

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 *ѝрезиме*, које упућује на његову припадност одређеној *ѝородици* 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 *Ајланиџде* и *Злајној руна*, конкретизовао жанровско одређење овог дела, детерминишући га као „породични еп”⁷. И Небојша Лазић у својој минуциозној студији *Време и ѿростјор 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: *Поеџика Борислава Пекића – ѿрејлџиџање 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: *Поеџика Борислава Пекића*, 329–336.

⁶ Исто, 333.

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

⁸ Небојша Лазић, *Време и ѿростјор 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, хроничару 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 свдећи 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 Лазич, 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 хронизи. 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 каталошким 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 колоpletу 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 напоследку 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.