

НЕБОЛША ЛАЗИЋ

ЕЛЕМЕНТИ НАРАТИВНОГ СКЛОПА *ЗЛАТНОГ РУНА* БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

САЖЕТАК: У раду истражујемо поједине елементе нарације, односно начине примене приповедачких ситуација у *Златном руно* Борислава Пекића. Као теоријски оквир послужили су нам ставови Франца Штанцла и Бориса Успенског, али и неких теоретичара које нисмо цитирали, као што су Ролан Барт и Жерар Женет. По природи ствари, овако обимном тексту на ограниченом броју страна није могуће приступити са свих аспеката наратолошке анализе. Стога смо се сконцентрисали на неке од упечатљивих композицијских интервенција које, по нашем мишљењу, упућују на суштинске поруке које роман *Златно руно* упућује читаоцу. Највише пажње посвећено је парабази као књижевном поступку, која се, иначе, веома ретко користи у обликовању књижевног дела и појави симетричности, како на микроплану (лексема) тако и на макроплану читавог текста.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Б. Пекић, приповедање, наратологија, парабаза, симетрија

Борислав Пекић је из неког разлога одбијао да своју прозу назове романима, те тако први његов роман *Време чуда* носи поднаслов *йовесџи, Усџење и суновраџи Икара Губелкијана и Одбрана и йоследњи дани* означене су као „новеле”, *Како уџокојџиџи вамџира* је „сотија”, *Ходочаџиџе Арсенија Њеџована* има поднаслов „портрет”, *Беснило* је „жанр-роман”, антиутопијски роман *1999* „антрополошка повест”, док је *Аџиланиџиџа* означена одредницом „епос”. Писац је *Златно руно*, своје магистрално дело, прецизирао поднасловом „фантазмагорија”, што оно, својим несравњивим опсегом, сложеносту тематике и иновативним наративним склопом, уистину и

јесте. Тражећи за своје фабуле подесније начине композиције и наратије од традиционалних, Пекић је настојао да, инсистирањем на различитим наративним приступима, пронађе најбољи поетички оквир за сопствена прозна остварења. Типологију¹ Пекићевих романа предложио је Петар Пијановић у књизи *Поетика романа Борислава Пекића*, првој студији о овом значајном српском писцу друге половине XX века, објављеној 1991, годину дана пре него што је писац преминуо.

Роман *Злајно руно* је измаштана историја једне породице, приповест о њиховом вековном опсесивном кретању према *северозападу*, где се, према породичној митологији налази циљ тог путовања, *злајно руно*. Међутим, линија ове потраге није само дугачка него је и изломљена² бројним историјским недаћама и страдањима чланова клана и њихових вођа.

У композицијском смислу, поднаслов, епиграфи из *Светиої тисма* и *Арјонаутике* Аполонија Рођанина, као и наводима из дневног листа *Време* од 1. до 6. јанура 1941, спадају у, с наратолошког аспекта, врло битне делове целокупног текста. Тај прелаз који читаоца уводи из спољњег у унутрашњи свет књижевног дела, Борис Успенски сматрао је веома значајним, о томе је писао у одељку *Оквири уметничкоїа тешкїа*³, који је део утицајне студије *Поетика композиције*.

Тематски оквир овог кратког огледа је откривање појединих елемената наративног поступка у роману *Злајно руно* Борислава Пекића, јер би општији поглед на овај поетички задатак, по природи ствари, изискивао много опширнији текст. Овај подухват необично обимног текста *Злајної руна*, ставља истраживача пред озбиљан испит, јер постоји опасност да се сагледавањем сегмената изгуби из вида целина, а самим тиме и смисао читавог романа.

Колосални опсег *Злајної руна*, распрострањеног на 3260 страна, условила је тема. А основна тема је судбина грчко-цинцарско-српске породице Њаго/Његован у распону од шест векова на увек нестабилном простору између Азије и Европе. Метаморфозе ове породице оличене су предводницима клана – Симеонима, који су земаљски пандани древним прецима из митске прошлости Хеладе. Ти древни преци имали су облике коња, а онда су због почињених

¹ Видети: Петар Пијановић, *Поетика романа Борислава Пекића*, Просвета – Октоих – Дечје новине, Београд – Титоград – Горњи Милановац 1991.

² Топографски приказ тог мукотропног пробијања кроз простор и време, од Адрианополиса (тур. Једрене) до најудаљеније тачке на западу, Турјака и замка Градшчине крај Љубљане, приказан на последњим странама сваког тома романа.

³ В. А. Uspenski, *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*, izbor i prevod Novica Petković, Nolit, Beograd 1979, 194.

грехова вољом богова претворени у „међуврсту”, кентауре. Кентаури већ својим изгледом сведоче о трагичној располућености, њихова горња половина припада свету људи (историја), док доња оличава свет дивљих коња Аркадије (мит). Митско проклетство пренело се касније и на Симеоне, *ченџаласе*, вође клана. Осциловање између мита и историје није ни у једном другом делу Борислава Пекића доведено до таквих консеквенци као у *Злајном руно*. Писац је успео, иако је то готово изнад моћи једног човека, да обликује изузетно сложену фабулу у монолитни сиже којему се нема шта додати нити одузети. Кад већ помињемо књижевну, али у случају Борислава Пекића и замашну некњижевну грађу, лако је утврдити да је Пекићева посвећеност истраживањима⁴ у библиотекама и архивима надмашивала и Андрићеву. Прикупљену грађу за роман *Злајно руно*, али и за друга дела, Пекић је скрупулозно користио, није је, попут блиског пријатеља Данила Киша, директно уметао у ткиво текста. Подаци о трговини, индустрији, ратовима, сеобама, архитектури, историјским догађајима и сл., Пекићу су служили као темељ на којему ће изградити дело пренадражене маште, фантазмагорију о једној породици и, показаће се, једној нацији.⁵ Оној нацији којој је писац припадао без остатка.

Мора бити да је аутор овако замишљеног дела у неком моменту морао посумњати да ли се оно уопште може саздати од тако несолидног материјала као што су речи. Међутим, завршна, седма књига, и кључне поруке наратора, доказују да је реч, ако се користи с вером у њену способност да искаже истину, врло снажна и отпорна. Па како је онда Пекић те небројене гласове довео у сагласје? Тако што је снагом талента и стваралачком вољом великог аутора „укротио” несравњиво комплексну књижевну и ванкњижевну грађу, грађу која подразумева митске, историјске, идеолошке, политичке и друге чиниоце у кохерентну књижевну целину.⁶

После епиграфа из *Айокалийсе* Св. Јована Богослова, и извода из штампе те, показаће се, ратне 1941. године, долазимо до нара-

⁴ Велику помоћ у прикупљању, класификовању и копирању различитих списа, у распону од етнолошких до нумизматичких, Пекићу је пружио даљи рођак Зоран Пекић, запослен у Народној библиотеци, о чему сведочи Љиљана Пекић; прибављање документације и грађе из различитих области духовних али и природних наука у Лондону, обављала је она сама. Видети: Борислав Пекић, *У шрајању за Злајним руном*, БИГЗ, Београд 1997, 417–418.

⁵ „[...] јер као што је од 1789. до 1815. повест Француске на о п а к а повест Европе, тако је и породична прича о Симеонима само на о п а к о испричана прича о Србији и Србима”, у: Борислав Пекић, *Злајно руно*, књ. 2, Дерета, Београд 2005, 144–145.

⁶ Планове, али и недоумице Борислава Пекића о композицији шестог и седмог тома *Злајног руна*, могу се пронаћи на страницама поменуте, постхумно објављене књиге *У шрајању за Злајним руном*, коју је приредила његова супруга Љиљана Пекић.

тора ове седмотомне саге, он се на почетку прве књиге јавља као „хроничар београдске чаршије, или скромније, њеног аромунског, ромејског, македо-влашког, црновунашког, по српски, цинцарског соја”. Затим се приповедач још више конкретизује, он је, наиме, „кузен Борислав”, да би се на крају седмог тома и на крају читаве епопеје породице Његован он сасвим разоткрио. Обраћајући се „Црном Коњу Вечности”, поседнику *злајној руна*, наратор испи- сује следеће речи:

Ја, Борислав Пекић, који те, од Породичног ти Духа изабран и призвао, на Југ испратих, немам на овом тужном растанку шта да ти кажем. Све већ знаш. [...] И ако још једном пожелиш да будеш човек, мада не верујем да ћеш штети, ни зашто би тако нешто лудо желео, сети се своје Прoшлости, Поседа и Потомства. Чекају те.⁷

Директна интервенција аутора у текст се у реторици назива парабазом, која је била посебно присутна у античкој књижевности, где читалац, у то време по правилу гледалац, чита (чује) пише- став о неком, најчешће моралном питању, које се жели истаћи као основна интенција дела. Иако ми данас у античкој литератури, посебно трагичком песништву, налазимо узвишене и универзалне истине о човеку и свету, њена улога у времену настанка тих драма била је прагматичнија него што нам то сада изгледа. Страшне судбине јунака имале су за циљ да упозоре и подуче гледаоца на крхку границу трајања и нестајања. Дакле, ова дидактичност имала је јасне мотиве. Откуда онда парабаза у тексту *Злајној руна*, двадесетовековног романа који се, истина, наслања на грчки еп о походу Јасона и аргонаута у Колхиду где се налазило мистично *злајно руно*, артефакт чији значај скоро да није превазилазио сјај метала од којег је изаткан?

У Пекићевом роману *злајно руно* је задобило дуални смисао, оно је постало симбол вишег света уметности и мита, али је исто- времено задржало и дословну представу блага, златног новца који је обојио меркантилни карактер скоро свих Симеона и чланова клана. Ретки су текстови у литератури у којима аутор напушта ди- станцирани положај, било свезнајућег, било непоузданог припо- ведача, и именује наратора својим именом и презименом. Постоји, наравно, већи број дела у којима је писац један од, углавном, според- них ликова. Овај књижевни поступак није изум постмодерне књи- жевности, иако је у њој често (зло)употребљаван, још је Сервантес

⁷ Борислав Пекић, *Злајно руно*, књ. 7, Дерета, Београд 2005, 651.

1605. године то учинио у *Дон Кихоту*. Најближе томе да дође до потпуног поклапања приповедача и писца приближио се Пруст у роману *У њојрази за ишчезлим временом*. Па ипак, на основу мноштва имресионистички надахнутих потеза пишчевог пера, којима је уметнички преобликовао уврежене представе Париза или морских одмаралишта, читалац „зна” да Марсел из романа није Марсел Пруст из живота.

Било како било, парабаза којој је прибегао Борислав Пекић није случајна, стога би требало покушати да се открије намера и смисао њене употребе. Јер директна интервенција на овакав начин, доводи до антиклимакса и, што је можда битније, нарушава читаочев *хоризонт очекивања*. Објашњење овог поступка вероватно треба потражити у тежњи Борислава Пекића, не само у *Златном руну*, да, пишући о прошлости скицира слику будућности. То је профетски дух његовог стварања, њиме је прожета већина његовог опуса.⁸

Ова теза (поставка), како је ми сагледавамо, сугерише да су реалан и уметнички свет непомирљиви, први је презасићен идеологијом и нужношћу човека да се суочи са хобсовским „вучјим светом”, док је свет уметности – у роману алегоријски сакривен иза образине мита – потрага за идеалним светом, који се, како нам сведочи повест о Симеону Мосхополиту, никада не може досегнути. Ту „кентаурску” несразмеру између двају светова носио је у себи човек и писац Борислав Пекић, а пошто је једном ногом био у реалном свету, а другом у идеалном, сматрао је да има сва права да проговори о овој трагичној располућености између света и човека њему.

У књизи *Типичне форме романа*, краткој, али необично инспиративној студији о теорији романа, Франц Штанцл је, на основу уочавања базичног положаја приповедача у односу на представљену стварност текста, уочио три врсте приповедачких ситуација: аукторијалну приповедачку ситуацију, приповедачку ситуацију у првом лицу и персоналну приповедачку ситуацију. Из њих је касније извео основну поделу на аукторијални роман, роман у првом лицу и персонални роман. Наравно, постоје различите типологије пре и након Штанцлове, али ова можда може помоћи да откријемо

⁸ Иако Младен Долар у књизи *Глас и ништа више* можда с правом указује да је самоцитирање знак „лошег укуса”, ипак ћемо радозналост читаоца упутити на чланак „Профетско писмо Борислава Пекића”, где може пронаћи много више доказа у прилог изреченој тврдњи. Видети: Небојша Лазић, *Профетско писмо Борислава Пекића: Нови Јерусалим или Нови Вавилон?* Зборник радова Филозофског факултета XLIV (03), Филозофски факултет Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, Косовска Митровица (2014).

Пекићев мотив због чега је баш у *Злајном руно* одлучио да примени парабазу.

Наиме, оно што је необично у наративном току Пекићевог романа, јесте присуство сва три типа приповедачких ситуација и, следствено томе, „типичних форми” у делу, онако како их је описао Штанцл. Судећи према развијању наратије у *Злајном руно*, он претежно припада аукторијалном роману, али има особине и остала два наведена типа, персоналног романа и романа у првом лицу. Да би све ово било јасније, цитираћемо неке од кључних, како их је Франц Штанцл видео, особина ових типова романа у односу на приповедачку ситуацију. Пишући о аукторијалној приповедачкој ситуацији, Штанцл примећује:

Карактеристично обележје ове ситуације огледа се у присуству једног личног приповедача који се оглашава мешајући се у приповедање и коментаришући га. [...] Битна особина аукторијалног приповедача лежи у томе што он као посредник у причи стоји такорећи на прагу између фиктивног света романа, с једне, и ауторове и читаоачеве стварности, с друге стране.⁹

Злајно руно делом припада и роману у првом лицу, иако се наратија одвија у трећем, јер испуњава Штанцлов услов, према којем се приповедач „појављује као лик који припада приказаном свету”.¹⁰ Коначно, добар део *Злајној руно* приповеда се веома објективно, нарочито у описима историјских прилика у Србији и касније у Југославији. Чини се да Пекићев роман у најмањој мери припада овом трећем типу романа, јер он никада не достиже објективност наратије Флобера, писца кога Штанцл наводи као узор оваквог владања приповедачком ситуацијом.¹¹

Основна, али ингениозна Пекићева замисао била је да напише обимно дело у којем ће довести у везу идеју о преегзистенцији оличеној у митологији и њеном истинском слободом са егзистенцијом човека, где је нужност сила која потире могућност хармоније изгубљене у дубинама митске Аркадије. Када се сумарно посматра композиција седмотомног текста *Злајној руно*, у читаоачевој свести намеће се једна реч као свеprisутна, та реч је симетрија. Примећује се прво на микроплану текста. Симеон је палиндром од имена Ноемис, онога који је из поља мита крочио у историју, али и првог у низу будућих *ченјаласа*, вођа клана.

⁹ Франц Штанцл, *Типичне форме романа*, прев. Дринка Гојковић, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1987, 30.

¹⁰ Нав. дело, 48.

¹¹ Нав. дело, 75–80.

Иако је породична девиза клана Његован ПАН МЕТРОН АРИСТОН (све са мером), већина Симеона не само што нема мере него се свим силама бори за ширење *йосега*, стварање све бројнијег *йойтомсйва*, притом заборављајући на *йрошлосй*. Тај наизглед предестинирани пут свих предводника породице, прекинуо је Симеон Газда скоком у ватру која, на трагу Елеусинских мистерија, узима, али и даје нови живот.

Пекићева концепција да се приповедање одвија ретроспективно, од ратне 1941. године до потонућа у атемпоралност мита и коначног повратка у пределе мира и спокоја, омогућила је да се „огледање” једног дела текста у другом обави на много ширем плану него што је то једно име. Наиме, насупрот палиндрому Ноемис–Симеон, постоји и „велика симетрија”, њу примећујемо у комплементарности прве и седме књиге романа. Уколико је садржај прве књиге приказивање краја „симеонијаде” надомак жуђеног *северозайагној йролаза*, у седмој књизи се описује не само поход Аргонаута него и заокруживање пута из мита у историју (и идеологију) и повратак, овога пута коначан – онако како је смрт коначна – у мит. Прва књига *Злајној руна* се, посматрано с наведеног аспекта, такође „огледа” у седмој, завршној књизи. Међутим, стварност лика у огледалу, да би се постигла симетричност, мора имати своју природу различиту од онога што служи као модел. Одроз је, иако се посматрачу са стране не чини тако, суштински различит од тог модела. Тривијалан, али убедљив пример јесте огледање фигуре човека у огледалу, десна рука, тако нам сугерише чуло вида, није више десна него лева. Због тога су прва и последња књига опозити, представе и догађаји у њима, иако на први поглед одговарају једни другима суштински су различити, у једној је приказан „реалан” живот, а у другој какав би он могао бити.

Приповедачки склоп *Злајној руна*, инсистирање на симетрији и дуализму, наводи на закључак да је цена која се мора платити приликом прелаза из „нижег”, симеонског света у „виши” свет Аркадије, којом слободно жури „Црни Коњ Вечности”, веома висока. Она се састоји у процесу где одрицање од једне врсте егзистенције нужно не гарантује задобијање друге. Због тога читалац на крају *Злајној руна*, након бројних искушења, има могућност да се, попут Паскала, „клади” на један од понуђених светова.

Проф. др Небојша Ј. Лазић
Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици
Филозофски факултет
Катедра за српску књижевност и језик
nebojsa.lazic@pr.ac.rs