роман,*
- а у науци о књижевности: *белешка, осврѝ, њриказ, оѝлед, сѝу-дија, расѝрава и моноѝрафија,* 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 *савршенсѝву* 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 *ѝексѝолоѝија*, 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 пишчевог 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*, *прометејској* 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 експресионистичке 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 Ајланијиде* (Београд, 1996) и *У ирајању 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”). Пишчево задовољство септалогijом романа више је него евидентно, упркос томе што се определио за високо постављене и наглашено амбициозне циљеве. Захваљујући инвентивном *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 *фанијазмајорију* (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