

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 респекта књижевних и јавно-мњењских образаца. Они су чести као мање целине или као наговештаји већих дискурсних јединица. Наговештајем се, у *ЗР* делује најснажније. *Митомохија* у Пекићевом роману надјачава *тићанићомохију*, 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, тићанића, каменчића, олућина,*  
Борислав Пекић

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

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

<sup>2</sup> 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. Списатељски утопизам, дакле, као вид дистопичности романа. „Утопијски пројекат”<sup>3</sup> као дистопијска завршница.

<sup>3</sup> 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, на супрот, 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...<sup>4</sup> (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”<sup>5</sup> 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.

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

<sup>5</sup> 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”<sup>6</sup> 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

---

<sup>6</sup> 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 *крхотине* 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 заваравалује 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 назираних 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...”<sup>7</sup> 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-

<sup>7</sup> 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 задире 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



стилизације. 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 стилгема, 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 *арујој 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”.<sup>8</sup>

[...] Да, то је *калпихникос 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)

<sup>8</sup> 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 четвртном 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.”<sup>9</sup> 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.

<sup>9</sup> 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”<sup>10</sup> 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

<sup>10</sup> 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