

Aleksandar GATALICA*

PIŠČEV I ČITAOČEV HORIZONT OČEKIVANJA U POSLEDNJEM PEKIĆEVOM ROMANU *GRADITELJI*

Sažetak: Poznato je da pisci imaju sasvim različit horizont očekivanja prema književnoj građi i obimu kazivanja od čitalaca. Najjednostavnije kazano: pisac mora da kaže, po njemu, tragično malo, da bi čitalac obim korišćene građe i međusobnog odnosa likova primio sa uživanjem, ali obično i s mišljenjem da je piščevo delo u mnogo čemu bilo „barokno”. Svi pisci, od Andrića do današnjih dana, stoga gledaju da u svom delu u što konciznijem vidu saopšte svoje filozofske osnove, ne bi li se približili čitaočevom horizontu očekivanja. Pekić je bio drukčiji. U većini njegovih prethodnih knjiga, a u poslednjem romanu *Graditelji* naročito, on je narativ komponovao po meri svojih, to jest piščevih optimalnih očekivanja. Rečenice mu zato zauzimaju po čitavu stranicu, a stotine likova uvode se na samo nekoliko strana.

Ključne reči: *mit, pisac, čitalac, horizont očekivanja, narativ, potencijalna i kinetička energija radnje*

Kada govorimo o književnosti Borislava Pekića, naročito o onoj koja niče u njegovom imaginativnom svetu nakon dovršenog „glavnog kursa o Njegovanima”, odnosno okončavanjem sage *Zlatno runo*, onda najpre moramo da shvatimo poziciju ovog pisca u odnosu na nekoliko parametara u čijim okvirima se kreću svi književnici, a to su: odnos ovog pisca prema sopstvenoj priči i pričanju, odnos prema nasleđu i na kraju receptivni odnos prema svojim čitaocima.

Iako će se ovaj rad pretežno baviti poslednjim Pekićevim samoodređenjem — odnosom prema njegovim čitaocima — nije zgorega najpre primetiti ono najvažnije. Književni svet Borislava Pekića oformljuje se u prostoru

* Aleksandar Gatalica, Srpsko književno društvo, Beograd

nakon realizma, ali i nakon moderne, a pre zasnivanja postmodernizma. U tom naoko vakuumskom poetičkom i transcendentnom prostoru, Pekić na ničijoj zemlji, moglo bi se kazati nakon velikih prozaista prošlosti, a pre krupnih postmodernista budućnosti — negde, dakle, između Mana i Borhesa — zasniva nešto što bi se moglo označiti poetikom, ali i mnogo većim od toga: egzistencijom njegove književnosti.

Nije nepoznato da je pisac o kojem danas govorimo na ovom simpozijumu više no drugi verovao u snagu književnosti. Ona za njega s jedne strane nije bila puki produžetak realnog sveta, ali s druge strane nikad nije zasnovana u prostoru simbola, te se otud, snažno razlikovala od mita.

Ispričati priču za Pekića, još od prvih knjiga nije ni opomena za današnji svet, niti uspavanka za idealni svet. Ispričati priču za Pekića, od samog početka znači drski demijurški stav koji pravi novu realnost koja je kadra i spremna da zameni i ovu svakodnevnu i onu mitsku. Otud se romani ovog pisca jednako „obešenjački smeju” i svakodnevici i svetovima koji nastaju na pesničkim nadražajima i tragično su nasukani na mit i bažično šeherezadino mito-pripovedanje.

Šta nudi Pekić u zamenu za ova dva večno odvojena sveta? On predstavlja nadsvet literature koji je u svakom trenutku kadar da zameni ovaj samouvereni materijalni svet. Iako to nije nova niti moderna metoda, moramo ovu piščevu poziciju posmatrati biografski, pa kazati da ima ovaj književnički stav utemeljenje u životu kakav je naš pisac živio u svojoj porodici, u kojoj je bio poznat pod imenom Duško.

Negirati sve što su komunisti ustanovili nakon oktobra 1944, pustiti ih da oni žive svoj „proleterski život”, jer toj se silnoj stvarnosti niko ne može suprotstaviti, ali nasuprot tome napraviti jedan surogat starog sveta koji i sam ima sve odlike stvarnosti, te u tajnosti postiti, slaviti slavu, dočekivati Božić, seći česnicu i ponašati se kao da ova u osnovi umišljena transcendencija ima sva prava na ravnopravni društveni život — to je okruženje koje je formatiralo ne samo Pekića već i Selenića, pa dobrim delom i Svetlanu Velmar-Janković i Boru Ćosića.

No, dok su drugi pisci u neku ruku poetički „posustali”, pa svoje građanske svetove približili mitu, Pekić je ostao dosledan u negovanju metastvarnosti ili bi još bolje bilo kazati parastvarnosti, one stvarnosti koja kao jedna plemenita šizofrenija postoji i opstaje naporedo sa zvanično proklamovanom stvarnošću kao njen sijamski blizanac, odvojen od jačeg parnjaka, ali zbog toga nikako kljast ili zaostao u razvoju.

Ovakav socijalni stav, Pekić prebacuje u svoje knjige, a osnovicu ovog poetskog sveta kao da je najbolje iskazao jedan sociolog umetnosti u knjizi koja je nedavno objavljena pod nazivom *Da li književnost misli*.

Statis Gurguris tako piše: „Moje shvatanje mita, kao što ponavljam na više mesta u ovoj knjizi, nije narativno, simboličko i arhaično, već teatarsko, alegorijsko i savremeno. Ono je u potpunosti istorijsko i, po mom mišljenju, najkorozivnija je antimaterija transcendentalnog, mističnog i religijskog.”¹

Mogli bismo jednostavnije da dopunimo Gurgurisa i da kažemo sledeće: ako stvarnost predstavlja materiju, a mit je pandan energiji, onda ovo „teatarsko” shvatanje književnosti Borislava Pekića, predstavlja ne anti-materiju, kako Gurguris kaže, već antienergiju. U ovo se sasvim uklapa postavka najobimnijeg i najznačajnijeg Pekićevog romana *Zlatno runo*, u kojem središnja porodica Njegovan-Turjaški iz kvazimita o kentauru, začetniku loze, nastaje i u kvazimit se povlači na kraju „civilizovane istorije”.

Kvazimit, nasuprot mitu. Parastvarnost naspram stvarnosti. Tu se nalazi književni svet Borislava Pekića.

Na ovaj način piscu je omogućeno da se naizgled podsmeva i materiji i energiji, odnosno da se ponaša kao da materiju treba očistiti od materije, a energiju od energije.

Pekić tako piše: „Savremena književnost, htela ne htela, mora biti ‘socijalna’, ali ona to u punom značenju može biti jedino ako se ta plemeni-ta reč očisti od rđe koja se po njoj nahvatala zloupotrebom i jednostavnim preteranostima osrednjih socijalnih literata. Ona, zatim, mora biti kritička, ne samo stoga što je ta kritičnost u prirodi književnosti, već što je u prirodi uma koji živi u jednom u svakom pogledu nesavršenom svetu...”²

Na ovaj način, mislim, da smo najbolje odgovorili na prvo pitanje: kakav je odnos ovog pisca prema sopstvenoj priči i pričanju. Gornji redovi unekoliko su dali početne odgovore i na pitanje kakav je Pekićev odnos prema tradiciji. Dopunimo, međutim, ovo i sledećim.

Pisac koji svoj svet zasniva na sredokraći ničega, dakle niti verovatnog i mogućeg, niti neverovatnog i nemogućeg, trebalo bi da nema nikakav odnos prema tradiciji. Jer, šta je tradicija, od zazivanja muza u različitim oblicima, sve do danas? Ona je pokušaj traženja zaštite partenona prethodnika,

¹ Statis Gurguris, *Da li književnost misli*, Beograd, 2017, str 31.

² Intervju sa piscem, dnevne novine Dnevnik, 1957.

poetika, navika, praksi ili tradicija, u trenucima kada se naš sopstveni poetički svet oseća ugroženim, ranjivim ili je sklon dekonstrukciji i padu.

Pekićeva drskost, u svojoj samoj poetičkoj osnovici, ne dopušta nijednog trenutka bilo koju od ovih „malodušnih kategorija”.

Njegov svet, naime, ne može biti ugrožen. Taj parasvet nije svet ilegala, zakletih prevratnika, niti onih koji nose maske u ovom svetu da ih ne prepoznaju kao pripadnike onog sveta. Ne, kako je već kazano, Pekićev svet otvoreno se nudi da zameni ovaj, koji je po njemu odavno izgubio moralnu vertikalu i emotivni sadržaj bilo kog svog dana.

Pekićev svet, sledstveno tome, ne može biti ranjiv, jer on — iako je u knjigama predstavljen — po piscu pokazuje najelementarniju neranjivost supstancijalnosti koja ne može biti proglašena pukom maštom ili izmišljotinom.

Piščev svet, naposljetku, ne može biti u opasnosti zbog dekonstrukcije jer on nije zasnovan na konstrukciji kao onaj (komunistički), već na bivstvovanju uprkos svemu, te otud — pošto je organski a ne mehanički — nije sazidan spajanjem delova krutim zavrtnjima i sponama, već organskim rastom i nadržastanjem u okolnostima presudnih izazova koji su imali nameru da ga unište. Samim tim Pekićev svet koji se nudi da zameni ovaj realni ne može biti dekonstruisan, ne može biti razložen, niti sveden na „najamnji zajednički sadržalac”.

Da li je, dakle, takvom svetu potreban uzor, odnosno da li su mu potrebni poetički preciznosti? Pekić je često govorio kako je u književnosti najviše naučio od nekolicine pisaca istorijskih romana. U predavanju koje je održao kaže: „Prvu liniju uspehli istorijskih romana zastupaju *Josif i njegova braća*, mog duhovnog učitelja Tomasa Mana, *Hadrijanovi memoari* Margarete Jursenar, *Vreme smrti* Dobrice Ćosića i, nemojte se začuditi, *1984* Džordža Orvela.”³

Ipak, Pekić u istom predavanju konstatuje da napomenuti romani dobijaju dosta od istorije, „pošto su verni prošlosti”, ali da njegova saga *Zlatno runo* „nije istorijski roman u standardnom značenju reči, a ne pretenduje da to bude ni u smislu ovde iznetih premisa.”⁴

³ *The Historical Novel and Historical Reality*, predavanje održano 14. marta 1984, na School of Slavonic Studies Londonskog univerziteta.

⁴ Isto.

Ugledanja, niti zazivanja muza, dakle, nema. Onaj koji pravi svet koji želi da nadmaši ovaj stvarni, ne može imati uzore ni u najvećim piscima koji pričaju priče.

Na ovom čvorištu dolazimo do posljednjeg i za nas u ovom času najvažnijeg pitanja: odnosa ovog pisca prema svojim čitaocima.

Da se odmah kaže: odnos pisca i njegovih čitalaca prožet je samim kontradikcijama. S jedne strane, pisac stvara u samoći i dok stvara uopšte ne razmišlja o svojim čitaocima. Pravi pisac suspreže sile nemejljive i dok piše roman razmišlja jedino o tome kako da mu građevina koju diže stremi u visine, kako da joj temelji budu dobro fundirani, kako da se vitke strele koje drže bokove ne saviju i ne polome. Ne, u takvom okruženju, u trenutku dok stvara, pisac ne može a i ne treba da razmišlja o svojim čitaocima.

S druge strane, pisac piše jedino zbog čitalaca i svakom svojom knjigom ispituje, kako bi Hans Robert Jaus kazao, horizont njihovih očekivanja. Iako nema dodir sa čitaocima tokom stvaranja, pisac na papiru meša osećanja prema meri čitalaca. Igrajući se osećanjima na hartiji, pisac se u isto vreme igra i osećanjima svoje publike. Reč „igra” ovde ne treba shvatiti kao „poigravanje”, već pre onako kako je to pojmom „jeu libre” definisao Derida. Pisac doslovno stalno u rukama drži interakciju svog teksta i očekivanih čitačevih osećanja.

Od antičke Grčke to je tako. Jedan suvremenik zapisao je da je dramatičar Euripid „držao srce svoje publike u šaci”. Sam tekst u ovom smislu je tačni medaljon izašao iz modlice piščevih namera. Pisac najčešće manipuliše: čitačevom pažnjom ubrzavajući i usporavajući brzinu naracije, čitačevim osećanjima navodeći ga da se s nekim likovima poistovećuje a da druge prezire, i čitačevim predrasudama sugerišući mu da ono što je odomaćeno kao negativno preispita, a ono osvedočeno pozitivno stavi pod lupu sumnje.

S jednim fenomenom susreću se svi pisci bilo da pišu istorijski, psihološki ili porodični roman. Pisac zapravo mnogo više toga želi da kaže nego što čitalac može da primi. Nije samo reč o tome da je pisac, po prirodi stvari, višestruko više ispitao predmet svog kazivanja (upravo suprotno Platonovim tvrdnjama) nego što se to očekuje od čitaoca.

Reč je o nečem daleko komplikovanijem, što bi se moglo donekle podvesti pod Jausov termin „predrazumevanje”. Predrazumevanje, naime, po Jausu, obuhvata čitačeva konkretna očekivanja koja pripadaju „vidokrugu njegovih interesovanja, želja, potreba i iskustava”. Ovde dolazi do najveće

diskrepancije između onoga što pisac želi da saopšti i onog što čitalac hoće i može da primi.

Čitalac, naime, donekle može imati slična interesovanja piscu, može imati dobrim delom i iste želje od literature, pa i potrebe, ali ne može imati ista iskustva. Pisac, naime, pišući svoje delo mora da se okrene magijskom nivou, on naprosto mora da oživi istoriju. Pekić o tome veli: „Vraćamo se u jedno doba da bi ga magijski oživeli, da bi pred svoje savremenike izveli njegov spoljni i unutrašnji hologram.”⁵

Na ovoj tački pisac i čitalac posvemašnje se razlikuju. Pisac, zapravo, spuštajući se do arhetipa istorije, oživljava njene tokove u svoj njenoj punoći. Godine koje obično zove „istraživanje” zapravo su godine obeležene demijurškom rabotom, odnosno „oživljavanjem”. Kada završi sa ovim poslom i pred sobom ima galeriju živih istorijskih individua, pre nego likova, pisac otpočinje pisanje. Najmanji problem mu je da ispiše hiljadu strana, s ogromnim opisima, poniranjem u istoriju i filozofiju, ali da li će ga na tom putu čekati čitačevo „predrazumevanje” ili će čitalac koji nije učestvovao u ovoj alhemiji jednostavno biti preplavljen suviše velikim unakrtnim referencama, rukavcima priče i širinom predistorije?

Odgovor za svakog pisca na ovo pitanje samo je jedan: treba sažeti, skučiti, kondenzovati priču; potrebno je služiti se gotovo metodama koje vidamo u kosmosu kada se užarena materija sabija u jednu neverovatno gustu kuglu. Takav „kondenzat” može se ponuditi čitaocima.

Rezultat je gotovo tragikomičan. Pisac, kada završi knjigu, ima utisak da je tragično malo kazao, a čitalac da je pisac napisao ono što on, zbog punoće i obilja, jedva može ispratiti.

Svaki pisac oseća se ovako, ali ne i Pekić. U svim svojim knjigama Pekić kao da ne mari za čitačev „horizont očekivanja”. Ovo primećujemo na svim nivoima narativa, a najpre na nivou rečenice. Pekićeve rečenice su osvedočeno dugačke. Neke od njih u *Graditeljima*, ali i ranijim knjigama, zauzimaju po čitave strane, pa i duže od toga.

Jednu takvu rečenicu ovde navodimo:

„I ona bi volela da može reći kako joj je bilo dobro dok je krotko počivala u njegovom naručju, uprkos ploči koja je žuljila leđa (i neka prokleta drvena grba gurala joj se među plećke), uprkos nekrotične neonske svetlosti koja joj je policijski intenzivno tukla u oči, pa je imala glup utisak

⁵ Isto.

da su ona i Isidor tek dve kovinama impregnirane i metilenskim plavilom obojene bakterije što se uvrću razmazane na staklenoj podlozi ispod mikroskopa, uprkos vratima koja svakog časa mogu da se otvore, premda je kasno i za to nema izgleda, uprkos svemu, dakle, da može reći kako mu je zahvalna što joj je tako dobro, i još mnogo od onoga što se u takvim prilikama govori, a što je samo ponekad istina, ali u ovom njenom slučaju nije ni izdaleka odgovaralo difuznom osećaju zbunjenosti, srama, gađenja, a uza sve to, ipak, i izvesne slasti.”⁶

Ali, nije Pekić neosetljiv prema eventualnim mukama čitalaca sam na nivou rečenice. Pedesetak likova u isto vreme, opis svakog Njegovana u tri generacije na samo desetak stranica, dok je glavni junak zagledan u običnu porodičnu fotografiju — to je specijalitet Pekićeve proze.

Naposletku, na nivou radnje, Pekićev narativ u *Graditeljima* pokazuje izrazitu prevlast potencijalne nad kinetičkom energijom radnje. Kada bi se radnja čitave knjige prepričala ređanjem suvih fakata, njen opis stao bi na polovinu stranice!

Sadržaj nadanja i stradanja glavnog junaka Isidora Sida Njegovana i njegove pratilje Hane toliki je, međutim, da misao u toj meri zaustavlja i prekida radnju kao da bi pisac nad jednim prizorom mogao da se zadrži i po stotinu stranica.

Šta nam sve ovo govori o stilu ovog pisca? Čak i onda kada se spušta na nivo najdinamičnijeg kazivanja, kao u *Novom Jerusalimu*, Pekićev stil uvek ima nešto što čitalac doživljava kao „višak”: pridev, opis, apozicija, filozofska invokacija...

Ipak, da li je ovo stvarni višak? Setimo se konstatacije s početka ovog teksta: Pekić ne pravi transpoziciju stvarnog sveta, niti mitizuje svoju priču. On pravi paralelni svet sa uverenjem Demijurga da on mora biti prikazan u svojoj potpunosti. U njegovim knjigama zato važno stoji kraj prividno nevažnog, glavno kraj nepreglednog mora sporednosti, jer nije li tako i u ovom svetu, koji se olako proglasio realnošću?

Pridite prozoru i pogledajte šta sve vidite. Naspramni soliter i u njemu svaki od stotinu prozora i iza svakog poneki detalj, malo iza spavaonicu za autobuse gradskog saobraćaja sa pedesetak autobusa i sa svim detaljima na njima, još iza sledeće naselje i mnoštvo detalja u njemu, na kraju horizonta nebo sa neprebrojivim paperjem oblaka kao u jastuku napunjenom

⁶ Borislav Pekić, *Graditelji*, Beograd 1995, str. 153.

gušćijim perima — i sve to vidite za samo nekoliko sekundi, ovlašnim pomicanjem pogleda sleva nadesno.

Takav je i Pekićev literarni svet.

Pokušao sam da ga ponovo re-kreiram u svojoj poslednjoj knjizi *Poslednji argonaut*, u kojoj Pekić i njegovi Njegovani imaju važnu gradivnu funkciju. Čak sam za potrebe mistifikacije osnovne ideje u svom romanu, napisao i kratki nastavak *Graditelj*, i na jednom mestu zapisao i ovu pekićevsku rečenicu:

„A spomenik Revoluciji koji sam podigao na uzdignutom arkadijskom proplanku iznad Beograda, proplanku koji je bio arkadijski samo zbog toga što ga je kao svadbeni veo prekrilo sadašnji trenutak u razvoju našeg socijalističkog društva i time sakrio sve ono nearkadijsko što je izbijalo iz dubine kao magma krvave istorije, koja na tom mestu huči i buni se u nedrima zemlje, nastojeći da ispliva na površinu i sve ono lisnozeleno, glinastobraon, brezobelo, ružoprstorozе (zasadi ruža bili su popularni i na tom stratištu Revolucije), neboplavo u leto i nebožuto u zimu, prelije arterijskocrvenim u kombinaciji s venskocrvenim, tipičnim za otvor rane na telu kada ga probije kuršum iz pušaka koje su opalile nakon samo tri presudne reči: ‘Wasser bereit. Feuer!’ (‘Vod, pozor. Pali!’) — spomenik koji sam na takvom brdašcu uzdigao u nebesa imao je da dočara rađanje Revolucije iz njenog semena i da bude protivrečan u samoj svojoj osnovi, jer posetilac je trebalo da vidi jednu savršeno razlomljenu kamenu loptu, iz koje su nikli najlepši, ali dijalektički protivrečni plodovi Revolucije.”

Čitaoci kojima je ovakav stil „neprohodan” imaju pravo da ne čitaju Pekića. Možda Pekića i ne čita mnogo ljudi, ali osim čitalačke aklamacije, postoje i drugi ponorni tokovi recepcije koji su ovo delo uzdigli na nivo prvorazrednog štiva.

A čitaoci koji teško čitaju Pekića treba da pročitaju još neke zaključke Hansa Roberta Jausa. Kod čitalaca, tvrdi Jaus, koji nisu uskladili svoj receptivni horizont sa štivom koje pred njima stoji, postoji mogućnost da to u budućnosti učine, jer nijedan čitalački horizont nije bogomdan, niti se sam po sebi podrazumeva, već je do svakog čitalac stigao sopstvenom izgradnjom.

I devedeset godina nakon rođenja, i dvadeset osam godina od smrti, Pekić i dalje poziva čitaoce da izgradnjom sebe samih stignu do nivoa da čitajući njegov tekst shvate i svu dubinu promišljanja, ali i humor, pa i dečaćko obešenjaštvo, tako šarmantno i tipično za ovog pisca.

Aleksandar GATALICA

THE WRITER'S AND READER'S HORIZON OF EXPECTATIONS
IN THE LAST PEKIĆ'S NOVEL *GRADITELJI*

Summary

It is known that writers have a completely different horizon of expectations regarding the literary material and scope of the narrative from their readers. Simply put: according to the writer, he is obliged to say tragically little, so that the readers could get to enjoy the essence out of the multitude of used literary material, and the interrelationships of the characters, however, usually under impression that the writer's work was in many ways „baroque”. Therefore, all writers, from Andrić up to nowadays, try to articulate the philosophical foundations in their work as much concisely in order to better reach the reader's horizon of expectations. Pekić was different. In most of his previous books, and in particular in the last novel *Graditelj*, he composed the literary narrative according to his own, that is, the writer's optimal expectations. Thus, his sentences take up an entire page, and hundreds of characters are being introduced on just a few pages.

Key words: writer, reader, horizon of expectations

