

Радомир В. ИВАНОВИЋ\*

## НОМАДСКИ ДУХ БОРИСЛАВА ПЕКИЋА (АУТОРСКИ КОМЕНТАРИ У *ВРЕМЕНУ РЕЧИ*)

**Сажетак:** Филозофско-књижевна студија „Номадски дух Борислава Пекића (Ауторски коментари у *Времену речи*)” подељена је на два дела. Први део — „Номадски дух”, посвећен је расправи о односу стваралачког, аналитичког, синтетичког и критичког духа. У њој су коришћени резултати Хегелове *Феноменологије духа*, Крочеове *Психологије духа*, Вајтовог *Номадског духа*, као и *Номадских субјеката* Розе Брајдоти. Посебну пажњу аутор је посветио идеографима: *номадски дух*, *теоестетика* и *психоестетика*. У другом делу студије — „Ауторски коментари”, аутор расправља о Пекићевом доприносу наратологији и, нарочито, генологији. У њој су коришћени резултати које су о коментарима као врсти или жанру понудили Душан Иванић, Јасмина Лукић (*Метаморфаза: читање жанра*) и Слободан Владушић (*Књижевност и коментари*). Аутор студије је у потпуности прихватио мишљење М. М. Бахтина, С. С. Аверинцева и К. Гиљена да је „воља жанра” надређена „вољи аутора” и „вољи критичара”.

**Кључне речи:** *филозофија, психологија, естетика, антропологија, естетика, интуиција, имажинација, дух, наратологија, генологија, разговор, врста и жанр*

*Безрекидан рад био је  
само један облик уживања.*

М. Јурсенар

Пишући о реторици наслова, поднаслова и међунаслова, познати литературолог Светозар Петровић, у хвале вредном делу *Природа крстике* (1972), прецизно је дефинисао појмове „термин-индикатор”

---

\* Академик Радомир В. Ивановић, инострани члан ЦАНУ

(као композитни појам, који истовремено припада низу сродних научних дисциплина) и „чврст термин” (као део науке о књижевности). Први појам у потпуности је примерен релацијској, а други супстанцијалној теорији. Три деценије касније, Петровићев сарадник и истомишљеник, Никола Грдинић увео је у књижевну праксу и трећи појам — „појмови на пола пута”, дефинишући га на следећи начин:

Наука о књижевности, као и друге науке, тежи изграђивању терминологије која ће бити једнозначна, тј. да однос термин—садржај буде кохерентан. Да то у науци о књижевности и није сасвим случај, није потребно толико показивати, колико је важно разумети разлог такве ситуације, њену природу и границе до којих су се у оправданом и потребном напору да се употреба термина изједначи и фиксира, може стићи. Када је реч о разлозима таквог стања, треба указати или само подсетити да предмет проучавања и јесте такав да сâм себе именује и термилошки означава.<sup>1</sup>

## НОМАДСКИ ДУХ

Током протекле три деценије, у различитим публикацијама, разноврсним поводима и примереним методологијама, покушао сам да укажем на низ сродних и разноврсних стваралачких поступака двојице еминентних полиграфа и полихистора српске књижевности — Борислава Пекића (1930–1992) и Данила Киша (1935–1989), увек изнова, што значи да са „нових аналитичких тачака” сумирам сопствена искуства и сазнања, најчешће употребљене тријаде: *иџеза* — *анџиџеза* — *синџеза*. Дакле, настојао сам да субјективна тумачења и разумевања књижевних дела представим као интерсубјективна значења којима непрекидно теже. При томе, мислим на две студије ове провенијенције — „Синкретизам мита, фантастике и реалистике или трагање за изгубљеним светом (Поетолошко и генолошко одређење Пекићеве *Аџланџиџе I–II*)” (1999) и „Горки талог

<sup>1</sup> Никола Грдинић, „Запажања о ‘појмовима на пола пута’”, у: *Жанрови српске књижевности: порекло и његова облика*, Филозофски факултет, Нови Сад 2005, 101–111.

живота и стваралачког искуства или Кишова филозофија и психологија стварања” (2005), а у најновије време и на још две истоврсне студије: „Номадски дух Борислава Пекића (Ауторски коментари у *Времену речи*)” (2018) и „Естетичка, поетичка и критичка опредељења Данила Киша” (2016).<sup>2</sup>

Користећи методологију савремене компаратистике, покушао сам да сучелим мишљења и судове два даровита, амбициозна и образована стваралаца и мислилаца и да одгонетнем најпре предности и ограничење њиховог генетског наслеђа: Пекићевог грчко-цинцарског и Кишовог јеврејског наслеђа. Будући да сваки писац поседује *номадски дух*, да је путник по пределима традиционалне и савремене, материјалне и духовне културе, они су предани идеји да споје источна искуства и сазнања са западњачким (један боравком у Лондону, а други боравком у Паризу), односно да проникну у најдубљи смисао интеракције — Истока као аморфне, а Запада као кристалне цивилизације. Стога је у овом раду раније анализираним топосима — *йоеџика*, *ауџојоеџика* и *меџајоеџика*, овога пута додата и четврта — *џејоеџика*, у смислу који је дефинисао Кенет Вајт у књизи *Номадски дух* (1987). Вајт је, наиме, убеђен да се *џејоеџиком* превладава „сиромаштво идеја”, односно да категорије „номадски дух”, „сазнање на путу” и „интертекстуални номадизам” отварају нове могућности „стваралачком духу”, како у пределима реалности (Лондон и Париз), тако и у жељеним бајковитим пределима Индије (Пекић) и Израела (Киш), при чему се два модерна класика показују као верни следбеници Томаса Мана и Хермана Хесеа (као „учитеља енергије”).

Пекић је уједно поклоник социополитичког и филозофског идеала названог *номадологија* који су у праксу увели француски мислиоци Ж. Делез и Ф. Гатари радовима *Анџи-Еџи* (1972) и *Хиљагу равни*

<sup>2</sup> Сродни по априорно изабраним циљевима су и остали аналитички прилози посвећени Кишу: „Тешке игре писане речи (Свест о модернитету или рана есејистика Данила Киша)”, „Имагинативна и контемплативна упоришта (О процесу фрагментације и интеграције у Кишовој приповедној прози — *Енциклопедија мрџвих: Лауџа и ожилци*)” и „Књижевност се храни читањем (Кишов говор између анаграма и криптограма)”. Највећи део цитираних прилога објавио сам у књизи *Виђења и сновиђења: Књижевна дела између конвенције и инвенције*, Крвови, Сремски Карловци 1995, 153–213.

(1980). Дефиниција *номадологије* гласи: „На филозофском плану то значи да номадологија дефинише начин размишљања који, уместо да брани искључиво једно место или перспективу, покушава да остане отворена према алтеритету и разлици.”<sup>3</sup>

Тако стоји са поетиком простора. Што се тиче поетике времена, односи су много компликованији, јер је одавно позната истина да је *имајинација* усмерена како на прошлост и савременост, тако и на будућност, те се иза сваког покушаја митологизације јавља покушај демитологизације, односно, иза сваког покушаја актуелизације законитости процеса и појава јавља се покушај ре-актуелизације; тј. иза сваког покушаја проблематизације јавља се покушај ре-проблематизације суштинских важних тема, проблема и апорема. Да би успели у својим априорно изабраним циљевима, оба писца као најужа духовна обитавалишта духовне области бирају: Пекић филозофију и психологију, прецизније речено, историју и антропологију, а Киш естетику и психологију, прецизније речено, поетику и критику.<sup>4</sup> Није наодмет споменути чињеницу да се ради о ствараоцима и мислиоцима који су веома сугестивни, и који том високом и делотворном сугестивношћу вишеструко делују на однос продукционог и рецептивног модела, што без сумње крије у себи вишестране опасности (од афирмације до негације ограничавања рецепције и до неслућених померања граница).

Трагајући за етимонима глобалних Пекићевих филозофских, антрополошких, естетичких и поетичких опредељења, нове процесе

<sup>3</sup> в. Р. Брајдоти, *Номадски субјекти* / R. Braidotti, *Nomadic subjects: embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*, Columbia University Press, New York 1994.

<sup>4</sup> Свака врста истраживања посвећена ејдетском начину мишљења (*у сликама*) или логичко-дискурзивном начину (*у њојмовима*) као „природна залеђина разумевања” подразумева чињеницу да су *слике* неисцрпне, а да су *њојмови* лако исцрпиви. Та законитост подједнако важи и за Пекићево дело: *Тамо иде лозе њлачу* (1984), *Одмор од историје* (1993), *Рађање Ајланијинге* (1996), *Скинуто са њраке: дневничке забелешке и размишљања 1954–1983* (1996), *У њрајању за злајним руном* (1997), *Филозофске свеске* (2001) и друге; *По-ејника I* (1972), *По-ејника II* (1974), *Час анајномије* (1978), *Ното роетисис* (1983), *Горки њалој искуства* (1999) и *Живој и лијературу* (1990).

Највише заслуга за објављивање неких од наведених књига требало би приписати приређивачима и преписивачима (Љиљани Пекић и Мирјани Миочиновић).

аналитичких иновација пронашао сам у двома сродним књигама, *По сунчаном сају: њоеџика и есиџика Владана Деснице* (2001) и *Анаџрами и кријџоџрами у романима Умберџа Ека* (2009).<sup>5</sup> Ради се, на име, о писцима медитеранског осећања живота, које и представља пут за претварање дијаде (наука и уметност) у монаду, као што предлаже Паул Фајерабенд у књизи *Наука као уметњосџ* (1984). О утицајима, подстицајима и дотицајима који је на Десничино књижевно обликовање имао познати италијански филозоф и естетичар Бенедето Кроче писао сам у одељку књиге „Ризница нагомиланих искустава (Заводљивост естетичког промишљања)“<sup>6</sup>, не заборавивши чињеницу да је Десница увелико користио Крочеву књигу *Књижевна кријџика као филозофија*, коју је при крају живота превео и објавио (1969). Истородном тематиком и мотивиком бавио сам се у одељку друге књиге „Изологија — ознака духовне радозналости Умберта Ека“.<sup>7</sup> У оба одељка Кроче је анализиран као осведочени хегелијанац, а познато је да истоврсна опредељења имају Десница и Еко, што сам показао одржаном паралелом Хегелове *Филозофије духа* и Поперове књиге *Објекџивно сазнање: еволуџивни џринџиј*.

Историчар филозофије Иван Коларић у својим књигама *Филозофија* (2004) и *Филозофско-џеолошки речник* (2004) пише о средишњој Хегеловој филозофији: „Was vernunftig ist, das ist wirklich, und was wirklich ist, das ist vernunftig“ (Све што је умно, стварно је, све што је стварно, умно је). Такође, пише и о тријади Хегеловог филозофског система, који има следећу структуру: *лоџика* (наука о бивству, наука о суштини и наука о појму), потом *филозофија џрироде* (механика, физика, органика) и *филозофија духа* (субјективни дух, објективни дух и апсолутни дух). Од посебног је интереса Апсолутни дух,

<sup>5</sup> Упутно је видети четири естетично-поетолошке монографије које чине аналитички тетрагон: *Мџџеме и џоеџеме Томаса Мана* („Змај”, Нови Сад 2007), *Анаџрами и кријџоџрами у романима Умберџа Ека* (ЦАНУ, Подгорица 2009), *Лавиринџи чаробноџ реализма Габријела Гарсије Маркеса* (ЦАНУ, Подгорица 2011) и *Снови судбине у наративноџ џрози Михаила А. Шолохова* (ЦАНУ, Подгорица 2013).

<sup>6</sup> в. Радомир В. Ивановић, *По сунчаном сају: њоеџика и есиџика Владана Деснице*, „Змај”, Нови Сад 2001, 138–165.

<sup>7</sup> в. Радомир В. Ивановић, *Анаџрами и кријџоџрами у романима Умберџа Ека*, ЦАНУ, Подгорица 2009, 117–135.

будући да је он, по Хегеловом мишљењу, посвећен тријади: *уметности — религија — филозофија*.

Бенедето Кроче објављује књигу *Филозофија духа (Filosofia dello spirito)*, додавши још два дела — *Филозофију њраксе* и *Теорију и историју*. Расправљајући о односу теорије сазнања и теорије тумачења, Кроче без икаквих ограда резолутно закључује:

Две су форме људског сазнања: једна је *инстинктивна*, друга је *логичка*; до сазнања се долази, наиме, или путем *фантазије* или путем *интелекта*; и то до сазнања *јојединачних чињеница* или до њихових односа. Једном речју, сазнањем се у нама стварају или *слике* или *јојмови*.

Хегел и Кроче су такође сагласни у мишљењу да нема једне делатности која би била „манифестација духа”, да уметници и критичари представљају „самосвест духа” да напори духа у свему успевају. Сагласан са оваквим мишљењем је Милан Радуловић, који је у књизи *Књижевност и филозофија (Философски списи Борислава Пекића)* додао још и утицај филозофа Берђајева и његове тријаде: *Еџистенција — Личност — Бој* (Радуловић предлаже своју тријаду, *Еџистенција — Личност — Дух*, која је много примеренија Пекићевом начину теоријског уопштавања).<sup>8</sup>

Засвођујући уводно излагање посвећено стваралачком духу, истакао бих поливалентност реторике наслова и поднаслова студије у којој се појам *духа* јавља као „термин-индикатор”, а појам *коментар* као „чврст термин”, док се појам *криџика* овог пута јавља као композитни појам. Уједно, Пекић је у свему сагласан са апофтегом Марине Цветајеве (садржане у писму Борису Пастернику) да аутентично дело представља „амалгам чуда и труда”, при чему појам

<sup>8</sup> Теоријом сазнања и теоријом тумачења бавио сам се подробније у одељку књиге *Значење и тумачење књижевних дела*, Завод за културу Војводине, Нови Сад 2018, 63–88. Веома су ми користиле књиге Карла Р. Попера *Логика научних открића* и *Објективно сазнање: еволутивни њринциј*. У четвртој целини друге књиге, „О теорији објективног духа”, Попер је записао: „У складу с њим, *расти свеј сазнања се саспоји у модификацији њрејходној сазнања* — било његове измене или одбацивања на широкој основи” (в. К. Р. Попер, *Објективно сазнање*, Paideia, Београд 2002, 70; подвлачења су Поперова).

*чудо* (thauma) припада метафизичкој, а појам *ѿруд* физичкој сфери. Захваљујући својој имагинацији и контемплацији, писац у свакодневној стварности постаје *чудоѿворац* (thaumaturg), уколико се ради о аутентичном књижевном делу. Пекић је цео Балкан сматрао „полуострвом чуда”. Интуиција, по Пекићевом мишљењу, може да представља мост између реалија и идеалија. Уколико прихватимо пишчево више пута поновљено мишљење да *инѿуиѿија* представља облик (пред)сазнања, тада бисмо могли, ослањајући се на књиге Умберта Ека, закључити да најпотпунији увид у реално и латентно писац може остварити користећи четири појма:

*инвенѿија* → *имаѿинаѿија* → *конѿемѿлаѿија* → *изалоѿија*.

Четврти појам преузео сам од Умберта Ека. Он тврди да је *изалоѿија* инструмент интерпретације:

Наиме, *иза* једне чињенице скривена је друга, још сложенија, и тако у бесконачност. Живот треба интерпретирати као вечиту заверу, тачније као ланац завера и све иде у круг. Чак ни Бог није довољан да објасни порекло универзума. И он бива увучен у сумњу: да ли само он? И зашто нас је створио?<sup>9</sup>

Најзначајнију особеност стваралачког духа Пекић види у његовом *енерѿијализму*, који је подједнако препознатљив у све четири врсте духа за које је писац заинтересован: 1. Стваралачки дух, 2. Аналитички дух, 3. Синтетички дух и 4. Критички дух, о коме се у виду експлицитне поетике Пекић изјашњава уводном тексту *Филозофских свезака* и у раду „Шема пролегомене за енергијализам”, бранећи дијалектику мишљења у виду бинарних опозиција:

Пре сваког излагања једне монистичке филозофије, чије је тежња да измири идеализам и материјализам, емпиристе и метафизичаре, општи дух религије са солипсизмом, дијалектику са логистиком, као и математику са поезијом, демократију са аристократијом, *ѿѿредно* је скренути пажњу на оне заблуде

<sup>9</sup> Умберто Еко, *Границе ѿумачења*, Paideia, Београд 2001, 70.

које су, подржаване фанатизмом експресионистичке мисли, и *стварили* делове заједничке истине једне против других.<sup>10</sup>

Већ на уводним страницама књиге *Књижевности и философија* (2010) Милан Радуловић тврди за Пекића да не само што је то репрезентативни писац српске књижевности у XX веку него је, уједно, „он аутентичан и свестран књижевни мислилац”. Пекићев стваралачки дух је, тврди аналитичар у продужетку, интересантан, маштовит, рационалан, (анти)митотворан, ироничан и поетичан, а томе додаје још и епитете храбар, радознао и сензибилан дух. За Пекића-писца тврди да је сугестиван, мисаон, мистичан, оригиналан, довршен, хармоничан, поетичан, дидактичан, занимљив и поучан.<sup>11</sup> Сâм писац много скромније и критичније оцењује сопствени допринос стварању (поезији) и мишљењу (poesis), најчешће спомињући *Породични дух* (везан за септалогiju *Златно руно*), затим *Победнички дух* (везан за пишчев укупни стоицизам) и *Дух грујої њоднебља, грујої језика и грујих начела*, који ме је упутио на то да су кенетвајтовски

<sup>10</sup> Борислав Пекић, *Филозофске свеске*, Stylos, Нови Сад 2001, 15–16.

Повремено Пекић посебну пажњу поклања синтетичким закључцима, какве представља табеларни преглед у 15 тријада саопштен у прилогу „Разматрање о једној енергетској космогонији” (*Нав. дело*, 17–52):

ТЕЗА	АНТИТЕЗА	СИНТЕЗА
Небиће	Биће	Свебиће (Бог)
Ниједно	Много	Једно (Свеједно)
Непостојање	Постојање	Свето постојање
Рационално	Стварно	Нерационално
Неизвесно	Извесно	Свеизвесно

и тако даље.

<sup>11</sup> Са потпуним поуздањем у изречене судове, мишљења и претпоставке Радуловић тим поводом пише: „Борислав Пекић је размишљање о књижевности и сопственој књижевној пракси уздигао на ниво разуђеног и поливалетног естетичког учења. Књижевно-дискурзивним језиком он је имплицирао своју стваралачку поетику и интимне стваралачке недоумице. Експлицитна поетика овог писца занимљива је као филозофски концепт и као могући путоказ у тумачењу његових белетристичких дела” (в. Милан Радуловић, *Књижевности и философија: филозофски сјиси Борислава Пекића*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2010, 9–10). Неке од радикалних Радуловићевих закључака требало би поново размотрити. Такав пример представља његово мишљење да је Пекић „изградио једну нову књижевну теорију”, што би било веома тешко доказати.



схваћене синтагме „номадски дух” и неологизам „геопоетика” — у свему примерени начину Пекићевог *йевање и мишљење*, онако како их је у истоименој књизи дефинисао Мартин Хајдегер (1986).<sup>12</sup>

## АУТОРСКИ КОМЕНТАРИ

Након читања десетак монографија и књига студија и огледа о полиграфу Бориславу Пекићу, аутор овог прилога је, колико му то могућности дозвољавају, настојао да пронађе релативно нова упоришта, односно нова средишта теоријске иницијације у тумачењу и разумевању битних премиса интенционалног и лингвистичког лука књиге разговора *Време речи* (1993). Такав центар иницијације у првом делу рада пронашао је у надахнуто писаној књизи Кенета Вајта — *Номадски дух*, док је други центар иницијације пронашао у поновном издању индикативно насловљене књиге Слободана Владушића — *Књижевности и коментари: ујујисиво за оружану йобуну* („Службени гласник” Београд, друго издање 2018, стр. 380). Нудећи сасвим нов модел, најчешће компаратистички конципиран, Владушић се посветио глобалном идеографском чворишту — *Мејалојолис*, настојећи да укаже на низове парадигматских оса које се спајају и раздвајају у бинарну опозицију — *Књижевности и Коментари*, ековски схваћене, користећи у већој мери искуства „студија културе” у односу на „студиј књижевности” (а периодично и резултате „студија постколонијалне културе”).

Владушић је усмерен на убицирање најмодернијих стваралачких проседеа у свим књижевним родовима, врстама и жанровима. То показује честим истицањем трагања за новим „концептом књижевности” и за интегрисањем књижевности и стварности, о чему он каже: „Књижевност је уткана у наш живот, у нашу слику света, у наш концепт вредности, у оно што смо спремни да урадимо. Притом, и не мисли на неко појединачно дело које нам мења живот или нам говори како треба да живимо. То не. Реч је о томе да је сама

<sup>12</sup> Пишући „Заблуде идеализма”, Пекић инвентивно решава једну од битних филозофских антиномија: „Читав идеализам *йајји* од навике подражавања духа сâмом себи, од неке врсте нарцисоидности, од угледања на себе у нејасној површини материје. Између своје материјалистичке потребе и своје идеалистичкемене, свест се доиста осећа као између чекића и наковња” (*Нав. дело*, 37).

институција књижевности способна да нешто суштински промени у нашем животу”.<sup>13</sup>

У том погледу посматрана, чини ми се веома примереном и функционалном ауторова расправа у односу „апстрактног хуманизма” и „акционог хуманизма”, будући да је она примењива на целокупно Пекићево дело, јер се писац континуирано залагао за хуманизацију друштвених односа, током читавог периода стварања (1960–1992). Пекић је, заправо, један од наших протагониста идеје о „ефективности деловања на живот посредством писаног текста”. За ову глобалну идеју може се рећи да представља врсту *аманетној текстиа* који је свакако више намењен будућности него садашњости, те се може подвести под три уже схваћене категорије: „тестаментарно писање”, „тестаментарно тумачење” и „тестаментарно читање” (филозофских текстова), као што пише Владушић. Све три врсте читања указују не само на циљно читање Пекићевих текстова него и на пишчеву апослутну веру, како у процес стварања, тако и у процес промишљања оствареног, употребљивост, сврху и смисленост, како каже Пекић.<sup>14</sup>

У зборнику радова *Ноттаге Данилу Кишу, V* (Средња школа „Данило Киш”, Будва 1999), врсни познавалац реализма Душан Иванић, у огледу „Коментар и приповиједање у прози Стефана Митрова Љубише”, уз помоћ Ж. Женета, В. Бута, Џ. Калера и Бенвениста, најпре дефинише жанр коментар, затим о њему пише као о прототексту или

<sup>13</sup> У односу стварности, науке и уметности писао сам опширно у студији „Уметност живљења и умеће исказивања (Теоријско-критичка опредељења Милана Радловића)”, објављеној у зборнику радова *У спомен Милану Радловићу: Књижевности. Геологија. Филозофија* (Институт за књижевност и уметност — Православни богословски факултет светог Василија Острошког, Београд — Фоча, 2018, 571–598). Студија је подељена у пет целина: „Сазнања и истине служе свима”, „О природи критике и смислу књижевности”, „О односу књижевних конвенција и инвенција”, „Онтологија, гносеологија и аксиологија” и „Белешке”.

<sup>14</sup> Веома је занимљив начин на који Владушић предлаже читање филозофских текстова: „Тестаментарно читање филозофских текстова подразумева да се сви ови текстови читају истовремено и као филозофски текстови, али и као инспирација за политичку праксу. То значи да се ови текстови замишљају као полемички оперативни те да се замишља слика света утемељена на овим текстовима. Ови текстови се онда вреднују и на основу шанси за опстанак онога ко их чита у свету који производе” (Слободан Владушић, *Књижевности и коментари*, Службени гласник, Београд 2017, 374).

поруци, да би се, на крају посветио опису начина на који он функционише: „У тако насталој двостраној култури одржава се елементарна напетост између слике (развијене у причу, јунаке радње) и појма (идеје смисла који се даје уградити у вриједносни систем заједнице), али говорећи о старом пару, између митоса и логоса”.<sup>15</sup>

Моја дефиниција и подјела *коменџара* увелико се разликује од Иванићеве. У монографији *Реторика човјечности: морфологија и семантика дјела Марка Миљанов Појовића* (Нови Сад — Подгорица, 1993), у студији „Врсте и функције ауторских коментара (Племе Кучи у народној причи и пјесми)” предложио сам три врсте:

— I ауторске коментаре у којима је евидентна, аутореференцијална или метанаративна употреба језика (они су пресудни у опису односа експлицитне и иманентне поетике);

— II ауторске коментаре у којима се показује ауторова стваралачка самосвест (они су пресудни у убицирању основних циљева које жели да постигне), и

— III ауторске коментаре чији је првенствени циљ да повежу мање или веће, сродне или разнородне наративне јединице (у немачкој науци о књижевности они се дефинишу као „везивно ткиво” (Bindenmaterial) или „наративна алка”. Уз то, неопходно је спомнути и чињеницу да не постоји строго омеђена граница између три врсте коментара, а у свакој врсти „новог читања” они се лако могу трансформисати у другу, овде поменути или новопредложени врсту (хипотетично говорећи).

<sup>15</sup> Душан Иванић, „Коментар и приповиједање у прози Стефана Митрова Љубише”, у: *Ноттаге Данилу Кишу V*, Средња школа „Данило Киш”, Будва 1999, 150–151.

Иванић је оглед поделио у више мањих целина које међусобно кореспондирају: 1. „Ка одређењу коментара”, 2. „Досадашња изучавања”, 3. „Облици коментара и његове поетике и књижевноисторијске релације”, 3.3. „Коментар у говору лика”, 3.4. „Прототекст и резиме поруке као коментар”, 4. „Љубишин коментар у оквирима српске прозе”, 5. „Закључак”. Посебно је занимљив табеларни преглед, у коме се *јрича* и *коменџари* пропраћени тумачењу облика и времена у коме се јављају:

		l	<i>коменџар</i>
облик:	A	→	a
		↓	↓
облик:	B	→	δ

Када је у питању Пекићева књига *Време речи* (БИГЗ — СКЗ, Београд 1993), коју је приредио и за коју је поговор написао Божа Копривица, постаје јасно да је писац невољно прихватио њено објављивање, јер је она препуна понекад и сувише поједностављених питања и закључака, са којима се и свакако није слагао. Она је, по правилу, недовршена, са великим бројем поновљених питања, судова и мишљења, уз сталну опасност да се створе вишестрани клишеи који прете језичком и стилском монотонијом. Савестан у свему што каже или напише, Пекић је настојао и у извесној мери избегне опасности непосредно и посредно, јер је као писац мудроносне прозе лако утврдио да суштина проблема и апорема и даље више пребива у *ишћањима* него у *одговорима*. Пристајући да се појави овом књигом у едицији која је окупила на десетак најпознатијих српских књижевника, Пекић се довијао на различите начине да избегне директне сукобе са недовољно припремљеним сабеседницима. Један од начина било је коришћење топоса „завођење читаоца”, као и топоса „лажне скромности”. Поједини искази Пекићеви, управо стога, захтевају додатне коментаре, као што је то случај у исказима попут следећих: „Свемир који је у мени далеко је дубљи и бесконачнији од свемира који је изван мене” или сродног мишљења: „Себе сматрам писцем — идеја” који су пренаглашени.<sup>16</sup>

Најзанимљивији пишчеви *коментари* посвећени су проблематици и апоретици, генологији и наратологији, односно теорији прозе и теорији романа. Ослањајући се на поуздане и промишљене *исшћине*, *чињенице* и *дејтаље*, Пекић мноштвом асоцијација и дисоцијација преводи свет латентних слика и појмова у свет конкретних стварности, захваљујући не само евидентном знању него и додатној машти и способности уопштавања, које спајају удаљене процесе и појаве.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Писац свесно упућује читаоца на ауторски коментар саопштен на почетку прве књиге *Злајној руна*. У њему Пекић себе назива „хроничарем београдске чаршије или скромније, њеног арумунског, ромејског, македоновлашког, црновунашко, по српски-цинцарског која, трагао за проницљивим и отпорним створењем које би се, Бадње вечери Лета Господњег хиљаду девет стотина четрдесет прве, уходарски неопажено прокријумчарио у три пута забрањене душе Његована” (Борислав Пекић, *Време речи*, БИГЗ — СКЗ, Београд 1993, 26).

<sup>17</sup> За разговор (без обзира на то да ли је часописни, новински, радио, телевизијски или анкетни) Пекић тврди да је *ојасни жанр*, да у њему, реално и хипотетичко

Највиспсенији су делови и мишљења посвећени урбаној психологији, грађанском сталежу, грађанској породици и грађанству. Другу врсту интересовања посветио је филозофији и психологији уметности. У том концентричном кругу, средиште пишевог интересовања посвећено је садржинском и формалном савршенству. С обзиром на то да су у његовом укупном делу најзаступљенији *Дневници* и *Мемоари*, то није никакво чудо што је као прву њихову структурну и значењску особеност издвојио — *недовршеност*, *ионовљивост* и појаву *клишеа*. Пекић поуздано тврди да му је више стало до *целине*, него до *геџаља*; више до сталности, него до случајности; више до индукције него до дедукције; више до естетског плурализма него до естетског монизма, о чему је мало речи било у посебним издањима домаћих и страних аналитичара, теоретичара и критичара.<sup>18</sup>

На општем плану развоја књижевне уметности и књижевне мисли више је него очигледно да Пекић на почетку своје стваралачке метармофозе (почетком шездесетих година прошлога века) одбацује могућности које му пружа француски „нови роман”, чији су репрезентативни представници Алан Роб Грије, Мишел Битор, Натали Сарот и Клод Симон, а свестрано је пригрлио хиспано-амерички „магијски реализам”, који своје постојање везује за имена: Рулфа, Астуријаса, Карпентијера, Гарсије Маркеса, Рос Бастосе, Аргедаса,

---

узето, постоје многе замке и провалије и да га управо стога интервјуисани писац мора *појуњавајти* занимљивим детаљима, до те мере препознатљивим по писца да би се могао препознати по стилу, тексту и начину мишљења, чак и под претпоставком да није потписан. Како изгледа процес *појуњавања* *иразнина*, на најбољи начин показује дефиниција *Града*, који је за њега: Лавиринт, Клопка, Мравињак, Тамница, Пустиња, Губилиште и Гробље (в. Б. Пекић, *Време речи*, 9).

<sup>18</sup> Педантни библиографи су навели десетак монографија: Ј. Ахметагић — *Антички мити у ѝрози Борислава Пекића* (Београд 2001) и *Антиројојеја — библијски ѝодџексти у Пекићевој ѝрози* (Београд 2006); Р. Батуран — *Романи Борислава Пекића* (Никшић 1989); Ј. Лукић — *Меџаѝроза: чиџање жанра: Борислав Пекић и ѝосѝмодерна ѝоеѝика* (Београд 2001); Л. Мустеданагић — *Гроѝескни бревијар Борислава Пекића* (Нови Сад 2002); П. Пијановић — *Поеѝика романа Борислава Пекића* (Београд — Горњи Милановац — Титоград, 1991); Д. Станојевић — *Реѝорика Златног руна* (Панчево 2002); М. Стојановић — *Књижевни врѝи Борислава Пекића* (Београд — Панчево, 2004) М. Цвијетић — *Пекићев Орвел — Оѝлед о блискосѝи* (Београд — Сремска Митровица, 2007) и двије књиге Небојше Лазића, објављене 2016. и 2018. године.

Услар Пјетрија, Варгаса Љосе и И. Аљенде и других (уз напомену да је у периоду од 1969. до 2010. године овом региону додељено пет Нобелових награда: Мигелу Анхелу Астуријасу, Паблу Неруди, Г. Гарсији Маркесу, Октавију Пазу и Варгасу Љоси). Латиноамерички „магијски реализам” је одговарао Пекићевом старалачком темпераменту, јер га није ограничавао ни у једној творачкој оријентацији која је припадала првом реду егзистенцијалних, филозофских, естетичких, поетичких опредељења (с обзиром на то да је први део синтагме — *маијски*, односно магични, много значајнији од другог дела — *реализам*, јер је реализам сматрао превазиђеним).

Та се констатације најпре може применити на удео митологије и фантастике у Пекићевом делу, без обзира на то што је Цветан Тодоров у књизи *Увод у фантасијичну књижевност* (1970) тврдио да само категорије *чудно* (*étrange*) и *чудесно* (*merveilleux*) сматра стабилним и егзатно проверљивим, док категорије *фантасијично* (*fantastique*) сматра процесом, па „фантастичну прозу” дефинише као „жанр у настајању”. Међутим, као што оправдано тврде М. М. Бахтин, С. С. Аверинцев и К. Гилен, познато је да је „воља жанра” надмоћнија од „воље аутора” и од „воље критичара”.

Другу сродност са јужноамеричким „магијским реалистима” пронашао је Пекић у њиховом односу према Древној причи, која припада најранијем периоду — сфери митова и легенди.<sup>19</sup> Као што је познато, Древна прича егзистира у источном моделу културе, као *Левантскијска њрича* (репрезент је Андрићева повест *Проклетиа авлија*), док у западном моделу културе она егзистира као *Карийска њрича* (репрезент је фантастични Маркесов роман *Сјо ѿ година самоће*). Занимљиво је тим

<sup>19</sup> О важности мита и легенде за књижевну елаборацију најбоље сведоче мишљења Т. Мана, Х. Хесеа, М. М. Бахтина, и Е. Мелетинског. Шелинг тврди: „Митологија је неопходан услов и првотни материјал за сваку врсту уметности”. Ками истоветно мисли: „Митови су створени да их машта оживљава”, док чаробњак речи Х. Л. Борхес пише: „Јер литература почиње и завршава се митом”.

Упутно је видети три тематизована зборника: *Сјоменица Борислава Пекића: Поводом седмдесетогодишњице рођења* (1930–2000), САНУ, Београд 2002; *Друји о Пекићу*, прир. Љ. Пекић и М. Пантић, *Ошкровење*, Београд 2002. и *Поетика Борислава Пекића: ѡрејлишиање жанрова*, прир. П. Пијановић и А. Јерков, Службени гласник — Институт за књижевност и уметност, Београд 2009. У прилогу „Библиографија Борислава Пекића”, објављеном у *Сјоменици*, Милена Марковић је евидентирала 911 биобиблиографских јединица.

поводом закључити да у Пекићевом антиутопијском двотомном роману *Айланџида I–II* постоје делови којима се ово дело може везати, истина само делимично, за *Леванџинску њричу*, док у основи оно највећим делом звучења и значења припада Карипској причи.

Пекић сву ту сложену проблематику и апоретику дефинише на нов и прихватљив начин. У разговору „Часна деца као сни долазе” (1991) тим поводом пише: „Антропопеја, сага о Човеку као антрополошкој једначини, бесконачна је варијација митских архетипова, а наше, наоко тако оригиналне, ексклузивне, непоновљиве појединачне и збирне судбине, повести народа, раса, култура и цивилизација, кодирани су верзије иницијалних митских ситуација.”<sup>20</sup> На тај начин, Пекић још једном истиче опредељење да му је више стало до интегралне него до парцијалне визије света, односно више до универзализма него до партикуларизма. Наиме, само је интегрална визија писцу омогућавала расцвет свих конкретних и латентних способности, што се нарочитом снагом емитује у простору планирања тетрагона *Завештање*, који чине следећи делови: *Време чуда*, *Време умирања*, *Време речи* и *Време васкрсења*, што свакако представља и планетарни и космички приказ настојања космичког *макрокосмоса* и планетарног *микрокосмоса*. Као уверљив доказ постојеће констатације, навешћу податак да је Пекић синхроно или неизменично стварао две контрастиране врсте романа: *ујџојџијски* (у септалогји *Злајно руно*, коју писац дефинише као „роман-море”) и *анџиујџојџијски* (трилогију *Беснило*, *Айланџида I–II* и 1999, коју писац издваја по егзистенцијалној актуелности).<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Б. Пекић, *Време речи*, 292.

<sup>21</sup> Радован Вучковић је у волуминозној монографији *Модерни роман двадесетог века* (Источно Сарајево 2005) уврстио Пекићев роман *Како ујџојџијски вамџира*, сврставши га у шесту групу — „Неоавангардни или нови роман” (другу подгрупу — „Модернистички роман у српској књижевности”), заједно са романима Милорада Павића (*Хазарски речник*) и Светислава Басаре (*Фама о бициклизџијма*).

Петар Пијановић је недавно сачинио занимљив избор Пекићевог опуса у две књиге, написавши инструктивни предговор „Модерни класик Борислав Пекић”. Избор је објављен у Антологијској едицији *Десет векова српске књижевности* (Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2017). У прву књигу приређивач је уврстио роман *Ходочашће Арсенија Њејована*, као и прозу *Усијење и суноврај Икара Губелкијана* и *Нови Јерусалим*, а у другу књигу — *Злајно руно*, *На лудом белом камену* и *Књижевни и друџи есеји*.

Најважније глобално Пекићево опредељење видим у постојању вредносне скале, што значи да он није прихватао мишљења Нортропа Фраја, него да се определио за мишљење Рене Велека, јер *синтистички дух* ради захваљујући вредновању и служи коначном разрешењу дилема, трилема и полилема. Применимо ли овај стваралачки принцип на његово дело, објективно и доследно, тј. на Пекићеву књигу разговора — *Време речи*, најпре би требало закључити да је она својим најуспелијим страницама, што значи најуспелијим пишчевим одговорима, омогућавала рецепијенту да завири у његову стваралачку радионицу, а потом да и путем мозаика употпуни његов креативни и интелектуални портрет, највише и најчешће уз помоћ пет најрепрезентативнијих разговора — „Моје виђење књижевности” (*Књижевна кријшка*, 10. I 1979), потом најбољем у читавој књизи — „Искусство романсијера” (*Савременик*, бр. 7, 1979), „Нисам Јапанац изгубљен у џунгли” (*Видици*, 1984) и „Архесуштина хумане повести” (*Књижевности*, бр. 5–6, 1985). Њима је Пекић заиста показао да није „човек јавности”, да до аутентичног текста може доћи само у одговарајућој атмосфери, да му је страна свака врста импровизације и да се, судећи по његовом искуству и сазнању, до аутентичког текста може доћи само писањем, а не говорењем, чиме је на још један, илустративан, начин осведочио припадност скриптивној култури.

\* \* \*

На крају студије ваља укратко да сумирам само неке од најважнијих и најкарактеристичнијих вредности Пекићевих ауторских коментара у *Времену речи*. Највише „личних открића” или „личних печата” (Винавер би рекао „личних акцената”) писац је показао у деловима књиге који су посвећени филозофији и психологији стварања, у ширем, као и наратологији и генологији, у ужим оквирима узето. Када је генологија у питању, Пекић често није сагласан са генолошком систематиком и систематологијом, јер му се чини да је упрошћенија него што је морала бити, па је према томе мање употребљива. Писац предлаже раскошне метафоричне категорије као што су *соишија*, *йорфирей*, *аушойорфирей*, *фантиазмојорија*, *йовесий*, али оне се не налазе у регистрима савремених генолошких одредница. А и онда када јесу — не употребљавају се са истим регистром значења.



Узмимо као пример категорију *йовесѝ*. У пишемом тумачењу, а у складу са етимологијом, она се тумачи као *йрича* или *йрийоведанье*, док се у генологији (а нарочито у руској науци књижевности) узима као категорија која се квалитативним и квантитативним мерилима налази између *йрийовесѝке* и *романа*. Пекић, дакле, термин *йовесѝ* користи као композитни, а не као генолошки и специјалистички опште прихваћену одредницу. Забуна такође настаје и приликом употребе одреднице *краѝки роман*, која у генологији и не постоји.<sup>22</sup>

На моменте искрено и без патетике Пекић говори о сопственом несналажењу у наратологији и генологији. При томе, он је веома близак мишљењу Јулије Кристеве по којој свако књижевно дело захтева сопствени модел читања, најпре, због своје аутентичности и непоновљивости. Творац *Злаѝној руна* постаје веома толерантан када у виду коментара сажима следеће искуство сазнања: „Свако дело има властито начело по коме је изграђено, па би свако морало имати своју, *ексклузивну* теорију која га објашњава. Кључ који отвара само његова врата. Заједничким калаузом неке теорије покушати неко дело отворити значи: или калауз сломити, или дело разбити”.<sup>23</sup> Судаћи по његовом дубоком и више пута посведоченом и провереном искуству и сазнању, најважнији део стваралачког чина представља континуирана сарадња свих врста духова — *сѝваралачкој*, *аналиѝичкој*, *синѝетѝичкој* и *криѝичкој*, уз напомену да „најбоље ствара дух који непрекидно ствара”.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> О каквој се лепези жанрова ради показује илустративно Петар Пијановић у већ спомињаном предговору, писаном поводом драмских дела, која су деценијама свесно запостављана у науци. За драмски текст *Чисти и нечисти или Чудо у Јабњену* писац тврди да је „библијска бајка”, за *Тезеју, јеси ли убио Миноѝаура?* да је „трагична фарса”, за *Генерали или сродсѝтво йо оружју* да је „војничка комедија”, за *Разарање йовора* да је „комедија савести”, за *Уметносѝ и сѝварносѝ* да је „комедија таштине”, за *Бермудски йроуѝао* да је „трагикомедија”, за *Сива боја разума* да је „психотерапеутска фарса” итд. (в. П. Пијановић, „Модерни класик Борислав Пекић”, у: Антологијска едиција *Десет векова срѝске књижевносѝи*, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2017, 17).

<sup>23</sup> Б. Пекић, *Време речи*, 28.

<sup>24</sup> Имајући у виду тријаду коју је понудио Умберто Еко — *intentio auctoris*, *intentio operis* i *intentio lectoris*, ја сам о идеалном читаоцу писао као о субјекту-сараднику који се јавља у више врста: као *йрешѝйосѝављени чѝѝалац* (В. Изер), *узорни чѝѝалац* (У. Еко), *сѝроѝи чѝѝалац* (Т. Иглтон), *овлашћени чѝѝалац* (М. Радовић),

Дубље и свестраније познавање конкретних и латентних звучења и значења драгоценог Пекићевог опуса биће омогућено тек након вишекратног читања и вишекратне и егзактне провере релативно нових аналитичких судова, мишљења и претпоставки. По закону савремене литературологије који подразумевају *истинитост*, *иновљивост* и *ипроверљивост*, у том смислу посматрано, као треће средиште иницијације, предложио бих мудри и корисни савет Карлоса Фуентеса. Он је читаоцима својих романа препоручио „два читања”, јер је роман, по сведочењу аутора доживео „два писања”. „Прво читање” би било посвећено појавним процесима и догађајима у тексту, а „друго читање” скривеним и тајним до којих се много теже доспева, уз посебне образовне и креативне напоре. Само таквим читањем би Пекићево дело могло временом да доспе до идеалног читаоца, што значи, у оној мери преданог стварању и мишљењу, у којој је био предан и сâм Пекић. За врсту припадништва, као што тврди компаратиста Миодраг Радовић, неопходно је потребан „читалац овлашћен да тумачи”.<sup>25</sup>

---

не запостављајући ни друге врсте читалаца, као што су: *фиктивни читалац*, *идеални читалац*, *виртуелни читалац*, *метачиталац* и низ других. Идеалним читаоцем сматрам читаоца са највећим могућим образовањем и посвећеношћу књижевном тексту, до те мере да се поједини критичари и називају ствараоцима. У овој врсти читаоца са оловком у руци такође припада онај идеални читалац, као тумач Пекићеве литературе. Он истовремено припада и скриптивној литератури, јер поседује изузетни степен саживљавања (Einführung).

<sup>25</sup> Рад је саопштен на *Научном скупу: Борислав Пекић — Деведесет година од рођења (1930–2020)*, одржаном у организацији Црногорске академије наука и умјетности у Подгорици, 5–6. фебруара 2020. године. Током рада на студији (у пролеће 2019) драгоцену помоћ су ми пружили Библиотека ЦАНУ, Библиотека „Вук Караџић” у Новом Београду, колегинице др Мирјана Бечејски и Ана Абрамовић и колега Предраг Барјактаровић, на чему им посебно захваљујем.

Радомир В. ИВАНОВИЧ

КОЧЕВОЙ ДУХ БОРИСЛАВА ПЕКИЧА  
(Автор комментарии во *Время сказа*)

*Резюме*

Отношение автопоэтики, поэтики и метапоэтики в работах Борислава Пекича (1930–1992) является одним из идеографических узлов, которых наука до сих пор не решила полностью, особенно если принять во внимание соотношения явной и неявной поэтики.

Названным типам поэтики автор студии «Кочевой дух Борислава Пекича» добавил категорию *геопоэтика*, которую предложил Кеннет Уайт в интересно задуманной книге *Кочевой дух* (1987). Основное внимание в первой части исследования автор посветил отношению кочевого, творческого, аналитического и синтетического духа.

Во второй части, исследование посвящено некоторым парадигматическим осям современной нарратологии и генеалогии, учитывая, что жанр *комментарий* богато представлен (наиболее часто после *дневника, воспоминаний и романов*). Автор использовал небольшое количество взносов, учитывая, что Пекич предлагает множество инновационных видов жанров, и имея в виду что он сценарист неисчерпаемой фантазии. Полезные были результаты J. Лукич в книге *Метапроза: чтение жанра: Борислав Пекич и постмодернистская поэтика*, то моя книга *Риторика прозы* и недавно опубликованна книга С. Владушича *Литература и комментарии*. Автор исследования подтвердил точку зрения М. М. Бахтина, С. С. Аверинцева и К. Гилена что «воля жанра» преобладает над «волей авторов» и «волей критиков».

