

Др Слободан Владушић

ПИСАЊЕ КАО НАСТАВАК БОРБЕ ДРУГИМ СРЕДСТВИМА: СЛУЧАЈ БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

На почетку рада испитујемо мит о књижевности, који чине следећи елементи: уверење да је књижевно стварање симболички изнад производње робе; доминантна естетска и сазнајна функција књижевног дела; аутономија књижевности; уверење да читалац није пуки потрошач; уверење да књижевност може да послужи као савест једног друштва и као пример постојања општечовечанских културних вредности. Пекић се дистанцирао од мита о књижевности, зато што је политичку активност сматрао својом примарном делатношћу. Како му је она била ускраћена у условима комунистичке диктатуре, Пекић је писање конципирао као наставак борбе другим средствима. Тај самосвојни концепт писања утиче и на елементе Пекићеве поетике: 1) на усмереност ка трајању на плану реченице и 2) усмереност ка трајању на плану опуса; 3) на схватање књижевног текста као одговора на (политичко) питање, које затим доводи до ширења контекста питања, али и на низање различитих могућих одговора на исто питање. На крају текста, указујемо на анти-мит о књижевности, чији је настанак последица напуштања хуманизма у доба постхуманистичког (антихуманистичког) Мегалополиса: управо у контексту овог анти-мита, Пекићев концепт писања постаје данас поново актуелан.

Кључне речи: мит о књижевности, аутономија књижевности, сазнајна функција књижевности, естетска функција књижевности, политичка активност, усмереност ка трајању, анти-мит о књижевности.

Читајући Пекићев опус, али и кроз разговор са стручњацима за књижевност који имају резерве према делу овог аутора, стекао сам утисак да се Пекић на неки начин разликује од других великих писаца српске књижевности 20. века, у првом реду Андрића, Црњанског, али и Киша, који им у

поетичком смислу на први поглед изгледа близак. Разлика о којој говорим не тиче се само поетике, већ дотиче и сферу филозофије књижевности. Да бисмо ту разлику могли да опишемо, потребно је да себи предочимо комплекс наоко подразумевајућих идеја о књижевности, које прећутно обједињују чак и поетичке разнолике писце. Тај комплекс идеја назваћу *митом о књижевности*, при чему реч „мит” овде не треба да буде схваћена у значењу илузије у које се верује, а коју треба демитологизовати. Наиме, не постоји разлика између истине о књижевности и мита о књижевности, већ постоје само различити концепти књижевности, око којих, у већој или мањој мери, постоји сагласност. Синтагма „мит о књижевности” подразумева тако један безмало општеприхваћени концепт књижевности у српској књижевности друге половине 20. века.

Пекић тај концепт није прихватио и то је разлог његове апартности у односу на друге велике српске писце.

Један од знакова Пекићевог дистанцирања од мита о књижевности, налазимо у есеју симптоматичног наслова „Јеретичке идеје о литератури”. Обратићемо пажњу на следећи одломак:

Čitam intervju uglednog pisca. Jedno od prvih pera zemlje izjavljuje da predano veruje u smisao svog rada. Stidljivo čak i u opšti značaj umetnosti („Bez umetnosti se ne može živeti“ Glupost! Naravno da može. Još nisam čuo da je neko stradao zbog pomanjkanja estetičkih uživanja.) On zatim veruje, ovoga puta sa žarom, u mogućnost da umetnost srećno koegzistira sa društvom, te da mu u njegovom razvoju pomaže. On ne sumnja u dobar ukus čitalačke publike (više ili manje u zavisnosti od tiraža svojih knjiga, naravno) i zdušno podupire aktivnu ulogu književnika u životu nacije.

Pre nekoliko godina dočekivali smo zoru zajedno... Pisac je tada na spomenute opšte teme izjavio, ukoliko sam ga dobro razumeo:

- a) da veruje jedino u pare.
- b) da su priče o nekakvom opštem značaju umetnosti jedno veliko sranje.
- c) da mu za društvo puca prsluk.
- d) da su čitaoci – marva.

Ne žurimo u zgražavanju. Većina slavnih pokojnika umetnosti, mislila je bar o jednoj od ove četiri teme bar jednom u životu na isti način (PEKIĆ 2014: 36).

У цитираном одломку можемо да препознамо три различите перспективе: прва припада миту о књижевности, који ћемо, под утиском религиозне метафорике Пекићевог текста, назвати књижевном догмом. Друга перспектива припада угледном писцу, који ту књижевну догму у јавности правоверно подржава, док је у приватним разговорима цинично негира. Из тог разлога, пишчеву перспективу можемо одредити као лицемерну. Трећа перспектива припада самом Пекићу. Она је јеретичка у правом смислу те речи, јер се доследно дистанцира од мита о књижевности, преко критичких коментара елемената пишчевог јавног подржавања књижевне догме/мита о

књижевности, затим преко цитирања пишневог циничног напада на ту догму, и на крају, у одбрани релевантности тог напада.

На основу пишневог „правоверног” јавног иступања, могуће је реконструисати и описати основне идеје које чине поменути књижевну догму (односно мит о књижевности). У оквирима овог мита, књижевно стварање се схвата као чин који превазилази идеју производње текстова као робе. Наиме, само када се ослушкује из перспективе мита о књижевности, формулација „књижевна производња” или „производња књижевности” добија призив извесне сировости и грубости, какав свакако не би имала када би се она чула, примера ради, у контексту англоамеричког концепта књижевности у коме се публика писцу диви не због његовог дела, већ због тиража односно броја продатих примерака тог дела. Књижевно стварање (у Европи) може да буде схваћено из угла различитих историјских поетика које се симболички могу представити преко различитог разумевања фигуре писца,¹ а да све оне ипак задрже један заједнички ослонац, а то је да у сваком појединачном случају то стварање на симболичкој равни надмашује закон профита и производњу (књижевне) робе.

Друга црта мита о књижевности јесте да књижевно дело надилази читаочеву потребу за забавом. Додуше, међу функцијама књижевног дела, налази се и лудичка функција, али је она, као и дидактичка функција уосталом, у миту о књижевности скрајнута у односу на комплекс естетско-сазнајне функције књижевног дела. Доминантна улога естетско-сазнајног комплекса подразумева компоненту аутономије књижевности, која је такође важна црта мита о књижевности. Аутономија књижевности значи да се књижевно дело не може редукovati на робу која се продаје или на политичку пропаганду (па стога не може бити вредновано на основу тих критеријума)

¹ Уз извешан степен поједностављивања, можемо да различите књижевне покрете или периоде представимо одговарајућим фигурама које одражавају њихове специфичности. Рецимо, песник би у романтизму могао да буде схваћен преко фигуре посредника између људског и божанског, или речима Фридриха Шлегела „Posrednik je onaj...ko oraža božansko u sebi i sebe uništavajući napušta, da objavljuje to božansko, da obavštava i predstavlja svim ljudima u običajima i delanjima, u rečima i delima” (ZAFRANSKI 2011: 98–99). Насупрот оваквој фигурацији романтизма, код Балзака који у предговору *Људској комедији* наглашава аналогije између људског рода и животињског света, а посебно код Золе и његовог концепта романа као (друштвеног) експеримента, писац се доводи у везу са фигуром научника. Флоберова естетизација романа, или његовим речима: „Iznad svega tražim lepotu” (FLOWER 2017: 137) доводи нужно до осамљивања писца, и дозива фигуру уметника у „кули од слонове кости”. Метафора јесте истрошена, али је то баш зато што је тачна. Већ у *Мансарги* (1962), Киш доминацији естетског на неки начин супротставља моменат етике чиме долази до синтезе оличене у чувеној формули *йо-ејика*. Киш је тако веровао да писац може да постане савест друштва или чак човечанства – савест која тежи да својом универзалношћу превлада идеолошке парцијалности – а да му због тога нико не одузима право на фигуру *homo poeticusa*. Укратко, без обзира на разлике између поетика романтизма, реализма и модерне књижевности, све време се налазимо у оквирима *исџој* мита о књижевности.

али и то да начин на који књижевно дело спознаје свет не може бити замењен неким другим начином спознаје света.

Када се слика аутономног књижевног дела са доминантном спознајно-естетском функцијом пројектује на план рецепције књижевног дела, добијамо још један елемент мита о књижевности, а то је фигура читаоца. Уколико мит о књижевности постулира естетско-спознајну функцију као основну функцију књижевног дела, онда то значи да и сама фигура читаоца мора бити конструисана тако да се књижевно дело пред читаоцем појављује преваходно као естетско-спознајни објект. Зато мит о књижевности подразумева да у човеку постоји (или може да се развије) естетска потреба, која се задовољава књижевним делом. Та потреба је важна зато што се у њој види хуманистичка специфичност човека и његова разлика у односу на животињу, па задовољавање естетске потребе уметношћу, а тако и књижевношћу, постаје битан и важан симболички гест.²

Паралелно са везом естетске функције књижевног дела и естетске потребе у човеку, настаје и веза спознајне функције књижевности и читалачке потребе за спознајом света. Та потреба је мотивисана хуманистичко-просветитељским налогом човеку да самостално користи свој разум и да тако постане „пунолетан”. Да би могао самостално да користи разум, човек мора да упозна свет око себе, а један од инструмената те спознаје јесте управо књижевност. И поред хегелијанског проглашавања уметности прошлосним инструментом спознаје истине света у односу на науку (Гадамер 1999: 41–56), мит о књижевности ипак, бар донекле, враћа достојанство књижевности тако што спознају истине света повезује са истовременим осећањем те истине које настаје у књижевном делу.

Спој естетске и спознајне потребе у читаоцу, задовољава се, дакле, читањем књижевности. Читање овде постаје активна делатност: помоћу читања књижевности, читалац изграђује себе у естетском погледу, потврђујући тако и свој статус човека, док истовремено спознаје и осећа истину света, која потпомаже његовој самосталној употреби разума и задовољавању идеја личне „пунолетности”. Човек се, дакле, читањем изграђује и унапређује. Управо вера да књижевност има моћ да изгради бољег човека, јесте још једна од компоненти мита о књижевности – она, наиме, која повезује књижевност и етику.

Најзад, последња црта мита о књижевности коју ћу овде поменути јесте улога књижевности у саморазумевању, па чак и конституисању једног народа и његове савести. Начин на који народ себе разуме у књижевности,

² Илустроваћу ово једном анегдотом чија релевантност почива управо на чињеници да није нарочито оригинална. Током студија српске књижевности, један професор нам је казао да човек свакако може да живи без уметности, само што се онда поставља питање да ли је то што живи људски живот. Могуће је да је деведесетих година прошлог века, та реченица деловала колико узвишено, толико и патетично; данас, током треће деценије 21. века, она делује само тачно.

другачији је од начина на који себе разуме у политичкој сфери. У политичкој сфери, схваћеној шмитовски, народ може да неки други национални ентитет види као непријатеља који угрожава његово бивствовање. Желећи да сачува себе од те претње, народ пред себе ставља императив хомогенизације, до које долази тако што самога себе, у политичкој сфери, перципира у својој идеалној форми.

Мит о књижевности претпоставља да у сфери књижевности нема политичке поделе на пријатеља и непријатеља. То има за последицу две ствари: прва је да се пред народом у сфери књижевности не налази неки други народ, већ хуманистички канон великих дела светске књижевности, који припадају свим народима, па тако и њему; друга консеквенца је да у сфери књижевности, преко својих истакнутих стваралаца, народ може да у себи сагледа и оно што није идеално, јер се пред њим у сфери књижевности не поставља политички императив хомогенизације. У том смислу, национална књижевност може да постане „савест” народа, а критички, али не и негаторски став према сопственом идентитету, доводи нас до *јоркој њајприуоџизма*. Такав субјективан, а заправо објективан начин саморазумевања,³ омогућава народу да стекне идеју о могућности властитог напредовања, јер свест о сопственој ограниченој несавршености може да се разуме као први корак у процесу његовог самоусавршавања.

Видљиво је већ на први поглед да се мит о књижевности темељи на хуманистичкој слици света.⁴ У време Мегалополиса у коме доминира отворена и јавно изражена постхуманистичка/антихуманистичка свест (в. Владушић 2023: 13–103), јасно је да је и мит о књижевности доведен у питање, те да мно-

³ Овде имам у виду фрагмент Теодора Адорна из књиге *Minima moralia*, који говори о замени места између субјективног и објективног. Однос између ауторецепције народа у политичкој сфери може бити повезан са оним што се издаје за објективно, а што по Адорну значи „*nekontraverznu stranu pojave, njen nepropitano uzeti otisak, fasadu sklopljenu iz klasifikovanih data, dakle ono subjektivno*”. Истовремено, перцепцију народа у националној књижевности, коју креирају његови велики уметници, дакле низ појединачних, субјективних перцепција, можемо довести у везу са оним за шта Адорни тврди да „*tu stranu [nekontraverznu stranu pojave] probija, što stupa u specifično iskustvo stvari, što se oslobađa presuđenog convenusa o tome i namjesto zaključaka većine onih koji predmet nisu ni pogledali, a kamoli o njemu misliti, postavlja odnos prema predmetu*”, што даље, по Адорну чини „*ono objektivno*.” (ADORNO 2002: 77–78) Разуме се, у књижевним делима се могу наћи и примери политичке аутоперцепције која може да буде или идеализована, или, пак, екстремно негативна (аутошовинистичка) али будући да та дела само *јонављају* обрасце помоћу којих се, у политичком дискурсу, перципира један народ, ова књижевна дела свакако немају значајнију књижевну вредност.

⁴ На овом месту, разуме се, не можемо детаљно разјаснити шта значи хуманистичка слика света, али ће за ову прилику бити довољно ако поменемо само један њен елемент који је важан у контексту мита о књижевности, а то је да хуманистичка слика света подразумева оштро разликовање човека од животиње, и да у том контексту књижевност служи као инструмент потврђивања те разлике.

ге од његових претходно описаних црта, данас доживљавамо као илузије.⁵ Насупрот томе, данашњи анти-мит о књижевности, третира књижевни чин као политичку акцију, односно као начин репрезентације мањинске групе (в. Владушић 2017: 277–286), или као легитимну економску акцију која је усмерена ка стварању профита. Да би се профит легитимизовао као књижевна вредност, садашњи анти-мит о књижевности ослања се на студије културе, које уметничко дело виде као документ културе, што у крајњем случају доводи до укидања поделе на уметност и производ индустрије забаве. Самим тим, мења се и фигура читаоца. Из ње се сада искључује веза између читања и самоизграђивања, да би се на њеном месту инсталирала веза између читања и уживања. Укратко речено, од читања више не очекујемо да нас учини бољим, већ срећнијим.⁶

Пекић је за нас данас битан управо зато што се он дистанцира од мита о књижевности, а да притом не преузима елементе нове догме, односно анти-мита о књижевности. Приказујући лицемерје угледног писца који дању подупире мит о књижевности који му даје важност, док га увече исмева, Пекић је приказао управо онај моменат у коме мит о књижевности, а самим тим и хуманизам, постаје симулакрум, односно блистава фасада иза које више нема ничега. Он угледног писца није цитирао зато да би указао на *нејативност* његовог лицемерја, већ како би његово цинично исмевање мита о књижевности подигао на стадијум самосвесне и отворене јавне критике.

Шта је Пекићу могло да смета у миту о књижевности? Пре свега, чињеница да је аутономија књижевности, коју је мит о књижевности славио, заправо, фарса. Чак и онда када су писци у романтизму своја књижевна дела

⁵ У првом реду, то се односи на могућност постојања универзалних књижевних вредности. Постмодернизам је, наиме, целокупно књижевно хуманистичко наслеђе повезао се са опресивном фигуром белог мушкарца, хришћанина и хетеросексуалца. Та фигура је наводно насилна како изнутра, према „мањинским” идентитетима, тако и споља, према другим расама, што је резултирало великим европским колонијалним царствима. Занимљиво је да је идеја по којој би досадашњи канон светске књижевности требало употпунити делима аутора, припадника мањинских идентитета или припадника бивших колонија, никада није заживела. Укидање концепта светске књижевности, али исто тако и канона националне књижевности у име претварања књижевности у сведоке или документе насилничке праксе белог мушкарца, хришћанина и хетеросексуалца, темељи се на политичком интересу Мегалополиса који ради на дехомогенизацији колективних идентитета као што је цивилизацијски или национални идентитет. У склопу ове политичке акције, Мегалополис уништава и концепт светске књижевности ослоњене на могућност постојања универзалних књижевних вредности.

⁶ Идеја читања као усавршавања човека, могла је бити актуелна у време када је човек био перципиран као део заједнице, па у том смислу књижевност постаје нека врста моста који спаја човека и заједницу којој припада. Данас то, међутим, више није случај. Захтев за срећом, који се поставља као основни циљ живота појединца, „одваја живот појединца од живота заједнице и ... човеково ја сагледава као извор свеколиког људског понашања” (КАБНАС, Илуз, 2021: 80), из чега можемо закључити да се од књижевности сада очекује само то да учествује у стварању среће код појединца, а не више у његовом унапређивању.

обликовали уз помоћ маште, тежећи да тако постигну највећу могућу удаљеност од политичке реалности, они су били подређени тој политичкој реалности, односно власти. У прилог томе, говоре и речи Карла Шмита, који пише:

Uprkos ironiji i paradoksiji pokazuje se postojana zavisnost. U najužem području svoje specifične produktivnosti, u onome što je lirski poetsko i muzički poetsko, subjektivni okazionalizam može otkriti maleno ostrvo složenog stvaralaštva, ali se čak i ovde nesvesno potčinjava najbližoj i najsnažnijoj vlasti, a njegova nadmoćnost nad sadašnjošću uzetoj tek okazionalno trpi jedan krajnje ironičan preokret: sve što je romantičko nalazi se u službi drugih, neromantičarskih energija a uzvišenost iznad definicije i odluka pretvara se u uslužnu pratnju tuđe snage i tuđe odluke (Šmit 2001: 127).

Могуће је приговорити да Шмит, као правник који превасходно промишља појам политичког, није компетентан да доноси овакве увиде о уметности/књижевности. Тиме би се, бар на први поглед, могао сачувати мит о књижевности, који подразумева идеју њене аутономије (од политичке моћи). Међутим, Шмитове речи могу да нам послуже као пример сагледавања феномена књижевности из перспективе доминације политичког дискурса у односу на књижевни/уметнички дискурс. Оне нам сугеришу да аутономију књижевности – коју подразумева мит о књижевности – не смемо да посматрамо само у идеалистичком кључу, односно као производ снаге и херојства уметности која се дистанцира од политичке моћи, већ и као политички дозвољену или чак конструисану илузију, која се, у промењеним политичким условима, може једноставно демонтирати, као што се на крају програма, демонтажу циркуски шатор.⁷

Разлог Пекићевог напуштања мита о књижевности јесте важност коју је овај писац придавао пре свега политичкој активности као таквој. Постоје, наиме, врло јасни пишчеви сигнали из којих се види да је он као своју примарну делатност видео политику, а не књижевност. То потврђује и следећа изјава коју је Пекић дао пред крај живота: „Mislim da je jedini deo moje biografije od nekog interesa onaj od 1941. pa sve tamo do kasnih pedesetih, recimo do 1959. Ostalih tridesetak godina su kalo. Tamo su moja velika *memorička platna*” (РЕКИЋ 2012: 507).

Пекић, дакле, дели свој живот на два дела: први део чини време између 1941. и 1959. године, а други део временски интервал који се простире

⁷ У књизи *Хладни рај у култури* Френсис Стонор Саундерс аргументовано показује начине на које је ЦИА учествовала у обликовању поља уметности на Западу током Хладног рата, чувајући илузију о „аутономији” западне уметности у односу на идеолошки спутану уметност земаља Варшавског пакта (в. САУНДЕРС 1999). О томе да је ова аутономија уметности на Западу све време била само конструисана илузија, говори и чињеница да је у време након пада Берлинског зида наступило убрзано демонтажање мита о књижевности, путем форсирања оних методолошких праваца који наглашавају предност контекста у односу на текст (квир-критика, постколонијалне студије, нови историзам).

од 1959. године па до безмало краја живота. Из пишчеве перспективе та два периода живота нису једнака у вредносном смислу: први део је описан синтагмом „меморичких платана”, дакле, онога што се не само памти него што и вреди памтити, док је други отписан метафором блата (кала). Иако Пекић не прецизира зашто је први део живота вредан памћења, а други не, познавалац његове биографије нема никакав проблем да одговори на то питање. Први, вреднији период Пекићевог живота покрива, наиме, време његове живе политичке активности.

Пекићево бављење политиком почиње управо 1941. године, када као једанаестогодишњак учествује на демонстрацијама против приступања Тројном пакту. Политичка активност будућег писца ескалира након краја рата, када заједно са неколико пријатеља оснива тајну антикомунистичку организацију „Савез демократске омладине Југославије” (СДОЈ), коју је комунистичка власт разоткрила у новембру 1948. године. У мају 1949. године, Окружни суд је Пекића осудио на 10 година робије, да би му Врховни суд у јуну исте те године преиначио пресуду на 15 година робије (Мандић 2025: 71–72). Казну је почео да служи у КПД Сремска Митровица, а затим је пребачен у КПД Ниш. Са робије је пуштен крајем новембра 1953. године, када је помилован.

Пекић је након повратка са робије задржао непријатељски став према комунистичким властима. Активну антикомунистичку политичку активност заменио је животом у политичком гету који су сачињавали његови политички истомишљеници, те одбијањем могућности да пронађе властито место у друштву чију власт није прихватао. До промене, у том смислу, долази крајем педесетих година: 1958. године Пекић се жени Љиљаном Глишић, а већ следеће године добијају ћерку Александру. Пекић те године учествује, под псеудонимом, на конкурс за сценарио „Ловћен филма”: од шест сценарија, два су награђена, а четири откупљена (РЕКИЋ 2004: 116), чиме по сопственом признању улази у „кординантни систем друштвене лажи” (РЕКИЋ 2004: 124–131). Пекићева списатељска активност која почиње након 1959. године, тако за самог писца спада у период „блата”.

Предност политичке активности у односу на списатељску не види се само у речима Борислава Пекића, већ и у равни његовог живота. Управо то нам потврђује сведочанство Предрага Палевестре:

Пекић је у Београду имао и неколико добрих пријатеља из бурних ђачких дана, међу којима је био професор Мирон Флашар. Са њима је, колико се могло видети, био *нейосредњији и њриснији нећо у књижевним ѡријателсьствима* [курзив С. В.] где је *најадно и извешћачено одржавао дисѡнанцу оѡмене ѡрисѡјности на уљудном одсѡјању*. [курзив С.В.]. Многима се, чак и у најближем кругу, увек обраћао са *ви* и тога се круто држао чак и онда када би после јаког пића попустиле друге стеге и ограде (ПЕКИЋ – ПАНТИЋ 2002: 70).

Палавестрино сведочанство показује да је чак и у периоду „кала” (учествовање у књижевном пољу) Пекић понављао, премда у мањој мери, исту

ону структуру понашања коју је имао непосредно након робије: био је отворен у свом политичком гету (Мирон Флашар је човек са којим је делио клупу у гимназији) док се у књижевном пољу ипак држао на извесној дистанци која донекле подсећа на дистанцу коју је одржавао спрам комунистичког друштва до 1959. године.

Уколико је за Пекића политичка активност била важнија од књижевне, онда то значи да је књижевна активност за њега могла бити само суплемент, односно нека врста компензације или додатка, који треба да прикрије празнину на месту где у Пекићевој личности недостаје оно што је у њој централно, а то је политичка активност. Самим тим, Пекић није могао да пристане на мит о књижевности, односно на идеју аутономије уметничког дела, као геста дистанцирања од политичке улоге књижевности, нити на идеју о естетски савршеном књижевном делу које се, својом савршеношћу и трајношћу, подсмева привременој политичкој моћи. Пекић је у миту о књижевности могао да препозна управо оно што је у романтичарској књижевности препознао Шмит, а то је да чак и када се дистанцира од политике, књижевност ипак служи тој политичкој моћи. Стога је и своје лично књижевно стварање могао да означи као „кало“.

Одрицањем од мита о књижевности, Пекић је себи дао задатак да осмисли један нови и лични концепт књижевности који би писање у највећој могућој мери учинио политичким чином, иако се, наравно, никако није могла избрисати свест о томе да писање није и не може да буде равно политичкој активности.

Пекић је, дакле, своје писање замишљао као *наставак политичке активности другим средствима*, а та политичка активност се у контексту пишчеве биографије може идентификовати као *рај*. Наиме, Пекић није приступио политичком пољу из позиције подле свести⁸ појединца коју оличава његов јасан избор да служи власти ради стицања користи: од базичне, да се остане жив, до обезбеђивања приступа елитним друштвеним позицијама са привилегијама које оне доносе. Питање мотивације за оснивање СДОЈ-а, као и пишчев однос према својој младалачкој политичкој активности, заслужују посебно истраживање, али овде се може рећи да Пекић није био „подла свест” у смислу у коме би политичке изборе чинио из рачуна. Уместо рачуна, он је, пре свега, следио политичке идеале, као што су демократија, политичка слобода или једно шире схватање хуманизма,⁹ па је

⁸ Пратећи Хегела, Лајонел Трилинг овако описује подлу свест: „... pojedinac postaje svestan da je načinio izbor da održava taj odnos [pojedinca prema državnoj vlasti, napomena S.V.] i smotrenih razloga koji su ga naveli da ga načini ... Svest i izbor, to je jasno podrazumevaju predanost, pre nego poistovećivanje sa spoljašnjom moći društva” (TRILING 1990: 57).

⁹ Као илустрацију Пекићевог позног политичког хабитуса можемо посматрати и његово истицање вредности за које се залаже: „...моје симпатије припадају Зеленом покрету, Пријатељима Земље, иницијативама за заштиту људских права (укључујући и права животиња), друштвима за борбу против смртне казне, покретима за ограничавање науке, односно њену контролу; укратко

стога могао да критички реагује против било кога ко би угрожавао ове идеале, а не само против комунизма који му је свакако био иницијални политички противник. Тако је на крају пишневог опуса критичка мета његове књижевности постала материјалистичка цивилизација, коју је Пекић отворено презирао.¹⁰

Концепт писања као наставка рата другим средствима морао је да се преслика и на пишневу поетику. За разлику од мита о књижевности у коме свет може да спаси лепота или истинитост написаног, Пекићу овде на располагању стоји само *тпрајање тписања*. Наиме, ако је писање замена за политичку активност, онда трајање писања симболички представља борбу која траје. Насупрот томе, прекид писања постаје метафора за прекид борбе, предају или капитулацију.

Оваква симболичка улога писања одражава се у (аутопоетичкој) анегдоти о адвокату С.У. Гуревичу који брани петроградског митрополита Венијамина у процесу из 1922. године. Лишен било каквих илузија о природи бољшевичког суда, овај адвокат изговара речи које Пекић цитира у другом тому *Година које су тјојели скакавци*: „Nema više šta da se kaže, ali je teško prestati govoriti. Jer dok debata traje, okrivljeni su živi. Kad se debata završi, završiće se i njihovi životi” (РЕКИЋ 2004b: 206). Није тешко приметити да ова анегдота приказује и Пекићеву поетику *in nuce*: и Пекић би, наиме, могао да каже: док траје писање, траје и борба, а када се заврши писање, завршиће се и борба.

Значај ове анегдоте показује и чињеница да је Пекић у *Годинама које су тјојели скакавци* цитира два пута – први пут у другом, а други пут у трећем тому мемоара, када реч „дебата” замењује речју „говор” (Пекић 2004: 23). Занимљиво је да у том другом цитату не постоји никакав сигнал читаоцу да је иста анегдота, незнатно измењена, већ цитирана у истом делу, што ме наводи на претпоставку да је Пекић можда заборавио на цитирање исте анегдоте из другог тома *Скакаваца*. Ако је та претпоставка тачна, то онда значи да Пекић није превише пажње обраћао на оно што је већ написао, у смислу стилског уобличавања односно естетског усавршавања текста (што је одјек естетске функције књижевног дела). Уместо тога, он се, пре свега, бавио оним што тек треба написати у будућности, што одговара усмерености Пекићевог писања ка трајању.

У стилу Борислава Пекића може се, дакле, лако уочити воља за трајањем писања, али не и воља за њиховим уметничким савршенством: сви се

svemu što na ovaj ili onaj način predstavlja alternativu ‘civilizacijskom mehur’ u koji nas je istorija zarobila i u kojem joj je očevidna namera da nas uguši” (РЕКИЋ 1993: 225).

¹⁰ Ево само једног од неколико исказа у којима Пекић јасно сведочи о свом незадовољству према материјалистичкој цивилизацији: „U svetu zasnovanom na materijalističkoj civilizaciji, materijalističkom poimanju života, neizbežno je sve manje prirodnog, spontanog, slobodnog, izbornog, *pravog*, a sve više, neprirodnog, neizvornog, indukovanog, ropskog, lažnog, sve više artefakata, sve više manipulativnog, veštačkog, sintetičkog, neoriginalnog, stereotipnog.” (РЕКИЋ 1993: 206).

углавном слажемо да је Пекић писао најдуже реченице у српској књижевности, али се исто тако сви углавном слажемо и у томе да то нису биле и најлепше реченице у српској књижевности. Сада нам је јасно и зашто: Пекић није тежио лепоти реченице, јер у његовом концепту писања као наставка борбе другим средствима лепота није имала готово никакву важност, али је зато тежио трајању писања: тачка на крају реченице, наиме, у сфери поетичке подвести симболизује прекид писања, односно капитулацију и крај борбе и зато је ту тачку Пекић упорно одлагао, жртвујући трајању реченице понекад и саму њену разумљивост. То је, чини ми се, и разлог зашто поједини стручњаци за књижевност имају резерве према Пекићу: код њега сазнајна функција књижевности није повезана са естетском, као у миту о књижевности, већ се такоређи појављује самостално.¹¹

Воља за трајањем коју сам описао на плану реченице, може се уочити и на плану целине Пекићевог опуса. Тај опус је огроман не само у погледу вредности, него и буквално, по броју исписаних и објављених страница текста. Гомилање томова *Злајној руна* (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7) наставља се у плановима о наставку у форми романа *Црвени и бели*, односно *Грађињели*, којима треба додати и бочни наставак из доба Византије који је требало да се зове *Сребрна рука*. Унутрашњем повезивању честица Пекићевог опуса (било оствареног, било замишљеног) ваља додати и херменеутички линк који повезује *Злајно руно* и *Беснило*, односно антрополошки циклус у целини (*1999* и *Ајланијига*) а затим и текстуални линк под именом *Нови Јерусалим*, у коме прва прича „Мегалос Масторас и његово дело” себе представља као резанац који је остао иза *Злајној руна*, док се последња – „Луче Новог Јерусалима” – преко lika археолога Арноа улива у *1999*-у. Поменуте везе су само делић иманентне интертекстуалности Пекићевог опуса који ствара утисак да је у њему све повезано са свим.

Задатак овог рада није да опише све те везе, већ само да укаже на то да Пекић жели да створи утисак бесконачног опуса. Ако тај двоструки поетички идеал (бесконачна реченица/бесконачни опус) не можемо да препознамо, нити да откријемо његово порекло у укинutoј политичкој активности која жели да се надомести писањем, тада долазимо у опасност да овог писца олако назовемо скрибоманом, а његову реченицу недовољно стилски обрађеном. То је можда и тачно у контексту мита о књижевности, али управо верност том миту онемогућава нам да видимо и осетимо самосвојну вредност Пекићевог опуса, који настаје на другачијем разумевању писања.

¹¹ Притом, наравно, не можемо рећи да је Пекић стилски аљкав или поетички анахрон писац. Далеко од тога. Пекићева проза *функционише*, али се у њој види огромна диспропорција између (занемарене) естетске и (пренаглашене) сазнајне функције. Ова диспропорција, заједно са поетички самосвесним, те експлицитним дистанцирањем од мита о књижевности, сугерише да Пекић не дели исти концепт са безмало свим осталим писцима који практично нису разликовали естетску и спознајну функције књижевности (ту мислим, пре свега на Црњанског и Андрића).

Писање као наставак борбе другим средствима, не би требало поистоветити са пуком ангажованошћу, те претварањем књижевног текста у политичку говорницу са које би се идеализовала властита идеолошка позиција, а опањкавала противничка. Да Пекићев концепт писања подразумева такву врсту ангажованости, било би сасвим излишно данас писати о њему. Уместо тога, код Пекића постоји један моменат који његов опус спасава од идеолошке једностраности односно банализације, а то је *свесћ о њоразу* његове политичке опције, односно српске грађанске класе. Његово писање не покушава да укине ту свест, већ управо полази од ње.

На почетку писања појављује се зато питање о поразу. Ево како то питање формулише Пекић: „Povrh svega, u vreme kada sam počeo da se bavim književnošću, bio sam opsednut, a i danas sam, zagonetkom ponašanja građanskog društva u Jugoslaviji i jednom njegovom apsolutnom nesposobnošću da pruži bilo kakav otpor revolucionarnim snagama” (РЕКИЋ 2012: 67).

Питање које писац себи поставља није неко апстрактно, општечовечанско питање, коме прети опасност да управо услед те општости склизне у баналност у коју онда повлачи са собом и исто тако баналне одговоре. Питање које Пекић себи поставља је *џолиитичко џиитиће*, јер се у њему врло јасно може распознати разлика између пријатеља и непријатеља. Сем тога, ово питање премешта пажњу са онога што се догодило, на питање услова, на плану идеја, чије је присуство омогућило да се догоди оно што се догодило.¹²

На први поглед, могли бисмо да кажемо како је Пекићев опус, у симболичком смислу, диновски одговор на иницијално питање о узроцима пропасти српске грађанске класе. Међутим, ако мало пажљивије погледамо пишчев опус, видећемо да се то основно питање у њему разлистава на друга питања од којих нека заузимају место у наслову романа (*Како уџокојиити вамџира*) док се друга појављују у самом тексту романа, попут три чувена питања у *Златном руну*, која структурирају фазе у напредовању али и пропасти породице Њаго/Његован: како преживети, како надвладати, и на крају како осмислити Златно руно које се зграбило. Притом треба узети у обзир да интелектуално поштење самог писца налаже да се одговори на постављена питања не дају само из једне (идеолошке) перспективе, већ управо из различитих перспектива.¹³ То додавање перспектива утиче на ширење контекста иницијалног питања. Питање о узроцима пропасти српске грађанске класе,

¹² На овом месту ће се појавити поетичка разлика између Киша и Пекића. Наиме, Киш полази од онога што се догодило (Холокауст, Сталинове чистке) да би затим тај догађај поетички обликовао и етички обележио, а да при том не постави питање о пореклу самих догађаја. Пекић, међутим, полази од истраживања идеја које су омогућиле да се неки догађај догоди, што га доводи до сасвим другачијих закључака од Киша.

¹³ О томе сведочи и следећи Пекићев аутопоетички исказ који се иницијално односи на Златно руно, али се врло лако може применити на целокупан пишчев опус: „U *Zlatnom runu*, ima osoba, iz mlađe generacije Njegovana, s čijim se političkim ubeđenjem ja apsolutno ne saglašavam, pa ipak sam se trudio da im pružim najjače argumente koji su mi bili dostupni i poznati” (РЕКИЋ 2012: 43).

у *Злајном руну* и касније у антрополошком циклусу (*Беснило*, 1999, *Ајллан-ишда*), проширује се на питање о шансама за опстанак материјалистичке цивилизације уопште.

Разлиставање различитих могућих одговора на исто питање у Пекићевом опусу, показашу само на једном примеру. Метаморфоза Симеона Газде у митског коња Ариона, на крају *Злајној руна*, представља Пекићев симболички одговор на питање Породичног духа које се тиче смисла и одмеравања Златног руна односно моћи којом располаже породица Његован – заступника српске грађанске класе, али и материјалистичке цивилизације уопште. Појаву Ариона у том контексту можемо разумети као симбол напуштања материјалистичке цивилизације: пошто је та цивилизација изгубила смисао, она је изгубила и будућност, па је стога треба заменити алтернативном егзистенцијом која се дистанцира од рачуна, поседа и свеопште квантификације, на којој почива материјалистичка цивилизација.

Међутим, Пекић је осећао да митски коњ Арион није једини могући одговор на питање о будућности материјалистичке цивилизације. Из тог разлога, у *Беснилу* је понудио и другачији одговор на исто питање: циљ коме стреми нагомилана моћ материјалистичке цивилизације постаје промена концепта човека, само што та промена неће бити усмерена ка негацији материјалистичке цивилизације (као у *Злајном руну*), већ ка њеном радикалном „усавршавању” у коме ће фигура човека уступити место фигури генетски модификованог суперчовека, односно андроида или киборга. Ова нова, анти-хуманистичка бића, добиће задатак да покушају да продуже трајање материјалистичке цивилизације на једном вишем нивоу.

Започињући свој опус као заступник грађанске класе, Пекић је, следећи логику питања и могућих одговора, доспео до тога да пише као заступник човека коме прете антихуманистичке фигуре андроида, киборга и генетски модификованих супер-људи. У време када Пекић пише своју апокалиптичну антрополошку трилогију, те претње су за већину људи биле само фанатични елементи жанра научне фантастике, између осталог и због уверености тих људи да живе у хуманистичком друштву изграђеном на хришћанским темељима.

Данас знамо да живимо у једном сасвим другачијем времену: у времену у коме су се одомаћиле кованице као што су пост-хуманизам, пост-хришћанство, пост-истина, пост-демократија, при чему не можемо да одолимо утиску да префикс „пост” спада у домен политичких еуфемизама, који се труде да ублаже радикалност префикса „анти”. Одумирање хуманизма значи и то да више не постоји ни она фасада мита о књижевности, коју је, у време Пекићевог живота, још увек обасјавала дневна светлост.

Управо зато што тог мита о књижевности данас готово да више и нема, пред нама као да се поново појављује Породични Дух Књижевности. Он нам поставља иста она питања на која је поменути мит својевремено нудио јасне и недвосмислене одговоре: зашто пишемо, за кога пишемо, али и зашто читамо. Та питања су данас утолико драматичнија уколико не желимо да на њих одговоримо следећи анти-мит Мегалополиса.

Дистанцирајући се од мита о књижевности у време када је фасада овог мита и даље изгледала релативно чврсто – и поред лицемерних испада неког угледног писца – Пекић се сусрео са истим овим питањима много година пре нас. Зато, можда, и имамо утисак да је он у много већој мери *наш* савременик него савременик писаца и читалаца који су живели у његово време.

ЛИТЕРАТУРА

- ADORNO, Teodor, *Minima Moralia*. Sremski Karlovci – Novi Sad. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2002.
- Владушић, Слободан, *Завей и мејолојолис*. Нови Сад. Битије, 2023.
- Владушић, Слободан, *Књижевност и коментари*. Београд. Службени гласник, 2017.
- ГАДАМЕР, Ханс-Георг, *Евројско наслеђе*. Београд. Плато, 1999.
- ZAFRANSKI, Ridiger, *Romantizam (Jedna nemačka afera)*. Novi Sad. Adresa, 2011.
- КАБАНАС, Едгар, Илуз, Ева, *Хејикраија*. Вишеград. Андрићев институт, 2021.
- МАНДИЋ, Драгољуб, *Смрт слободи – џолићички џуј Борислава Пекића*. Београд. Vukotić media, 2025.
- РЕКИЋ, Borislav, *Vreme reči*. Београд. SKZ, BIGZ, 1993.
- РЕКИЋ, Borislav, *Godine koje su pojeli skakavci 3*. Novi Sad. Solaris, 2004.
- РЕКИЋ, Borislav, *Godine koje su pojeli skakavci 3*. Novi Sad. Solaris, 2004².
- РЕКИЋ, Borislav, *Zlatno doba dijaloga*. Београд. Службени гласник 2012.
- РЕКИЋ, Borislav, *Tamo gde loze плаћи*. Београд. Службени гласник 2014.
- ПЕКИЋ, Љиљана, ПАНТИЋ, Михајло, *Друји о Пекићу*. Београд. Откровење, 2002.
- САУНДЕРС, Френсис Стонор, *Хладни рај у култури*. Београд. Досије, 1999.
- TRILING, Lajonel, *Iskrenost i autentičnost*. Београд. Nolit, 1990.
- FLOBER, Gistav, *Pisma*. Београд. Lom, 2017.
- ŠMIT, Karl, *Norma i odluka*. Београд. Filip Višnjić, 2001.

Slobodan Vladušić

WRITING AS A CONTINUATION OF STRUGGLE BY OTHER MEANS: THE CASE OF BORISLAV PEKIĆ

Summary

The paper opens with an examination of the myth of literature, which is comprised of the following elements: the conviction that literary creation is symbolically set above the manufacturing of goods; the dominant aesthetic and cognitive function of a work of literature; the autonomy of literature; the conviction that the reader is not a consumer of literature, but a human endowed with aesthetic needs, as well as the need to get to know

the world and finally, the conviction that literature can be used as the consciousness of society in the sense that it is an example of the existence of universal cultural values. Pekić distanced himself from such an understanding of the myth of literature because he deemed political activism as his primary profession. Since he was denied the ability to practice political activism within a communist dictatorship, Pekić saw writing as a means of continuing the struggle by other means. Such a self-proprietary concept of writing influenced Pekić's poetics as well, which is characterized by: 1) the ideal of an endless sentence and an endless opus; 2) the understanding of a literary text as an answer to a political question; 3) the expansion of the context of the reply, which would result in generating new enquiries and listing of different possible replies to the same question. At the end of the paper, we highlight the importance and topicality of Pekić's concept of writing in an age marked by the anti-myth of literature, whose origins are a consequence of the abandonment of humanism in the era of posthumanist/anti-humanistic Megalopolis.

Keywords: myth of literature, autonomy of literature, cognitive function of literature, aesthetic function of literature, political activism, dedication to longevity, anti-myth of literature.

Др Слободан Владушић
Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду
osterlin1@mts.rs