

UDK: 821.163.41.09 Pekić B.

Sanja VOJINOVIĆ (Podgorica)

Institut za crnogorski jezik i jezikoslovlje „Vojislav P. Nikčević”

PARALELNO ČITANJE TEKSTOVA *USPENJE I SUNOVRAT* *IKARA GUBELKIJANA I ODBRANA I POSLEDNJI DANI*

U radu *Paralelno čitanje tekstova*, koji je dio magistarskog rada, kroz pet segmenata, ukazuje se na tematske i poetičke srodnosti tekstova Borislava Pekića *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana* i *Odbrana i poslednji dani*. Prvim segmentom *Citatnost – književni postupak u tekstovima* objašnjen je ovaj postupak, njegovo porijeklo i korijeni. Tumačeći Pekićeve tekstove, zaključeno je da su intertekstualnost i citatnost polazni okvir pri tumačenju njegovih tekstova. Pekić koristi citat kao dijalog sa tradicijom, a tekstovi posmatrani na ovaj način dobijaju sasvim novo značenje. U ovom dijelu rada komparativnom metodom, ali i semiotičkim, strukturalističkim i poststrukturalističkim postupcima analize, autorka je ukazala na ključne strukturalne i kompozicione karakteristike koje ukazuju na tematsku i poetičku srodnost ovih tekstova, ali i na njihova razlikujuća svojstva

Ključne riječi: *citatnost, intertekstualnost, pripovjedač, hronotop, groteska*

Citatnost – književni postupak u tekstovima *Uspenje i sunovrat* *Ikara Gubelkijana i Odbrana i poslednji dani*

U drugoj deceniji XX vijeka u ruskoj književnosti nastupa prelomni trenutak. Naime, nakon simbolista i akmeista, na književnu scenu stupa avangarda sa kubofuturistima. Novi stihovi koje predlažu kubofuturisti se *parodijski izvrću, razlažu tradicionalnu strukturu teksta*.¹ Na temeljima ovako koncipirane avangardne književnosti ponikle su prve ideje na kojima je kasnije izgrađena teorija ruskog formalizma. Početna tačka gledišta

¹ *Moderna tumačenja književnosti*, Sarajevo, str. 77.

koju su ruski formalisti zauzeli bila je pomjerena; oni su iskosa gledali na književne činjenice i vidjeli ono što je običnom pogledu skriveno.

Kako je poznato korijeni postmoderne nalaze se u poetici ruskog formalizma, naročito u Bahtinovoј tezi o dijalogičnosti. Ova teza najpotpunije je primijenjena u knjizi *Problemi poetike Dostojevskog. U polifonijskom romanu Dostojevskog nije u pitanju obična dijaloška forma obrade materijala shvaćenog u monološkim okvirima na čvrstoj osnovi jedinstvenog predmetnog sveta. Ne, reč je o fundamentalnoj dijalogičnosti, to jest o dijalogičnosti fundamentalne celine književnog dela.*²

Avangardnu književnost odlikovale su dvije književno-naučne orijentacije: središnji model sa poetikom velike citatne polemike koji svoju teoriju pronalazi u poetici ruskog formalizma i periferni koji se ostvaruje u Bahtinovoј teoriji o dijalogičnosti. Nakon završetka avangarde kao razdoblja, stila i kulture, u 70-im i 80-im godinama XX vijeka, svoj puni zamah u književnosti dobijaju poetike *citatnosti* i *intertekstualnosti*.³ I u crnogorskoј književnosti, u manjem obimu, ove dvije poetike ostvaruju se u književnim djelima dvojice tada najuticajnijih pisaca, Danila Kiša i Borislava Pekića.

Kritičari su malo posvećivali pažnju pristupu djelima sa pozicije citatnosti i intertekstualnosti. *Termin intertekst dugujemo francuskom post-strukturalizmu, a uvela ga je Julija Kristeva polazeći od Bahtinovog poimanja dijalogičnosti reči. Kao što, po Bahtinu, značenje svake reči nastaje tek iz dijaloga, tako je i svaki tekst zapravo dijalog sa drugim tekstovima.*⁴ Krajem šezdesetih godina XX vijeka, o tekstu se raspravljalo, pa je zanimljivo i stanovište Rolana Barta koji smatra da tekst zapravo proizvodi različita značenja, što je suprotno stavu Žaka Deride, koji smatra da ne postoji ništa izvan teksta. Ovdje se moramo vratiti na dekonstrukcionističku tezu koja glasi: *Značenje je vezano za kontekst, ali je kontekst neograničen.*⁵ Iz Deridine dekonstrukcije razvio se pojam tekstualnosti. Sferi tekstualnosti svakako da pripada i pojam intertekstualnosti, koji je, kako smatra Bart, *tekst sam po sebi između drugog teksta.* Da se zaključiti da je iz dijalogizma proistekla intertekstualnost, kao složeni književni fenomen. Ne postoji precizna definicija intertekstualnosti. Uslovno bi se mogla definisati kao prožimanje, odnosno povezivanje tekstova u cilju nastajanja novog teksta.

² Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, Beograd: Zepter Book World, 2000, str. 19.

³ Vidi: Dubravka Oraić-Tolić, *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990.

⁴ Dubravka Oraić-Tolić, *Teorija citatnosti*, str. 145.

⁵ Novica Milić, *Tekst i tekst u kontekstu: dekonstrukcionistička teza*, u: *Tekst u kontekstu*, Institut za književnost i umetnost, Izdavačka radna organizacija „Rad“, Beograd, 1989. godine, str. 85.

Dakle, na postojećim književnim tekstovima, sasvim je moguće izgraditi nove tekstove, pa cjelokupna svjetska književnost postaje kulturna baština iz koje se crpi i na kojoj se izgrađuje. Svojstvo savremene literature, literature druge polovine XX vijeka, i jesu intertekstualni odnosi. Obnavljanje, inoviranje starog, reinterpretacije vode ka jednom: neposrednom navodu, odnosno citatu.

Postupak unošenja tuđeg teksta u vlastiti tekst jeste intertekstualnost, ali se metod na kojem se zasniva naziva citatnost. Kao što je poznato, citati su svojina književnosti, stari koliko i ona sama, ali je citatnost novijeg datuma. Naime, od teorije avangarde citatnost kao i intertekstualnost postaje književni postupak. Korišteni citatnosti nalaze se i u djelima Viktora Šklovskog koji se ovim terminom služio u dva osnovna značenja, što se mogu razumjeti u okviru teorije očiđenja. Šklovski smatra da tuđe djelo u citatnom odnosu postaje predmet, odnosno građa vlastitog teksta nekog autora. U tom pogledu, motivacija postupka je dvosmjerna. Naime, u jednom slučaju ona ide od tuđeg djela prema vlastitom, a u drugom obratno, od vlastitog ka tuđem. S obzirom na to, može se reći da građa uslovljava postupak i da postupak uslovljava građu. *Prevedemo li ta implicite prisutna značenja na jezik teorije očiđenja, dobit ćemo u sustavu Šklovskoga dva tipa citatnosti: citatnost kao „prepoznavanje“ ili automatizaciju i citatnost kao „novo viđenje“ ili očiđenje tuđeg teksta u okviru svoga.*⁶ Treba praviti razliku između plagijata i pozajmica, s jedne, i citata s druge strane. Citat ne mora da bude označen navodnicima, kurzivom ili nekim drugim znacima. On jednostavno može biti preuzet, a posao je istraživača da ga prepozna. Autor svjesno upotrebljava citate kao sredstvo kojim se uspostavljaju intertekstualne veze sa tekstovima koji su izvan onoga teksta koji se posmatra.

Dubravka Oraić-Tolić u knjizi *Teorija citatnost* razlikuje u teorijskom pogledu: *citatnost u užem smislu*, odnosno *interliterarne citate* (citiranje iz nekog teksta, književnog djela u drugo književno djelo – prototekst je drugi književni tekst), zatim *autocitatnost* (citiranje samog sebe, prototekst je vlastiti tekst), *metacitatnost* (kada se u teorijskom tekstu citiraju iskazi iz književnosti – manifesta, programa, eseja...), *citatie iz drugih medija*, *intermedijalne citatie* (na relaciji književnost-slikarstvo ili književnost-muzika) i *faktocitatnost* ili *izvanestetski citati* (kada se u literarnom tekstu citiraju izvanestetski tekstovi – na primjer iz novina ili kakve dokumentarne građe). *Najcitiraniji tekst svih vremena, svakako je „Sveto pismo*

⁶ Dubravka Oraić-Tolić, *Teorija citatnosti*, str. 10.

starog i novog zaveta“. „Sveto pismo“, i samo bazirano na ilustrativnoj citatnosti Božje reči, u svim se književno-istorijskim periodima javlja kao prototekst iz kog se ili uzimaju direktni citati, ili koji služi kao izvor aluzija, reminiscencija i drugih oblika intertekstualnih veza.⁷

Već smo rekli da postoje dva tipa citatnosti, ilustrativna i iluminativna citatnost. Kad autoru tuđi tekst služi kao uzor da stvori vlastiti, onda je riječ o ilustrativnoj citatnosti. Međutim, postoje i slučajevi kad tuđi tekst autoru nije poslužio kao uzor za nastajanje novog teksta, pa je ovaj tip iluminativna citatnost. Prema njihovoj semantičkoj funkciji, citati mogu biti referencijalni, kada upućuju na smisao teksta iz kojeg su preuzeti i autoreferencijalni, kada upućuju na smisao teksta u koji su uključeni.

Citat ne mora da bude označen navodnicima, znacima ili kurzivom. On jednostavno može da bude sadržan u naslovu citiranog teksta ili pominjanjem autora u njegovom kontekstu. Navedene odlike čine šifrovani tip citatnosti. Za razliku od šifrovanog, pravi tip citatnosti izdvojen je signalima – navodnicima, drugim tipom slova...

Oblik pravog citata predstavlja moto. Uzet kao natpis ispred teksta, svojom sadržinom nagovještava smisao, odnosno svrhu teksta na koji se odnosi. U pogledu podudarnosti citata i pseudocitata, citati mogu da budu potpuni i nepotpuni, a kao posebna vrsta izdvajaju se vakantni citati, u kojima je relacija podudaranja izostala. *Vakantni citati se mogu javiti kao **pseudocitati**, kada postoji realni prototekst, ali je citatni dodir između vlastitog i tuđeg, odnosno sam citat, lažan, i **paracitati**, gde su i citat i prototekst lažni.*⁸ Najčešće se u beletristici koriste upravo paracitati, jer u književnom djelu ne postoji jasna granica između stvarnosti i fikcije, realnog i imaginarnog, pa je paracitat moguće posmatrati i kao citat. Razlika je u tome što ne postoje veze izvan vlastitog teksta i citata.

Prototekst, stvaran ili fiktivan, predstavlja dijelom prodiranje nauke u književnost. S obzirom na to, citate možemo podijeliti prema vrsti prototeksta na: intrasemiotičke citate u kojima prototekst pripada drugim umjetnostima i transsemiotičke citate, gdje prototekst uopšte ne pripada umjetnosti (korišćenje novinskih isječaka, tkanine itd.).

S obzirom na citatnost kao književni postupak, veoma je važno objasniti izvanestetske citate. Njih čine tri vrste citata: interverbalni citati (naučni tekstovi, dokumenti, novinski članci, klasične mudre izreke, i sl.), interlingvalni citati (tekst je na prirodnom jeziku književnosti, ali je mogu-

⁷ Milena Stojanović, *Pogled na pišćev radni sto*, str. 30.

⁸ Isto, str. 46.

ća upotreba i stranih ili drevnih jezičkih kodova) i citati života, faktocitati (unošenje stvarnih civilizacijskih predmeta).

U književnim djelima najčešće se srijeću interliterarni citati. Njihovo inkorporiranje u vlastiti tekst autoru je olakšano jer je u pitanju ista umjetnost – književnost. Tako, interliterarni citati mogu da budu pravi ili šifrovani, potpuni ili nepotpuni, vakantni ili autocitati. Što se tiče upotrebe interverbalnih i interlingvalnih citata u književnosti, može se reći da je razlog za njihovu upotrebu sadržan u potrebi za povezivanjem književne fikcije sa stvarnošću i tradicijom.

Posmatrajući upotrebu citata u strukturi književnoumjetničkog djela, a imajući na umu teoriju Romana Ingardena o slojevima književnog teksta prema kojoj čitalac prepoznajući svaki detalj djela kroz slojeve može doći do samog središta djela, zaključujemo da je kroz intertekstualne veze, odnosno citatne postupke i na kraju kroz citat, moguće *ući* u tekst. Dalje tumačenje uslovljeno je samim tekstom, kao i njegovim karakteristikama.

Ovdje je neophodno objasniti zašto se vraćamo terminima intertekstualnost i citatnost. Naime, smatramo da su polazišna osnova pri analizi Pekićevih tekstova *Uspenje* i *Odbrana*, intertekstualnost i citatnost. Ako krenemo najprije od pojma interteksta, kao teksta ili dijela nekog već postojećeg teksta, koji se unosi u drugi, novi tekst, zapažamo da su u oba Pekićeva teksta (*Uspenje* i *Odbrana*) inkorporirani tekstovi, djelovi postojećih tekstova, mita o Dedalu i Ikaru, kao i Platonove *Odbrane Sokratove*. Za potvrdu navedene teze, uporedićemo mit o Dedalu i Ikaru sa tekstom *Uspenje*, kao i Platonovu *Odbranu Sokratovu* sa *Odbranom i poslednjim danima*:

Brzi let zabavlja Ikara, on sve smelije uzmahuje krilima. (Dedal i Ikar u: N.A.Kun, Legende i mitovi stare Grčke, Dečja knjiga, Beograd, 2001, str.26.)

U skladu sa tom pretpostavkom, moji su koraci bili sve mnogovrsniji, brži, skokovi sve snažniji, smeliji, arabeske (kamilji obrti) sve luđe, a vrteške vrtoglavije... (Borislav Pekić, Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani, Solaris, Novi Sad, 2001, str.33.)

Kakav su utisak, građani atinski, učinili na vas tužioci moji, to ja ne znam. Ja, evo, od njihovih beseda gotovo ne poznajem sam sebe: tako su ubedljivo zvučale njihove besede. Pa ipak, rekao bih, nikakve istine nisu kazali. A među mnogim lažima što su ih izneli najviše sam se začudio jednoj, i to onoj gde su vas opominjali da se morate čuvati da vas ne prevarim, jer sam vešt besednik... (Platon, Odbrana Sokratova, Dereta, Beograd, 2008, str.7.)

Kakav su utisak, gospodo drugovi, učinili na vas tužitelji moji, to ja ne znam. Od njihovih beseda, ja, evo, gotovo i ne poznajem sebe: tako su ubedljivo zvučale njihove reči. Pa ipak, rekao bih, nikakve istine nisu kazali. A među mnogim lažima što su ih izneli, najviše sam se začudio što su vas upozorili da se morate čuvati da vas ne prevarim, jer sam vešt govornik. (Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani*, str.85.)

Dakle, zapaža se da je u *Uspenju* variran motiv iz mita o Dedalu i Ikaru, motiv bogotakmaca, neustrašivog Letača. U *Odbrani* je pak situacija nešto drugačija. Ovdje je citiran, uz izvjesne razlike, početak Platonove *Odbrane Sokratove*.

Intertekst se može javiti u različitim oblicima poput citata, aluzije. Takav postupak Pekić koristi u datim tekstovima ostvarujući intertekstualne veze, motivom ili pak elementom strukture. Na taj način, ostvarena je intertekstualna veza između, u ovom slučaju, dva teksta, mita i teksta *Uspenje*, kao i filozofskog spisa i teksta *Odbrane*, prepoznavanjem pojedinih segmenata drugog teksta u tekstu koji čitamo. Pekić svjesno uspostavlja intertekstualne veze u cilju proširivanja značenja sopstvenih tekstova.

Intertekstualna veza, međutim, ne uspostavlja se samo sa detaljima koji su prisutni u tekstu. Ona je mnogo šira i obuhvata kako tematske, tako i poetičke elemente. Tema, problem kolaboracionizma, prisutna je u oba, odnosno četiri teksta. Ova književna tema postupkom intertekstualnosti reinterpretirana je i povezana sa originalnim i savremenim tekstom/tekstovima. Postupak podražavanja, prenošenje tuđe riječi i tuđeg kazivanja u pisani tekst, ima za posljedicu odstupanje od uobičajene forme pripovijedanja.

Uvodnim napomenama Pekić je čitaocu ukazao na smjer praćenja *ispovijesti*. Ikar Gubelkijan i Andrija Gavrilović imaju motiv za ispovijedanje - sudbinu. Ikar Gubelkijan, potomak slavnog umjetnika i majke umjetnice, i sam nekadašnji šampion u umjetničkom klizanju, nakon jednog tragičnog pada leži u bolnici polomljene kičme. Svoju ispovijest diktira časnoj sestri dokazujući da je on prije svega borac protiv fašizma, a ne kolaboracionist. Međutim, pozadina ispovijesti je problem umjetnika, zapravo umjetnosti, a pozadinu umjetnosti čini istorija. Veza između njih ostvarena je u Gubelkijanovim igrama *Ikarov let* i *Ikarov pad*. Iza svega toga stoji sukob Ikara Gubelkijana i Arnima von Saksendrofa. Okvir ovog teksta sadržan je u mitu o Dedalu i Ikaru u kojem je, takođe, poentiran problem umjetnika, odnosno umjetnosti.

Kao i Ikar Gubelkijan, Andrija Gavrilović osuđen je za kolaboraciju, i njegova ispovijest sastoji se od izjave pred sudom, *odbrane* koja je ispreplijetana sa značenjima iz *Odrane Sokratove*. Autobiografski elementi čine drugi dio ispovijesti Andrije Gavrilovića. Kroz odbranu, Gavrilović nastoji da se s jedne strane opravda od optužbi da je ratni zločinac i kolaboracionist u očima Njemaca, a s druge strane da dokaže svom narodu kako je došlo do toga da bude osuđen za kolaboraciju. Kao i Sokrata, Andriju Gavrilovića određuje tragičnost. Iz sukoba u kojem sudjeluju Sokrat i Andrija Gavrilović ponikla je njihova istinska tragičnost. Motivi i teme prisutni u Pekićevim tekstovima ostvaruju intertekstualne veze prožimanjem različitih tekstova, dajući na značenju tekstu u koji se intertekst inkorporira.

Kada je riječ o Pekićevim tekstovima, zapaža se da on svjesno mijenja opseg citata i preuređuje ih u skladu sa originalnim potrebama vlastitoga teksta. Sa gledišta podtekstova iz kojih su preuzeti, u Pekićevim tekstovima najčešće se srijeću interliterarni citati i autocitati. On citira birane tekstove. U njegovim tekstovima nije važna samo činjenica da je pisac citirao različite književne izvore kao što su *Biblija*, Sokratove reminiscencije, grčki mitovi, već je važno to da je on sve pojedinačne podtekstove citirao stoga što pripadaju ili mogu pripadati riznici neprolaznih vrijednosti.

Borislav Pekić se u tekstovima *Uspenje* i *Odrana*, pojavljuje kao tumač i izdavač tekstova, umjetnika Ikara A. Gubelkijana i Andrije A. Gavrilovića. Oba Pekićeva djela, sastoje se iz tri tipa teksta: samoga djela Ikara Gubelkijana, odnosno Andrije Gavrilovića, koji se sada posthumno objavljuju; citata u sklopu Pekićevih umjetničkih tekstova; autorovih, odnosno priređivačevih komentara u vidu pogovora i predgovora. *Svi oni tekstovi koji nam pomažu da prodremo u onaj unutrašnji prostor u pesniku ili piscu i da pratimo procese nastajanja arhiteksta ulaze pod pojam metatekst (koji se inače koristi takođe i za tumačenje već fiksiranog teksta). On je sadržan ne samo u nekom celovitom tekstu u kome pesnik ili pisac govori o tome kako je nastajalo neko njegovo delo već se ovakav metatekst sastavlja iz pojedinih beleški, izjava, sećanja drugih ili mesta iz prepiske.*⁹

U oba teksta, *Uspenje* i *Odrana*, kao i u ostalim djelima, Pekić se poigrava mitovima, filozofskim spisima... Dva su mita, kao i jedan filozofski spis zanimljiva u kontekstu uspostavljanja intertekstualnih veza: grčki mitovi o Dedalu i Ikaru i mit o Prometeju, kao i Platonov filozofski spis *Odrana Sokratova*. Sva tri djela pripadaju različitom vremenu, a Pekić svojim djelima pokazuje njihovu neodrživost. Reinterpretacija mita, od-

⁹ Zoran Konstantinović, *Komparativno viđenje srpske književnosti*, str. 132.

nosno rekontekstualizacija filozofskog spisa, u njegovim tekstovima ima i funkciju oneobičavanja. Pekić svoje priče (konkretno tekst *Odbrana i posljednji dani*) ispisuje na palimpsestu – *Odbrani Sokratovoj*. Djelimično koristeći u tekstovima antičku retoriku, on je izdvojio lik Andrije Gavrilovića kao sponu između antičkog i sadašnjeg vremena. U kontekstu rečenog slijedi i konstatacija da Pekić antički stil *očuđuje* dovodeći ga u ravan sa savremenim načinom razmišljanja.

Osim što uspostavlja intertekstualne veze između vlastitih tekstova i mita, odnosno filozofskog spisa, Pekić korišćeni mit i spis višestruko povezuje. Ikar Gubelkijan, odnosno Andrija Gavrilović, veza su između grčkog mita i spisa, s jedne, i „sadašnjeg“ vremena, s druge strane.

Ako posmatramo citatnost kao književni postupak u tekstovima *Uspenje* i *Odbrana*, moramo se osvrnuti i na upotrebu citata u njima. Za moto teksta *Uspenje*, Pekić je uzeo citat iz *Biblije* (*Knjiga propovjednikova*) i on je pravi interliterarni citat jer je preuzet iz jednog književnog djela. Međutim, ako Bibliju posmatramo kao hrišćansko-religijsko djelo, onda je u pitanju pravi interverbalni citat. U *Odbrani* za moto je preuzet citat iz Platonove *Odbrane Sokratove*, što znači da je u pitanju pravi interverbalni citat. Prema tipu citatnosti, oba Pekićeva teksta pripadaju ilustrativnom tipu citatnosti jer su autoru tuđi tekstovi (mit o Dedalu i Ikaru i Platonova *Odbrana Sokratova*) poslužili da stvori vlastite tekstove. Prema semantičkoj funkciji, citati u Pekićevim tekstovima, većinom su autoreferencijalni. Međutim, ovdje se ne može povući jasna granica, pa su ovi citati dijelom i referencijalni. Od citatnih naslova (a rekli smo već da su oba naslova Pekićevih tekstova citatna), preko citata koji čini moto tekstova, do inkorporiranih citata, da se primijetiti da su oni prema semantičkoj funkciji autoreferencijalni i referencijalni, da pripadaju ilustrativnom tipu citatnosti, i da su uglavnom vakantni paracitati. Budući da je citat sadržan i u naslovu teksta, te da se Platon kao autor *Odbrane Sokratove* pominje i u samom tekstu Pekićeve *Odbrane*, može se govoriti i o šifrovanom tipu citatnosti.

Citati u funkciji motivacije oba teksta nagovještavaju smisao ili svrhu čitavog teksta na koji se odnose. U *Uspenju*, kao i u *Odbrani*, moto utiče na osnovni tekst tako što usmjerava tok radnje, ali i osnovni tekst utiče na moto uslovljavajući *ново čitanje* izvornog teksta – prototeksta. Tako, moto *Uspenja* glasi: „Jer što biva sinovima ljudskim to biva i stoci, jednako im biva; kako gine ona tako ginu i oni, i svi imaju isti duh; i čovjek nije ništa bolji od stoke, jer je sve taština.“¹⁰ Njegovo značenje usmjereno

¹⁰ Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i posljednji dani*, str. 9.

je na tekst koji slijedi, jer Pekić slojevito gradi priču o taštini kao ljudskom grijehu. Međutim, postoji i povratno značenje koje je sadržano u pitanju: da li je taština ljudski grijeh?

Pekić je ispovijest Ikara Gubelkijana smjestio između okvira koji čine misao iz *Knjige propovjednikove*, uzeta kao moto teksta, i šifrovanog citata baziranog na ovoj misli: *Jer, sve je taština, veli Propovednik, taština nad taštinama.*¹¹ Ili, ispovijest Ikara Gubelkijana smještena je između igara *Ikarov let* i *Ikarov pad*. To je ispovijest o umjetnosti, sopstvenoj, o njenoj mogućnosti da se približi savršenstvu.

S druge strane, izjavu Andrije Gavrilovića oblikuje misao iz Platonovog spisa *Odbrana Sokratova*: *Ali već je vreme da odlazim, ja u smrt, vi u život. A ko od nas ide boljem spasenju, to niko ne zna osim Bog.*¹² Značenje ovog citata, takođe je dvosmjerno, usmjereno je na tekst, i obratno. Ispovijest Andrije Gavrilovića usmjerena je na njegov život, na okolnosti koje su uticale da se tok njegovog života promijeni. Motivi smrti i života, prisutni u dijelu teksta koji nas uvodi u dalje čitanje, okvir su ovoga Pekićevog djela.

Za ostvarivanje citatnosti, vidjeli smo, neophodno je postojanje tri činioca: vlastitog teksta u koji se citat unosi; tuđeg, citiranog teksta ili inteksta, i podteksta ili prototeksta (tuđeg teksta iz kojeg je preuzet citat). Dakle, polazeći od teksta, posredstvom citata, odnosno inteksta, dolazi se do prototeksta. S obzirom na to, za oba Pekićeva teksta može se reći da su građeni od vakantnih pseudocitata. To podrazumijeva postojanje realnog prototeksta, mita o Dedalu i Ikaru i spisa *Odbrana Sokratova*. Međutim, citatni dodir između vlastitog i tuđeg teksta je lažan, bolje reći, citat je lažan.

Pomalo van očekivanja, Pekić uvodi mit o Dedalu i Ikaru praveći izvjesnu simbiozu mita i vlastitog teksta, prototeksta i vlastitog teksta. Iz te simbioze nastaje vakantni pseudocitat: *Moj Ikarus, međutim, ne bi potonuo. (Ikarus mojih roditelja je, naravno, tonuo, ali on je imao samo da ponovi drevnu priču, a ne da njome današnjim ljudima nešto poruči.)*¹³ Pekić svjesno čitaoca usmjerava na vlastiti tekst, ali i na mit. Ili, obratno, svjesno usmjeravajući čitaoca na mit, Pekić zapravo stvara lažni dodir inteksta i prototeksta.

Ako je u *Uspenju* Pekiću mit poslužio kao oslonac ili građa za stvaranje vlastitog mita o Ikaru, može se reći da je u *Odbrani*, ispreplijetanošću interverbalnih i vakantnih citata, on povukao paralelu između antičkog

¹¹ Isto, str. 74.

¹² Isto, str. 81.

¹³ Isto, str. 22.

čovjeka i čovjeka današnjice i dotakao vječiti problem, kamijevski motiv, krivicu. Pojedina mjesta *Odbrane*, građena su kolažnom tehnikom, montažom brojnih citata, inteksta preuzetih iz Platonove *Odbrane Sokratove*. Ovim postupkom započet je tekst *Odbrane: Stvar je u ovome. Šezdeset mi je godina i prvi put izlazim pred sud*.¹⁴ *Stvar je u ovome. Ovo danas je prvi put kako izlazim pred sud kad mi je već sedamdeset godina*.¹⁵

U tumačenju Pekićevih tekstova *Uspenje* i *Odbrana* sa pozicije citatnosti, zapaža se da je inkorporiranje mita, odnosno spisa u tekstove uslovalo *lažnu citatnost*, nastalu u dodiru inteksta i prototeksta. Naslovi oba teksta referencijalni su, upućuju na značenje prototeksta, ali i na značenje vlastitog teksta, tj. teksta u koji su inkorporirani. Zatim, oni su intermedijalni jer potiču iz drugih umjetnosti. *Uspenje* i *sunovrat Ikara Gubelkijana* / mit o Dedalu i Ikaru, citirana je riječ *Ikar*, dok je u *Odbrana* i *poslednji dani* / *Odbrana Sokratova* citirana riječ *odbrana*. Zatim, u *Uspenju* Pekić navodi da je na ostrvu Krit *stolovao bikoliki bog Minotaur*¹⁶, a u mitu je to kralj Minos koji je zatvorio sina svoje žene *Pasifaje*, užasnog *Minotaura*, čudovište s ljudskim telom i bikovom glavom.¹⁷

Za pomenute Pekićeve tekstove važno je istaći da bi citati zastupljeni u njima, pojednostavljeno, mogli biti grupisani u tri vrste. Prva vrsta bi bili oni citati koji upućuju na smisao tekstova koji se citiraju, kao i na smisao novonastalih tekstova, zatim druga vrsta bi bili djelimično pravi citati, oni citati koji u većoj ili manjoj mjeri odstupaju od originala, *Odbrane Sokratove*. I na kraju, treća vrsta su pravi citati, podudarni citati, zastupljeni opet u tekstu *Odbrana*, a njih čine cjeline preuzete iz Platonove *Odbrane Sokratove*, a Pekić ih najavljuje riječima: *Evo šta je Grk Sokrat tim povodom izjavio* ili: *Da prekinem malo i da vam prepisem šta o tome Grk Sokrat veli*.¹⁸ Tako je, preuzeti dijalog između Sokrata i sudije Meleta, pravi citat, a obilježen je, kao i drugi ovakvi citati, navodnicima. Uvođenjem imena Miloša Đurića, poznatog srpskog heleniste, kao i Platona i njegovih djela, Pekić je postigao metatekstualnost, ali i uspostavio metacitat u ovome tekstu. Porodični krugovi iz Pekićevih djela, pomenuti su u tekstovima *Uspenje* i *Odbrana*, i oni čine autocitate. U *Uspenju* zapaža se variranje motiva iz *Knjige propovjednikove*. Najprije se ovaj motiv kao moto teksta

¹⁴ Isto, str. 85.

¹⁵ Platon, *Odbrana Sokratova*, Dereta, Beograd, 2008, str. 8.

¹⁶ Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani*, str. 22.

¹⁷ *Dedal i Ikar*, u: N.A.Kun, *Legende i mitovi stare Grčke*, Dečja knjiga, Beograd, 2001, str. 205.

¹⁸ Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani*, str. 157/169.

pojavljuje u ulozi pravog citata, da bi njegovo dalje pojavljivanje zapravo bilo parafraza biblijskog teksta. Naime, isti motiv, uz odstupanje od originala, pojavljuje se u autorovoj uvodnoj napomeni, kao i njegovom pogovoru. Ovdje je on u funkciji interliterarnog citata. *Ali, i to beše samo taština, Taština nad taštinama. / Jer, sve je taština, veli Propovednik, taština nad taštinama.*¹⁹ U oba teksta, uočeno je umetanje pojedinih riječi i sintagmi preuzetih iz njemačkog jezika, poput *göttlich, erklärung, am folgenden Tage* i drugih, koje predstavljaju interlingvalne citate i doprinose povezivanju književne fikcije sa stvarnošću i smještanju tekstova u vremenski okvir Drugog svjetskog rata.

Ovakvim postupcima Pekić proširuje funkciju i značenje mita, odnosno spisa. Dominanta njegovih tekstova upravo je citatnost. Korišćenje citata kao dijaloga s tradicijom u tim tekstovima dobija funkciju očuđenja. Citati su, kao što smo rekli, u tekstovima *Uspenje* i *Odbrana* najizrazitiji u poziciji vakantnih pseudocitata i paracitata, šireći svoje značenje kao podtekst ili palimpsest. Tako sama priča postaje okvir a citati, posmatrani u jednom drugom svijetlu, dobiju značenje onoga što se pripovijeda.

Struktura pripovjedača i sistem tačaka gledišta

Komparativno tumačenje tekstova *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana* i *Odbrana i posljednji dani* ukazuje na činjenicu da postoji tematska srodnost između njih, zatim srodnost u pogledu aktiviranih kodova i uspostavljenih značenja, kao i sličnost sižejne konstrukcije. Nagovještavajući tragičku okosnicu naslovom u kojem su riječi *uspjenje* i *sunovrat*, Pekić je dalje čitanje motivisao pominjanjem, takođe u naslovu, mitskog letača Ikara. I naslov drugog teksta ukazuje na dramatičnost, bezmalo prometejskog tipa, kao i u *Uspenju*, apostrofirajući u naslovu riječi *odbrana* i *posljednji*. Stavljajući u okvire antičkih motiva oba teksta, Pekić je zauzeo poziciju autora/priredivača tekstova Ikara Gubelkijana i Andrije Gavrilovića.

Zapravo, Pekićevi tekstovi, izgrađeni na modelativnim dostignućima i iskustvima romana sloma moderne i postmoderne, u sebi su objedinili raznorodne diskurse i njihova formativna načela, ostvarujući polifonijske strukture sa pričama koje se granaju u niz naporednih tokova, a sistemom aluzija, asocijacija, citata i pseudocitata ostvaruju značenja palimpsestnog niza. Unutar tog niza ispreplijetani su teorijsko-filozofski i prozni diskursi. Bazirana na *identičnim* pričama i kulturološko-filozofskom nasljeđu, narativnost tekstova obogaćena je dramskim elementima.

¹⁹ Isto, str. 11/74.

Ako je fabularna okosnica *Uspenja*, kako kaže Petar Pijanović, *zastvorena početkom*, dominantan je lajtmotiv žudnje čovjekove za beskonačnim i nepoznatim, za slobodom. Zato i nije slučajno poređenje sa mitskim Letačem Ikarom. U tom sukobu mitskog i savremenog naziru se dva rješenja, a samo jedno ishodište – sunovrat i pad. *U Ikarovoj sudbini simbolično je predložen čovekov poriv za slobodom, što se ispoljava u različitim vidovima njegove ograničene moći.*²⁰

Analogija započeta naslovom *uspenje – sunovrat* produbljena je u tekstu u *Ikarov let – Ikarov pad*. Između ove dvije ravni pripovijedanja smještena je okosnica zbivanja, priča o mitskom Letaču Ikaru, njegovom ocu Dedalu, kao i priča o stvarnom Ikaru, njegovom ocu Aramu Gubelkijanu, umjetniku, ali i metapriča sa kišovskim motivom holokaušta – majke koja je zbog polužidovskog porijekla deportovana u Bergen – Belzen. Ishodište Ikarove sudbine isto je, jer smrt je neminovna u sukobu sa Nemogućim i Svemogućim. Nadovezujući se na moto romana, metacitat iz *Knjige propovjednikove*, lajtmotiv borbe sa Nemogućim ostvaren je u jednom, tragičnom ishodu, padu Ikarovom, sunovratu i smrti. Nije slučajno Pekić odabrao da se s riječju *taština*, o čijem značenju smo ranije govorili, zaokruži Ikarova povijest, da ona označi početak i kraj teksta, i ujedno objasni tragičnost.

*Za razliku od ispovesti Letećeg Jermenina, u kojoj se elaborira egzistencijalna situacija bogalja-bogotakmaca, čiji je slučaj logičan po svojoj oslobađajućoj tragici, „Izjava“ Andrije Gavrilovića takođe je u znaku slučaja, ali onog koji podrazumeva tragiku obične i ojađene ličnosti.*²¹ U *Odbrani*, Pekić je oživio vječitu dilemu, je li spasenje živjeti ili umrijeti, koja datira od Platonovog spisa *Odbrane*, preko Šekspirovog Hamleta i dileme *biti ili ne biti*, do Pekićeve *Odbrane*.

Poseban odnos pripovjedača i autora/priređivača prema čitaocu, primjetan je u oba Pekićeva teksta. S obzirom na to da je priča teksta/tekstova zapravo pokušaj odgonetanja pitanja zašto se moralo dogoditi onako kako je u uvodnim napomenama i bilješkama predstavljeno, nužno je na scenu pripovijedanja stupio novi pripovjedač – pripovjedač interpretator i priređivač tuđih tekstova. *Pripovedač više ne može uzeti reč slučajno, zato što mu se nešto dogodilo, ili je nešto čuo pa to želi da saopšti. On mora da bude poetski spreman da pronađe priču zaturenu u mnoštvu okolnih doku-*

²⁰ Petar Pijanović, *Poetika romana Borislava Pekića*, Beograd: Prosveta: Dosije; Gornji Milanovac: Dečje novine; Titograd: Oktoih, 1991, str. 46.

²¹ Petar Pijanović, *Poetika romana Borislava Pekića*, str. 52.

menata, života i sudbina. Zato je on „poetički pripovedač“.²² Pekićev pripovjedač zauzeo je poziciju poetičkog i dokumentarnog znanja, dedukcije i statusa stvarnosti u pripovijedanju. U tom pogledu, oba teksta (*Uspenje* i *Odbrana*) su zapravo tekst koji pretače čitav život i smisao postojanja. Svoje mjesto u tekstovima pronašli su Ikar Gubelkijan i Andrija Gavrilović, dakle oni čije se puno ime i prezime nije našlo ni u jednom drugom zapisu.

Čitava proza Borislava Pekića u znaku je priređivanja pronađenog rukopisa. *Zato je dedukcija prepuštena oblikovanju kataloga velikih dela zapadnoevropske filozofije*.²³ Može se reći da u Pekićevoj prozi, tipično postmodernistički, pripovijedanje ima pragmatičku prevlast nad pričom (za razliku od moderne, u kojoj je sintagmatski postojala vlast priče nad pripovijedanjem). Takođe, u oba teksta zapaža se da se priča kazuje da bi se pripovijedalo, jer u uvodnoj napomeni, bilješci, autor/priređivač otkriva kraj priče – dakle, pripovijedanje nije dovršeno u priči, već je dato na početku stvarajući fabulu zatvorenu početkom, ali priču „otvara“ težnja da se iznutra dokuči i spozna mehanizam čovekovog sunovrata²⁴, odnosno odbrane.

Status pripovijedanja u Pekićevim tekstovima mijenja granice između narativnih vrsta i pokazuje pripovjedne osnove – sve što je ispričano zapravo potiče od nekog ko pripovijeda, što stvara iluziju da pripovjedačev glas prethodi tekstu.

Priče u tekstovima protiču u pretvaranjima događaja koji su u običnom životu beznačajni i mogli bi ostati takvi kakvi jesu, u događaje čija neobičnost nagovještava sudbinu. Neobičnost je uslovljena načinom pripovijedanja i izrečenim komentarima. Događaji, kada su ispričani, dobijaju sasvim drugo značenje, različito od stanja u kojem događaji ostaju neispričani.

Pekićevi junaci govore u prvom licu jednine i pojavljuju se pred čitaocima kao *stvarni kazivači*. Njihov položaj u svijetu ima dva moguća razrješenja. To znači da će oni ili pobijediti sudbinu ili će sudbina pobijediti njih. Nagoviješten autorovom kratkom napomenom u *Uspenju* i priređivačevom bilješkom u *Odbrani*, konstatuje se da je Ikar Gubelkijan *preminuo od pneumonije*²⁵, a Andrija Gavrilović umro 1960. godine, kao i da je *sahranjen na zatvorskom groblju u Münchenu*.²⁶ Kraj predodčen samim početkom teksta u logičkoj je vezi s tokom priče u oba teksta. Nije slučajno da ishod priče saopštava autor, odnosno priređivač. To znači da autobiografija

²² Aleksandar Jerkov, *Nova tekstualnost*, str. 30.

²³ Isto, str. 32.

²⁴ Petar Pijanović, *Poetika romana Borislava Pekića*, str. 54.

²⁵ Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani*, str. 11.

²⁶ Isto, str. 83.

prethodi autorovoj/priređivačevoj napomeni/bilješci o smrti, ali i da daje odgovor na pitanja podstaknuta fabulom. Narativni subjekt pripovijeda priču u prvom licu jednine u oba teksta. Stoga je bilo nemoguće dati ishod priče, jer je *podatak o smrti krajnja tačka te naracije, koja je izvan kazivačeve optike i moći da je sam obznani, to će učiniti autor/priređivač ne na kraju već na početku dela.*²⁷

Uspostavljanjem takvog odnosa između autora/priređivača i pripovjedača, uvodna napomena, odnosno bilješka, postala je sastavni dio tekstva. U tom pogledu, može se reći da autor, odnosno priređivač, zauzima spoljnu tačku gledišta, a ona je ujedno početak i kraj, s njom započinju tekstovi, u njoj se završavaju priče, njoj se čitalac neprestano vraća tokom čitanja.

Uočava se da uvodna napomena i bilješka zapravo sažima autorovo/priređivačevo vrijeme u oba Pekićeva teksta. Elementi dati u napomeni/bilješci navode nas na zaključak da je vremenski plan, kao i tačka gledišta koju zauzima autor/priređivač, širi od tačke gledišta naratora. Takođe, zapaža se i ispreplijetanost i njihova povezanost u pogledu vremenskih planova, a tačka njihovog spajanja je upravo uvodna napomena/bilješka. Iz sadašnjosti retrospektivno sagledavamo prošlost i saznajemo zašto se dogodila *sadašnjost*. Oba teksta su započeta obratnim smjerom, od Ikarovog pada, odnosno posljednjih dana, do Ikarovog leta, odnosno odbrane. U tom pogledu, može se reći da ne postoji hronologija ni u pogledu vremena, ni u pogledu fabule. U oba teksta, prva poglavlja iznose podatke o kojima će se tek kasnije govoriti. U *Uspenju* je to *zaboravljena utakmica sa Svemogućim*, a u *Odbrani* već započeti proces koji se vodi protiv Andrije Gavrilovića. Tokom daljeg čitanja otkriva se ishod utakmice, odnosno razlog zbog kojega je započet postupak.

Reklo bi se da je Pekićev književni postupak provokativan, jer se njegovi likovi ponašaju oprečno stavovima koje zastupaju. Iza ideje o pravdi, slobodi i jednakosti, za koje se zalažu, kriju se vlastiti interesi, kao i proklamovanje onih ideja koje su ekstremno totalitarne. Takođe, postoje i oni likovi koji iskazuju sklonost ka samodestrukciji. Dakle, Pekićeva proza je u sebi duboko polemična.

U *Uspenju*, baš kao i u mitu, na jednoj strani je racionalnost, proračunatost, čovjekova sposobnost da „leti visoko“ oličena u mitu u liku Dedalovom, a u *Uspenju*, u *Ikarovom letu*, na drugoj strani, je pobuna protiv boga predstavljena u mladom Ikaru, zapravo Ikarovom padu.

Tragičnost nagoviještana naslovom *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana*, potvrđena je riječju *sunovrat*, ali i kratkom napomenom na

²⁷ Petar Pijanović, *Poetika romana Borislava Pekića*, str. 54.

početku teksta u kojoj je ponuđen jedini mogući rasplet koji upućuje ne toliko na fabulu, koliko na razvijanje lika Ikara Gubelkijana. U borbi s Nemogućim, u težnji za savršenstvom, dokazano je da se ne može pobijediti niti postići savršenstvo, da je zapravo sve to velika iluzija koja vodi ka porazu. Čovjekova žudnja za nepoznatim završava se sunovratom, padom. Sve Ikarove borbe, borba protiv ograničenosti, borba za slobodu, borba protiv lažnog, borba protiv osrednjosti, završavaju se porazom, padom.

Analogije s mitskim Letačem i grčkim filozofom čine ove tekstove mnogoznačnim. U njihovim sudbinama simbolično je predstavljena čovjekova težnja za slobodom stavljena u kontekst Drugog svjetskog rata. U Ikarovom „usavršavanju promašaja“ skriveno je omalovažavanje umjetnosti. Međutim, Ikar će se preobraziti u umjetnika željnog dostojanstva. Sukob s Nemogućim, oličen u prometejskoj upornosti čovjeka, predodčen je u citatu iz *Knjige pripovjednikove*, kao i u posljednjem poglavlju teksta koji podsjeća na pohvalu taštini.

O citatnosti kao književnom postupku već smo govorili. S te pozicije, jasno je da je potreban unutrašnji pripovjedač kojem će narator prepustiti pripovijedanje. Takav postupak je prisutan u oba Pekićeva teksta. Autor/priredivač, po riječima Petra Pijanovića, odnosno narator u oba teksta, nakon uvodne napomene, odnosno bilješke, pripovijedanje prepušta unutrašnjem pripovjedaču. Može se reći da postoje dva pripovjedača – spoljašnji i unutrašnji. Unutrašnji pripovjedač je Ikar, odnosno Andrija Gavrilović, lik okvirne priče. Citirana unutrašnja priča u Pekićevim tekstovima obilježena je drugačijim kurzivom, istaknuta je u odnosu na okvirnu priču (uvodnu napomenu i bilješku) i nju pripovijeda unutrašnji pripovjedač, bez obzira na to o kojem tipu fokalizacije je riječ. To znači da je ne može pripovijedati neko drugi u ime unutrašnjeg pripovjedača, jer bi to bilo prepričavanje.

Narator, citiranjem unutrašnjeg pripovjedača, prikazuje čitaocu unutrašnju priču vjerodostojno, pa sve izneseno u citiranoj unutrašnjoj priči biva pripisano liku koji je pripovijeda, bez mogućnosti pripisivanja naratoru koji se od tog problema distancirao citiranjem.

U knjizi *Tipične forme romana*, Štancel navodi razlikovanje u načinu pripovijedanja – sažeto izvještavanje i prikazivanje tog zbivanja, odnosno pravo pripovijedanje i scensko pripovijedanje. Prva podjela potiče od Kvintilijana, a druga od Ota Ludviga, koji dodaje i treću, mješovitu formu, što sadrži elemente obje prethodne forme. Tako Štancel smatra da se razlika u toku pripovedanja, kakva postoji između osnovnih formi, opiše terminima „panoramsk“ za pripovedanje-izveštaj i „mimetič“ za scenski

prikaz.²⁸ Prva forma podrazumijeva da se događaj posmatra s vremenske i prostorne distance – događaje i njihov tok čitalac zamišlja kao dio prošlosti, dok u drugoj formi čitalac postaje očevdac događaja. S obzirom na to, za Pekićeve tekstove prije bi se moglo reći da su ispriповijedani formom scenskog pripovijedanja sa elementima sažetog izvještavanja. Dakle, sažeto izvještavanje, odnosno pravo pripovijedanje prepoznamo u uvodnoj napomeni/bilješci, a prikazivanje toka zbivanja, u priči koja slijedi. To je uslovalo i pojavu dvije pripovjedačke situacije. U oba teksta, u uvodnoj napomeni/bilješci, auktorijalna je pripovjedačka situacija u kojoj pripovjedač kao *posrednik u priči stoji takoreći na pragu između fiktivnog sveta romana, s jedne, i autorove i čitaocve stvarnosti, s druge strane*.²⁹ To znači da je pripovjedačka situacija uvodne napomene u *Uspenju* takva da je autor (pripovjedač) posrednik između lika i čitaoca, odnosno njihovih stvarnosti. U *Odbrani* je ista pripovjedačka situacija kao i u *Uspenju*, s tim što se ovdje u ulozi auktorijalnog pripovjedača javlja priređivač teksta koji posreduje između fiktivnog i stvarnog svijeta, između lika i čitaoca. Dakle, sve se odvija na relaciji autor-tekst-čitalac. U priči koja slijedi, dominantna je pripovjedačka situacija u prvom licu. Pripovjedač pripada svijetu likova, zapravo je jedan od likova.

Auktorijalnu pripovjedačku situaciju odlikuje i *jedan lični pripovjedač, koji stoji izvan prikazanog sveta*.³⁰ Pripovjedač se trudi da ostane u pozadini, javljajući se sa nekim bezličnim komentarom. Recimo, u *Uspenju* uvodna napomena je koncipirana tako da pripovjedač u njoj iznosi samo bitne podatke o Ikaru Gubelkijanu – Letaču, šampionu u umjetničkom klizanju, dajući i komentar o njegovoj smrti. Na sličan način u *Odbrani*, pripovjedač kroz bezlične komentare o rukopisnoj zaostavštini jednom rečenicom iznosi podatak o smrti Andrije Gavrilovića.

U priči koja slijedi pripovjedač se pojavljuje *kao lik koji pripada prikazanom svetu*.³¹ Za razliku od auktorijalnog pripovjedača koji se u Pekićevim tekstovima, tj. uvodnoj napomeni/bilješci, pojavljuje čak i kao sveznaujući, u daljem tekstu, priči koja slijedi u oba teksta, pripovjedač je u prvom licu jednine, što uzrokuje poistovjećivanje pripovjedača i lika.

Ako ove tekstove odredimo kao *kvaziautobiografske*, pripovjedač je u središtu priče i sve se odvija između dva Ja, doživljajnog Ja i

²⁸ Franc K. Štancl, *Tipične forme romana*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1987, str. 23.

²⁹ Isto, str. 30.

³⁰ Isto, str. 35.

³¹ Franc K. Štancl, *Tipične forme romana*, str. 48.

pripovjedačkog Ja. *Vreme koje se prostire između doživljajne sadašnjice i čina pripovedanja, između samog doživljaja jednog Ja i njegovog pripovednog vraćanja na taj doživljaj motiviše tenziju između doživljajnog i pripovjedačkog...*³²

Formi teksta kojoj pripadaju *Uspenje* i *Odbrana* svojstveni su subjektivnost, spontanost. Stvarajući utisak refleksije svijesti, Pekić je to postigao pripovjedačem u prvom licu, koji zapravo ne *pripovijeda*. Pripovjedač je istovremeno i junak. Rečeno terminologijom strukturalističke teorije, koju zastupa Ženet³³, pripovjedač je junak svoje priče, homodijegetički pripovjedač, a narativna situacija takvog pripovjedača naziva se homodijegezom. Dakle, ono što se u tradicionalnoj teoriji književnosti označava kao „pripovijedanje u prvom licu“, u Ženetovoj terminologiji označeno je kao homodijegeza. To znači da je u priči tekstova *Uspenje* i *Odbrana*, prisutan homodijegetički pripovjedač, a u uvodnoj napomeni i bilješki ekstradijegetički pripovjedač, jer pripovjedač ne pripada fikcionalnom svijetu. S obzirom na to, narativna situacija u kojoj se javlja ekstradijegetički pripovjedač je ekstradijegeza.

Dakle, uporedimo narativne situacije.

*Autor izjavljuje da ovom zadivljujućem ispoljavanju vere u Umetnost, koju on lično, ni najmanje ne deli, nema šta da doda, osim skromnih zaupokojenih počasti ovom velikom nastranom i zaboravljenom Letaču. / Shvatajući ih, međutim, kao neodvojive delove i ove Izjave i duševnog stanja njenog autora, priređivač je uzeo slobodu da se, u interesu istine, Gavrilovićevoj volji ne povinuje.*³⁴ Narativna situacija u ovim odlomcima tekstova *Uspenje* i *Odbrana*, uvodnoj napomeni i bilješki, je ekstradijegeza. Pod dijegezom, Ženet podrazumijeva ukupan fikcionalni svijet nekog djela, koji pored priče obuhvata i elemente pripovjedača, likove itd., što znači da je pripovjedna situacija ekstradijegeza, takva, da pisac postupkom režije koncipira svoje izlaganje. Pripovjedač je, shodno tome, ekstradijegetički pripovjedač, on se distancirao i od uloge junaka i od svijeta priče, dokazujući svoje *romansijersko Ja*. Nasuprot tome, homodi-

³² Isto, str. 61–62.

³³ Žerar Ženet (1930), jedan od vodećih predstavnika poststrukturalističke kritike. U svojim djelima, *Figure I, Figure II, Figure III, Figure IV, Figure V*, koje čine tekstovi: *Metakritička uvertira, O žanrovima i delima, Da umreš od smeha, Umetnost dovedena u pitanje, Šatobrijan i ništa*, Žerar Ženet ispituje književnost XX vijeka, u domenu kritičko-teorijskih doprinosa u tumačenju i razumijevanju književnosti, umjetnosti, funkcije komičnog, humora, žanra, kritike.

³⁴ Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani*, str. 11/83.

jegetički pripovjedač i homodijegeza kao narativna situacija, ukazuje da je u priči tekstova pripovjedač prisutan i da pripovijeda u prvom licu jednine.

*Pre nego što se, stisnuta srca, otisnem u prošlost, jer tamo moram potražiti razloge svom sadašnjem položaju pristojnost me obavezuje da se predstavim. / Nisam pristao. Da takvu izjavu potpišem sve bi se strunilo. Ovako se sve složilo, ne može biti bolje.*³⁵ Za *Uspenje*, kao i za *Odbranu*, moglo bi se reći da protagonista pripovijeda sopstvenu priču, a takvo pripovijedanje, po Ženetu, naziva se i *autodijegezom*.

U pogledu perspektive, odnosno pripovjedačke tačke gledišta (*point of view*), mora se uzeti u obzir stanovište Mike Bal, ali i Žerara Ženeta, u razlikovanju onoga *ko vidi* od onoga *koji kazuje*. U razlikovanju termina, navedeni teoretičari, odabrali su termin *fokalizacija*. *Fokalizacija je odnos između vizije, instance koja to vidi, i onoga što se vidi.*³⁶ S obzirom na to, pripovijedanje u ovim tekstovima je (ne)fokalizovano. Tako, u uvodnoj napomeni/bilješci, prisutno je nefokalizovano pripovijedanje, jer nije uslovljeno tačkom gledišta jednog lika, pa se stiče utisak da pripovjedač, uslovno rečeno, *zna sve*. Riječ je, zapravo o *on-fokalizatoru*. U daljem tekstu, pripovjedač zauzima perspektivu odnosno tačku gledišta jednog lika, fokus lika, pa je takvo pripovijedanje ograničeno i fokalizovano, *ja-fokalizator*. Međutim, pripovijedanje je ograničeno i doživljajnim Ja lika koji pripovijeda u prvom licu, pa je riječ o (ne)fokalizovanom pripovijedanju. Dakle, može se reći i da je u uvodnoj napomeni/bilješci, pripovijedanje sa spoljašnjom fokalizacijom, a u daljem tekstu *Uspenja* i *Odbrane*, pripovijedanje je sa unutrašnjom fokalizacijom.

Prema ovakvoj tipologiji pripovijedanja, mogli bismo da kažemo da je u tekstovima *Uspenje* i *Odbrana* u uvodnoj napomeni i bilješci narativna situacija nefokalizovano heterodijegetičko pripovijedanje, *ono što se u tradicionalnoj teoriji proze zove „sveznajuće pripovedanje u trećem licu“, odnosno ono što je Štancel nazvao „auktorijalnom pripovedačkom situacijom“.*³⁷ Kada je dominantna pripovjedačeva tačka gledišta, kao u oba Pekićeva teksta u kojima se retrospektivno pripovijeda u prvom licu, ali uz ograničenje na perspektivu doživljajnog Ja, narativna situacija je takva da je u njoj (ne)fokalizovano homodijegetičko pripovijedanje.

Na osnovu rečenog, da se zaključiti da je u tekstovima narativna instanca podijeljena na dva Ja: Ja o kojem se pripovijeda i Ja koje pripovijeda. U *Odbrani* je ova podvojenost naglašenija nego u *Uspenju*. Recimo,

³⁵ Isto, str. 16/87.

³⁶ Mike Bal, *Naratologija*, Narodna knjiga, Alfa, Beograd, 2000, str. 123.

³⁷ Adrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, str. 51.

u *Odbrani* prisustvo dijaloga uslovljava premještanje tačke gledišta koja oscilira između dva Ja. *Malo kasnije, ipak, reče da u konzulatu FNRJ ima mnogo ljudi. Moram poznavati bar jednog, kada sam im-sve oni znaju-pragove obijao.*³⁸ Dakle, jasno je da je razlika između dva Ja svedena na Ja koje pripovijeda, i koje je, u ovom slučaju, dominantnije nad onim Ja o kojem se pripovijeda. Pripovijedanje jeste u prvom licu, uz pomenutu oscilaciju. Ja pripovijeda o tome da je u konzulatu FNRJ mnogo ljudi, ali da Ja mora poznavati nekoga od njih. Tačka gledišta je na trenutak prešla sa jedne pozicije na drugu, pripovjedač je postao onaj o kome se pripovijeda.

Uspenje i *Odbrana* u načelu pripadaju retrospektivnom pripovijedanju u prvom licu. Na trenutke u oba teksta narativna retrospekcija prelazi na tačku gledišta junaka Arnima von Saksendorfa, odnosno Ozrena, Zembu, Julijanu, koja postaje tačka gledišta doživljajnog Ja; predočavaju se junakovi trenutni doživljaji. Iako čitalac zna kakav je ishod događaja o kojima se pripovijeda, Pekić je stavljanjem u prvi plan tačke gledišta i znanja junakovog u trenutku zbivanja, na neki način, sakrio značenje pojedinih situacija. U tom pogledu, a slijedeći Štanclovu teoriju romana, mogli bismo zaključiti da se pripovjedna situacija u tekstovima u pojedinim situacijama približava pripovjednoj situaciji personalnog romana.

Tumačeći tekstove sa pozicije tipologije Štanclova, razlikujemo dvije tačke gledišta, pripovjedačku i doživljajnu, tri narativne situacije, pripovjednu situaciju u prvom licu, auktorijalnu i personalnu. Rekli smo već da Pekić, osim iz perspektive pripovjedačkog i doživljajnog Ja, na nekim mjestima u tekstovima pripovijeda i iz perspektive drugih, sporednih likova. U oba teksta zbivanja su predočena iz perspektive doživljajnog Ja, u onim epizodama kada iz pojedinih opisa saznajemo o mislima i osjećanjima sporednih likova, Arnima von Saksendorfa i/ili Julijane. *U okviru norme pripovedanja u prvom licu, u kojoj je narativna informacija ograničena na ono što zna ja, takav postupak je devijantan, jer nam pruža informacije koje su pripovedaču nedostupne.*³⁹ Prelaženje sa pripovjedačke tačke gledišta na doživljajnu, zatim na tačku gledišta sporednih likova, u oba Pekićeva teksta ukazuje na pripovijedanje u prvom licu, ali sa sviješću sveznajućeg pripovjedača.

Uvodni dio tekstova *Uspenje* i *Odbrana*, u kojima se najavljuje da će se ispričati priča, tuđa, Ikara i Andrije Gavrilovića, jeste okvirna priča, a prema Ženetovoj terminologiji, to je osnovno ili prvo pripovijedanje.

³⁸ Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani*, str. 90.

³⁹ Adrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, str. 55.

Pripovjedač u osnovnoj priči je neko ko je slučajno došao do rukopisa, autobiografija Ikara Gubelkijana i Andrije Gavrilovića, koje sada priređuje i objavljuje. Sadržaj autobiografija zabilježen je i ponuđen čitaocima. On predstavlja uokvirenu priču ili sekundarno pripovijedanje, ali predstavlja i glavne priče ovih tekstova. Svaka od ovih priča čini poseban narativni ili dijegetički nivo, a pripovjedač osnovne ili okvirne priče, u tekstovima *Uspenje* i *Odbrana* u toj funkciji su uvodna napomena i bilješka, je ekstradijegetički pripovjedač, a nivo na kojem se naracija odvija je ekstradijegeza. Autor, odnosno priređivač tekstova, je ekstradijegetički pripovjedač jer se nalazi na istom nivou kao i čitalac kojem se obraća i (ne) pripada realnom svijetu za razliku od fiktivnog svijeta junaka. Događaje ispriповijedane u uokvirenoj priči, a koji se odnose na biografske podatke Ikara Gubelkijana u *Uspenju*, nazvaćemo intradijegetičkim pripovijedanjem; događaj o kojem se pripovijeda umetnut je u prvu, osnovnu priču. U *Odbrani* je situacija malo drugačija. Rekli smo već da je pripovjedač prve, osnovne ili okvirne priče ekstradijegetički. S obzirom na to da je u daljem tekstu, uokvirenoj priči, kao i u *Uspenju* intradijegetičko pripovijedanje, kao i da su u okviru te umetnute priče, opisani narativni činovi koji se odnose na fragmente iz Platonove *Odbrane Sokratove*, riječ je o metadijegetičkom pripovijedanju.

Dakle, ekstradijegetički pripovjedač osnovne priče u uvodnoj napomeni i bilješci javlja se u ulozi homodijegetičkog pripovjedača na intradijegetičkom nivou. To znači da su pripovjedač osnovne priče i lik sekundarne priče ista osoba – Ikar, odnosno Andrija. Međutim, postoje odstupanja u pogledu pripovjedača. Na mjestima gdje se pripovijeda sa pozicije, tačke gledišta nekog od likova, kako je neko nešto pripovijedao (ovakav postupak je češći u *Odbrani*), pripovjedač i glavni lik nijesu ista osoba, pa je takav pripovjedač heterodijegetički pripovjedač.

Kompozicija Pekićevih tekstova

Oba Pekićeva teksta zasnovana su na svojevrsnom palimpsestnom formativnom obrascu, koji utemeljuju poetiku mita i mimetičku strategiju. Tematika Pekićevih tekstova nužno ukazuje na odnos građe i stvarnosti, odnos mita i filozofskog spisa sa književnim djelom. Na osnovu jednog mita on gradi novi mit, iz književno-filozofskog nasljeđa on crpi građu za tekst. Reinterpretacija je postupak kojim su sagrađena oba Pekićeva teksta.

Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana i *Odbrana i poslednji dani* sastoje se od tri tipa teksta: samoga djela Ikara Gubelkijana u prvome i Andrije Gavrilovića u drugome tekstu, koji se sada posthumno objavljuju,

autorovog predgovora u prvome i priređivačevog u drugome tekstu i njihovih pogovora. Tekstovi su smješteni u sedam cjelina, sa izuzetkom autorovog i priređivačevog predgovora koji djeluje kao samostalna cjelina. U *Uspenju* je kompoziciono postignuta zaokruženost koja se ogleda u početnom citatu preuzetom iz *Knjige propovjednikove*, koji je Pekiću poslužio za moto teksta: *...jer sve je taština*.⁴⁰ Veza sa mitom ostvarena je i u naslovu teksta, gdje samo pominjanje Ikara upućuje čitaoca na mit o Dedalu i Ikaru. Osim toga, tekst je, kako smo utvrdili na početku rada, postmodernistička parodija mita, što ukazuje na dublje veze teksta i mita. Analogije koje postoje između mitskog Letača i letećeg Jermenina predstavljaju spoj, ukrštanje mitskog i ovovremenog, borba za slobodu u svakom pogledu imanentna je u različitim vremenima i okolnostima. Vremenski udaljeni, mit o Dedalu i Ikaru i *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana* ostvarili su simbiozu u jednoj mogućoj tački, porivu za slobodom ili otporu prema neslobodi. Ovaj poriv praćen je u oba djela borbom sa Nemogućim i Svemogućim koja ima tragičan ishod. Nezadovoljstvo postojećom postignutom slobodom samo je podsticaj za jačanje težnje za apsolutnom slobodom. U nastojanju da se približi Suncu, Ikar je *konačno, sunovratom potvrdio meru i prirodu ljudskog*.⁴¹ U III cjelini, ostvarujući citatne veze sa mitom, pokazana je suština povezanosti oba djela i taština kao ljudski grijeh.

Usudujem se da kažem da sam taj, u najvećoj meri vratoloman sastav, obogatio sa nekoliko zastrašujućih figura (...) u nameri da interpretaciju drevne antičke legende o ambicioznom nesmotrenom Dedalusovom sinu Ikarusu, po kome sam dobio ime, što više približim njenom praizvoru, i tako, (...) ispričam svojim prvim ratnim i okupacijskim gledaocima poučnu priču, kako je, da bi sa sinom jedincem utekao iz kritskog lavirinta, u kome je na krvi devica stolovao bikoliki bog Minotaur, graditelj i kipar Dedalus od ptičijih pera načinio krila, kako ih je voskom učvrstio uz svoje i sinovljeve lopatice, pa se zajedno otisnuli sa negostoljubivog Minojevog otoka, i zatim, kako se neobuzdani mladac Ikarus, koji je, po svoj prilici nadmen i neiskusan, u zao čas pomislio da se sa pritežiocima neba može takmičiti u visini leta, pa ih, zašto ne, uz malo odvažnosti i nešto sreće čak i nadmašiti, (...), kako se, dakle, taj Ikarus neoprezno približio suncu, te se vosak, koji je celu konstrukciju spajao sa telom, usled ognjene vreline rastopio, krila otpala, a mladi bezumnik za svoju besprimernu drskost bio

⁴⁰ *Knjiga propovjednikova*, 3–19, u: Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/ Odbrana i poslednji dani*, str. 9.

⁴¹ Petar Pijanović, *Poetika romana Borislava Pekića*, str. 47.

*kažnjen sunovraćivanjem u okean.*⁴² Tako je mit o tragičnom Letaču postao parabola čovjekove težnje za beskrajnim. Ali Dedal je simbol razumnog, racionalnog, njegova je želja za slobodom usklađena sa njegovim unutrašnjim porivima. Nasuprot njemu nalazi se Ikar, čija želja za nedostižnim ne poznaje granice. Zato je Ikarov sunovrat i u mitu i u tekstu nužan ishod takve želje, taštine. *A šta sam ja učinio? Popustio sam – neka je prokle-ta taština umetnika!*⁴³ Ali Ikarov pad neće ostati nezapažen. Arnim von Saksendorf odaće priznanje Ikarovom padu dugim monologom koji počinje pohvalom: *Bilo je izvanredno, gospodine Gubelkijan – kazao je, čvrsto mi stežući ruku – sjajno, ubernatürlich! Ubernatürlich, to je prava reč! Natprirodno!*⁴⁴ U njegovom monologu sadržano je mnogo više od same pohvale, jer se iz njegovih riječi prepoznaje jedan krug koji povezuje Ikara Gubelkijana sa mitskim Letačem. Način na koji pokušavaju da se dokažu i suprotstave je umjetnost prikazana kroz let, *Ikarov let. Oni koji su ih videli kako visoko lete nad zemljom, mislili su da ta dva boga jure po nebeskom plavetnilu.*⁴⁵ Zato se Ikar Gubelkijan u svom *Ikarovom letu* postavio zapravo kao bogotakmac započevši utakmicu sa Nemogućim, bez obzira na to što je ishod njen već odavno poznat. Poistovjetivši se sa mitskim Letačem, Ikar Gubelkijan je činom klizanja na ledu, čije je značenje višestruko za date okolnosti i vrijeme Drugog svjetskog rata, kroz igru, umjetnost, pokazao da je sam naspram totalitarnog sistema, čiji je predstavnik Arnim von Saksendorf. Poput Andrićeve Aske, koja je simbol umjetnosti, borbe za slobodu, Ikar će kroz igru izražavati bijes i očaj zbog svoje sudbine, sudbine roditelja, majke koja je zbog židovskog porijekla nestala u vrtlogu logora, zbog svih koji su bili ugnjetavani i robljeni tokom rata. *Ovog puta sam morao da domašim i premašim sunce. Da Ikarusu izborim pobjedu. Da ponizim bogo-takmaca.*⁴⁶ Izvodeći *Ikarov pad*, Ikar Gubelkijan je namjeravao da ispravi mit, da dokaže da se iz mita moramo sjećati i Dedala, kao simbola života, jer on je nastavio svoj let i pobijedio u trci za slobodom, a ne samo Ikara čiji je kraj tragičan. Međutim, taština kao pokretač mitskog

⁴² Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani*, str. 21–22.

⁴³ Isto, str. 39.

⁴⁴ Isto, str. 40.

⁴⁵ *Dedal i Ikar*, u: N. A. Kun, *Legende i mitovi stare Grčke*, Dječja knjiga, Beograd, 1990, str. 206.

⁴⁶ Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani*, str. 68.

Ikara i Letećeg Jermenina pokrenula ih je i oni su postigli uspenje, dotakli sunce i sunovratili se u stravičnom padu. *Nema Ikara.*⁴⁷

Usavršavajući *promašaje* i pad, Ikar Gubelkijan je prisilio sebe da se okrene protiv umjetnosti, u cilju zauzimanja odbrambenog stava protiv generala Saksendorfa, protiv ismijavanja i, na kraju, protiv sopstvene ličnosti. Poput Prometeja koji se pobunio protiv Zeusa i bio surovo kažnjen, Ikar Gubelkijan će, noseći u sebi prometejski duh, svakim pokretom svog tijela nastojati da se odupre sramnom ponižavanju zakoračivši u sigurnu smrt. Međutim, kazna je neminovna i onima zbog kojih su stradali mnogi. *Ali Prometej zna da neće večno stradati. On zna da će zla sudbina stići i moćnog gromovnika.*⁴⁸ Krug stradanja zatvara se i smrću Arnima von Saksendorfa koji će 8. avgusta 1944. godine, biti zadavljen zarđalom žicom, pod, uostalom, verodostojnom optužbom da je već godinama učestvovao u zaveri protiv svog Vrhovnog komandanta Adolfa Hitlera.⁴⁹

Međutim, pad nije konačan ishod za Ikara Gubelkijana. Nekadašnji šampion i ismijani bogotakmac prometejskog duha, nakon pada, ležeći nepokretan, pokušavaće da u mislima usavrši pokrete za *Ikarov let*, pokušać da u mislima pobijedi i opovrgne mit o tragičnom Letaču. Ustupajući mjesto taštini, razum se povlači, ostavljajući prostor jedinoj i sigurnoj smrti. *Za one, međutim, koji polažu na činjenice, neka je dovoljno ako kažem da je Ikar A. Gubelkijan protavorio u koritu od gipsa, kao u nekom izopačenom modelu svog umravljenog tela, pune dve godine, i da je, decembra 1946. godine preminuo od pneumonije, po svedočenju sestre Valerije, uveštavajući, u mislima, jer udovima da miče nije mogao, svoje Ikarovo uspenje do savršenstva dostupnog smrtnicima. Ali, i to beše samo taština, Taština nad taštinama.*⁵⁰ Posmatrajući tekst *Uspenje*, zapaža se postojanje cikličnih motivskih krugova, unutrašnjih i spoljašnjih, koji se otvaraju i zatvaraju početkom. Spoljašnji krug predstavlja borba Ikarova sa Nemogućim, borba usmjerena protiv Arnima von Saksendorfa, borba za slobodu iskazana kroz uzlete i padove Ikarove igre. Unutrašnji krug je Ikarova borba za umjetnost, borba protiv taštine koja ga obuzima. Krugovi se zatvaraju zajedničkim ishodom, sunovratom i smrću.

Oba Pekićeva teksta disidentski su postavljena prema aktuelnom, vladajućem diskursu kojeg produkuju okupacione vlasti Njemačke. Iako je sporadično prisutna u Pekićevim tekstovima, istorija je veoma bitan

⁴⁷ *Dedal i Ikar*, u: N.A.Kun, *Legende i mitovi stare Grčke*, str. 207.

⁴⁸ *Prometej*, u: N. A. Kun, *Legende i mitovi stare Grčke*, str. 103.

⁴⁹ Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani*, str. 74.

⁵⁰ Isto, str. 11.

njihov segment. Istorijski kontekst u kojem su smješteni tekstovi *Uspenje* i *Odbrana* ideološku ravan podređuje jednom antiutopijskom kontekstu. Pekić je otvorio put *paraboličnom govoru*, a parabola postaje temeljna narativna figura ovih tekstova, koji se metaforizacijom opiru diktatu ideološkog i utilitarnog duha. To se postiže junakom apсурdnog iskustva, koji je ujedno i deheroizirani junak, Ikar Gubelkijan odnosno Andrija Gavrilović.

Ostvarujući intertekstualne veze sa književnošću, ali i istorijom, Pekić je reinterpreтирао brojne motive i teme, mitove, legende, spise, stvarajući sopstvena djela. Već smo ukazali na ovakav postupak u obimnom Pekićevom opusu, kojem pripada i tekst *Odbrana i poslednji dani*. Sličnost sa Platonovom *Odbranom Sokratovom* Pekić je postigao kako naslovom, tako i brojnim citatima koji ukazuju na vezu ovih tekstova. Paralelizam tekstova ostvaren je već naslovom koji upućuje čitaoca da je Platonov spis samo građa za stvaranje novog teksta. Ukazujući već u priređivačevoj bilješci da *Gavrilovićevi navodi iz nemačkog prevoda Platonove Apologije, prevedeni su po srpskom izdanju „Kulture“ iz Beograda 1970. godine, pod naslovom PLATON – DIJALOZI, u redakciji u prevodu poč.g.dr Miloša N. Đurića i g.dr Albina Vilhara*,⁵¹ Pekić je, kao i u *Uspenju*, i ovdje naglasio priču o čovjekovom stradanju, o neprestanoj borbi da se opovrgne krivica. Međutim, kao što u Andrićevoj *Proklesoj avliji*, *svi su krivi*⁵² jer nevinih nema, i u Pekićevim tekstovima Gubelkijan i Gavrilović nijesu nevini, njihova je krivica upravo u težnji da se odbrane, da vode borbu, koja je una-prijed izgubljena.

Ako je u *Uspenju* ostvarena srodnost autorovog i pripovjedačevog stava na frazeološkom planu, odnosno njihove tačke gledišta su srodne jer autor u uvodnoj napomeni prelazeći sa jedne tačke gledišta na drugu ostvaruje vezu sa pripovjedačem, u *Odbrani* je pomenuta srodnost izostala. Naime, u uvodnoj napomeni se uočava mijenjanje tačke gledišta na frazeološkom planu: *Nenaslovljena ispovest Ikara A. Gubelkijana, bivšeg višestrukog evropskog šampiona u umetničkom klizanju na ledu, (...)* (tačka gledišta autora) (*Autor izjavljuje da (...)*) (tačka gledišta lika – pripovjedača u daljem tekstu) *Za one, međutim, koji polažu na činjenice, neka je dovoljno ako kažem da je Ikar A. Gubelkijan* (tačka gledišta autora). Mijenjanje tačaka gledišta na frazeološkom planu između priređivača i lika – pripovjedača u *Odbrani*, rekli smo već, nije uočljiva. Ono što se zapaža jeste autorova (priređivačeva) spoljna tačka gledišta koju on zauzima u uvodnoj

⁵¹ Isto, str. 83.

⁵² Ivo Andrić, *Prokleta avlija*, Biblioteka Vijesti, 2003, str. 29.

bilješki teksta *Odbrane*: *Rečenice koje su u zagradama Andrija Gavrilović je svojeručno precrtao (...) (tačka gledišta priređivača) Shvatajući ih, međutim, kao neodvojive delove i ove Izjave i duševnog stanja njenog autora, priređivač je uzeo slobodu da se, u interesu istine, Gavrilovićevoj volji ne povinuje.* (spoljašnja tačka gledišta priređivača).

Na osnovu ovakvih odnosa da se zaključiti da su uvodna napomena i bilješka usko povezane sa pričom teksta, kao i da moto tekstova, citati iz *Knjige propovjednikove* i Platonove *Odbrane Sokratove*, nijesu slučajno odabrani. Veze između njih ostvarene su kroz taštinu kao ljudski grijeh i vječnu dilemu da li je smrt bolja nego život. Može se reći da oni čine lajtmotiv tekstova *Uspenje* i *Odbrana*.

Kroz tekst *Uspenja*, razvijena je dramatična i pritajena rasprava Ikara Gubelkijana i Arnima von Saksendorfa uz osvrtnja na mitskog Letača. U *Odbrani* dramatičnost je ostvarena u dvojnosti Andrije Gavrilovića, u njegovom sukobu sa samim sobom, a fragmenti iz Platonovog spisa koji se odnose na Sokratov život samo su argumenti stava jednog ili drugog Andrije Gavrilovića. Fragmenti iz Platonovog spisa upotrijebljeni u dijalogu-odbrani reinterpetirani su na relaciji tužitelj i optuženi: *Uzmite, dakle, i vi da su se protiv mene podigle dve vrste tužioca, i to jedni koji su me sada tužili, i oni predašnji što sam ih malopre pomenuo, i uzmite na um da se na prvom mestu od starih valja braniti.*⁵³ *Uzmite, dakle, i vi da su se, kao što kažem, podigle protiv mene dve vrste tužilaca, i to jedni koji su me sada tužili, pa onda oni predašnji što sam ih maločas napomenuo; i uzmite na um da mi se na prvom mestu valja odbraniti od starih!*⁵⁴ Citati preuzeti iz Pekićeve *Odbrane* i Platonove *Odbrane* upućuju na povezanost ovih tekstova na planu tematike, što se vidi iz naslova djela, i na organizovanje oblika rasprave zbog onoga što se zove *sudski slučaj*. Razlika između tekstova sadržana je u kraju koji je u Platonovom spisu logičan slijed radnje, a u Pekićevom tekstu *Odbrane* logični kraj je u uvodnoj bilješci, pa čitalac saznaje o smrti Andrije A. Gavrilovića na početku teksta. Vraćanje na sudbinu Sokrata za čitaoca je podsticaj, jer je njegova motivacija pobuđena da prati sudbinu Gavrilovića.

Uvodna bilješka više je od priređivačevog teksta. Ona ukazuje da je priređivač doradio biografiju, da će se u tekstu naći segmenti prevedenih Platonovih spisa i na kraju, ukazuje na smrt i neispunjenu želju Andrije Gavrilovića u pogledu mjesta vječnog počivališta. Zajedničko tekstovima

⁵³ Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani*, str. 107.

⁵⁴ Platon, *Odbrana Sokratova*, str. 10.

je i to što su i Andrija Gavrilović i Sokrat u svojoj odbrani i izjavama odmje-
reni, smireni na način dostojan čovjeka osuđenog na smrt, a svjesnom da je
iznad nje. Korespondirajući Platonovom spisu i Sokratovoj sudbini, Pekić je
jednom filozofu suprotstavio malog spasioca sa plaže osuđenog za kolabo-
raciju. Ipak, reći će Andrija Gavrilović: *Ja učevan nisam. Nisam Sokrat.*⁵⁵

Fragmente Platonovog spisa Pekić inkorporira postupkom monta-
že, dajući ih u izvornom obliku sa izvjesnim izmjenama ili ih pak parafr-
zira. Ipak, može se reći da je sve u funkciji vođenja paralelne priče. Riječ
odbrana u naslovu teksta, osim što korespondira sa Platonovim spisom,
ukazuje i na dijalog, stvarni ili imaginarni, koji vode oba optuženika sa
sudijama. Tužba Sokratova glasi: *Sokrat krivo radi i predaleko ide kad is-
pituje ono što je pod zemljom i što je na nebu, i kad lošiju stvar pravi
boljom, i kad druge to isto uči.*⁵⁶ Nju je izrekao sudija Melet, a Sokrat u
vidu odbrane vodi eksplicitan dijalog s njim. Gavrilović je optužen je za
*KOLABORACIJU, što vam je, kao, saradnja sa okupatorom.*⁵⁷ Odbrana
njegova zbog posljednjih je dana, zbog budućeg života njegovog sina. Ona
je implicitna *Odbrani Sokratovoj*.

U istorijskim koordinatama Platonov spis *Odbrana Sokratova* i
Pekićev tekst *Odbrana i poslednji dani* veoma su udaljeni. Ipak, pojavni
oblici u kojima ova dva pisca smještaju svoje svjetove podudarni su u sim-
bolici. Na različite načine dva pisca su ostvarila svoje simbole i „likove“. To ne znači da čitaocce privlači Pekićev tekst *Odbrana i poslednji dani* zbog
njegovih paralela sa Platonom, već zbog onih sprega koje postoje između
postmoderne organizacije jednog cjelovitog imaginativnog svijeta i antič-
kih motiva.

Konstituisana na istim nivoima, unutrašnja kompozicija Pekićevih
tekstova složena je. U njenom središtu nalazi se u oba teksta individualni
poraz. Događaji u tekstovima hronološki su poređani sa uzročno-poslje-
dičnim vezama. Tumačeći Pekićeve tekstove sa pozicije Bahtinove teze
o polifonom romanu definisanom na djelima Dostojevskog gdje *mnoštvo
samostalnih i neslivenih glasova i svesti, stvarna polifonija punopravnih
glasova*,⁵⁸ može se reći da u ovim tekstovima ritmično smjenjivanje mo-
noloških cjelina sa dijaloškim doprinosi polifonijskom uglu gledanja na te
tekstove. Monološko i dijaloško kazivanje smjenjuje se u pripovjedačevom
hronološkom vezivanju iskaza. U ovim tekstovima, koji su zapravo *ispo-*

⁵⁵ Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani*, str. 98.

⁵⁶ Platon, *Odbrana Sokratova*, str. 11.

⁵⁷ Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani*, str. 108.

⁵⁸ Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, Zepter Book World, Beograd, 2000, str. 8.

vijest, odnosno *izjava* junaka, dijalog je već ostvaren. Jer, monološke forme nijesu usamljeni solikoviji junaka, već pozivi na dijalog koji započinje unutrašnjim glasom samog junaka.

Vrijeme priče i vrijeme pripovijedanja

Smjestivši radnju tekstova *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana* i *Odbrana i poslednji dani* u vrijeme Drugog svjetskog rata, Pekić je zanimanje za istoriju pomjerio u pozadinu. Vrlo precizno određene vremenske koordinate u ovim tekstovima doprinose dvojnosti u pogledu vremenske perspektive. Kod Pekića je vrijeme udvojeno uz koordinaciju sa vremenski udaljenim mitom o Dedalu i Ikaru i Platonovom *Odbranom Sokratovom*. Ovakvo usvojenoj temporalnosti doprinose intertekstualnost i metatekstualnost kao temelji narativne strukture tekstova. Shodno tome, može se reći da postoje dvije vremenske dimenzije mita o Dedalu i Ikaru, kao i dvije vremenske dimenzije teksta *Uspenje* – dimenzija priče, događaj o kojem se pripovijeda u mitu i događaj o kojem se pripovijeda u *Uspenju*, odnosno pad Ikarov i sunovrat Ikara Gubelkijana, te dimenzija pripovijedanja narativnih tekstova, mita i *Uspenja*. U *Odbrani* je ovakav tip temporalnosti ostvaren s Platonovom *Odbranom Sokratovom*.

Vrijeme priče i vrijeme pripovijedanja mogu da se podudaraju ili razilaze. Međutim, u Pekićevim tekstovima prisutna je i vremenska pozicija iz koje pripovjedač rekonstruiše autobiografiju, a ona je okrenuta prošlosti. Dakle, uvodna napomena i bilješka nijesu samo komentari priče koja slijedi, već tačka iz koje se polazi i u koju se vraća. Već smo rekli da takav narativni postupak doprinosi otvorenosti i zatvorenosti fabule. Osim toga, one sažimaju autorovo vrijeme u oba teksta. Tako, autor i priređivač tekstova znaju mnogo više od samog pripovjedača. *Ovo ukrštanje različitih vremenskih planova nije odlika koju otkriva samo odnos uvodne napomene i „autobiografije“; tu različitost otkriva sama ispovest narativnog subjekta. To pokazuje da spajanje različitih vremenskih planova može u načelu da dođe i onda kada su subjekt koji opisuje i opisivani subjekt objedinjeni u jednom istom licu – u slučaju Ich-Erzählunga (pripovedanja u prvom licu).*⁵⁹

Vremenske odrednice u tekstu *Uspenje* istaknute su na nekoliko vidljivih mjesta. Uvodna napomena daje precizan vremenski period nastanka autobiografije, oktobar mjesec 1945. godine, kao i datum smrti Ikara Gubelkijana, decembar 1946. godine. Dakle, vrijeme nastanka autobiografije obuhvata nepunih godinu dana, preciznije deset mjeseci, od oktobra

⁵⁹ Petar Pijanović, *Poetika romana Borislava Pekića*, str. 57.

1945. do decembra 1946. Ovo vrijeme označićemo terminom dijegetičko vrijeme, i ono je hronološko. To je zapravo vrijeme priče, vrijeme događaja o kojem će se u tekstu *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana* pripovijedati. Druga vremenska dimenzija jeste vrijeme samog narativnog teksta, vrijeme pripovijedanja, pseudovrijeme, koje u tekstu obuhvata period od dvije godine, od 1942. do 1944, period koji je omeđen i događajima: prvim javnim nastupom Ikara Gubelkijana, zapravo *Ikarovim letom*, i posljednjim nastupom *Ikarovim padom*. *Hiljadu devet stotina četrdeset i druge godine imao sam u onom gradu – još jednom molim da se uvaže ozbiljni razlozi zbog kojih ga ne imenujem – prvi javni nastup posle osvajanja evropskog šampionata.../Februara meseca hiljadu devet stotina četrdeset i četvrte godine snimljen je po želji generalmajora Arnima von Saksendorfa dokumentarni film o mom stvaralaštvu. (...) Predviđao sam da gledaoci neće odmah popustiti i bez otpora se saživeti sa ovim besprekornim izdanjem „IKAROVOG PADA“...*⁶⁰ Iz teksta saznajemo i o preciznom datumu smrti Arnima von Saksendorfa, 8. avgust 1944. Dvostruka temporalnost teksta *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana* doprinijela je kombinovanju ova dva vremena, vremenu priče i vremenu pripovijedanja, u okviru kategorije redosljeda. To znači da smo u tekstu posmatrali hronološki slijed događaja, uzročno-posljedično nizanje događaja koje se u tekstu *Uspenje* odvija u retrospekciji sižejne konstrukcije narativnog teksta. Nakon autorove uvodne napomene što nudi čitaocu uvid u kraj događaja koji se namjeravaju pripovijedati, vraćanjem u prošlost, hronološki se prati niz događaja koji dovode priču do kraja, odnosno vraćaju nas na početak teksta, tj. uvodnu napomenu. Dakle, vremenski okvir *Uspenja* bio bi sadržan u trouglu: sadašnjost – prošlost – sadašnjost. Na taj način ostvaren je u uvodnoj napomeni teksta *Uspenje* nulti stepen temporalnosti.

U pogledu narativnih anahronija, odnosno odstupanja hronološkog vremena priče od vremena pripovijedanja, u tekstu *Uspenje* zapaža se prisustvo analepsi kao tipa anahronije. Ako je uvodna napomena osnovni vremenski plan teksta *Uspenje*, jer ona djeluje kao autonomna temporalna pozicija na kojoj se zasniva dalja naracija, priča koja slijedi nakon toga u temporalnom pogledu je zavisna od uvodne napomene i retrospektivna je u odnosu prema početnoj narativnoj situaciji. Dakle, riječ je o subjektivnoj retrospekciji, odnosno subjektivnoj analepsi, jer se lik – pripovjedač, Ikar Gubelkijan, prisjeća prošlih događaja. Takođe, ovdje je riječ i o miješanim

⁶⁰ Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani*, str. 21, 66, 69.

analepsama, kao tipu analepsi, jer objedinjuje unutrašnje i spoljašnje analepse tako što lik (Ikar Gubelkijan) pripovijeda priču koja je umetnuta u okvirnu priču i na taj način se vraća u prošlost, ali se završava u analepsi, odnosno momentu kada je naracija počela, u uvodnoj napomeni.

Narativna situacija teksta *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana* je retrospektivno pripovijedanje u prvom licu. *Retrospekcija predstavlja garanciju pripovedačeve sveprisutnosti i u prostoru i u vremenu priče...*⁶¹ U tekstu *Uspenje*, postoji preklapanje različitih vremenskih planova, retrospekcija u retrospekciji (prisjećanje Ikara Gubelkijana na oca, Arama Gubelkijana, i njegove nastupe, važnije, 1920, u *Antwerpen*u i 1924. u *Chamonix-u*, upravo kao i u *St. Mortizu* 1928. i na *Lake Placidu* 1932, da bi, na poslednjoj Olimpijadi u *Garmisch-Partenkirchen-u* 1936, bilo određeno kao trajno obeležje njegove klizačke sudbine.⁶²). Ovo je i analepsa na drugom stepenu. Kao sekundarna anahronija, ovaj dio teksta *Uspenje* u temporalnom smislu je zavisao i od vremenskog plana priče, kao i od osnovnog vremenskog plana pripovijedanja, pripovjedačevog vremena iz kojeg počinje retrospekcija. Međutim, u tekstu postoje i epizode koje su u temporalnom smislu ambivalentne, ne mogu se hronološki situirati u neposrednom fabularnom kontekstu i nijesu datirane u vremenu priče. Takva je recimo epizoda iz teksta: *Ne verujem da je u vidu imao Gigante, uprkos tome što su bili dovoljno moćni da u opasnost dovedu red i granice vaskrseljene; u Ikarusovo vreme oni su, u Gigantomahiji već davno bili uništeni; vetrotvorac sa severa, Borej, bio je mali, lokalni bog, bez obzira na svoju uništavajuću snagu; iako Zevsova kći, Heba Kallisphyros beše tek autoritativnija vrsta sluškinje, u svakom slučaju samo domoupraviteljka Olimpa, a povrh svega, možda je, već u to doba, bila zamenjena Ganimedom; zlato-kрили Eros, još dete, neozbiljni deran, bio je sasvim nedostojan izazivanja*.⁶³ Ova epizoda sa glavnom pričom romana nema čvrste uzročno-posljedične veze. U kreiranju vremenske situacije u tekstu Pekić se koristi smjenom prošloga sa sadašnjim vremenom. *Sadašnje vreme, u kojem se na kraju romana susreće opisivani trenutak i trenutak opisivanja, upućuje na sinhronu pripovedačevu poziciju*.⁶⁴ Posmatrano sa stanovišta ritma pripovijedanja, može se reći da je u tekstu *Uspenje* zastupljeno izohrono pripovijedanje. To podrazumijeva da je u tekstu ostvarena ista brzina, odnosno tokom trajanja

⁶¹ Adrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, str. 154.

⁶² Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani*, str. 16.

⁶³ Isto, str. 32–33.

⁶⁴ Petar Pijanović, *Poetika romana Borislava Pekića*, str. 57–58.

pripovijedanja u tekstu održava se ista brzina. U pogledu forme pripovjednog ritma, načina organizacije pripovjednog ritma, ovdje je u pitanju forma sažetog pregleda jer je odnos vremena priče i vremena pripovijedanja elastičan. Pripovjedač rezimira događaje koji su trajali dugo, pa se može reći da je forma neka vrsta poluelipse. Precizna prostorna odrednica, izmakla je Pekiću u tekstu *Uspenje: Moja umetnička karijera (...), otpočela je (...), u drevnoj srednjeevropskoj prestonici, čije ime odustajem da obznamim, jer je sasvim nehotično bila izabrana...*⁶⁵

Korespondirajući sa mitom, uspostavljena je vremenska distanca (povezanost) duga hiljadama godina. S druge strane, veze koje su ostvarene između Platonove *Odbrane Sokratove* i Pekićevog teksta *Odbrana i poslednji dani* upućuju na dvije vremenske dimenzije: Platon je živio u periodu od 427 – 347. god. p.n.e., a Sokrat je bio njegov učitelj, a svoju *odbranu* dao je Sokrat na dan ročišta 399. godine pred komisijom sudija...⁶⁶

Vremenska perspektiva u tekstu *Odbrana* razlikuje se u pojedinim dimenzijama od vremenske perspektive u *Uspenju*. Priređivačeva uvodna bilješka razlikuje se od izjave Andrije Gavrilovića u pogledu vremena. Dakle, u njoj je vrijeme priče dijegetičko vrijeme, o čemu svjedoči i naglašena hronologija događaja. Rukopis Andrije Gavrilovića je odštampan, odlomci su rekonstruisani i prevedeni, da bi na kraju priređivač u bilješci dao naznake početka, ali i završetka pseudovremena pripovijedanja, jednom rečenicom u kojoj se iznosi *da je Andrija A. Gavrilović 1960. godine umro, i da je (...), sahranjen na zatvorskom groblju u Münchenu*.⁶⁷ I ovdje je vrijeme priče – izjave, u pogledu temporalnosti, pseudovrijeme pripovijedanja koje sa vremenom priče zasniva vremenski okvir redosljeda. Dakle, retrospekcija u sižejnoj konstrukciji *Odbrane* u okvirima je redosljeda i date hronologije. Međutim, postoje izvjesna odstupanja od hronološkog vremena, odnosno od pseudovremena pripovijedanja. Vremenske amplitude u priči teksta, izjavi Andrije Gavrilovića započinju od vremena kada je on već osuđen za kolaboraciju, dakle, neko sadašnje vrijeme, da bi retrospektivnim pogledom bio obuhvaćen cijeli njegov život. *Zovem se Andrija Gavrilović, od oca, počivšeg Andrije, zvanog „onaj vodni“, jer u našem kraju beše i čovek istog imena i prezimena, koga su zvali „zemni“, i matere, poč. Bojane, (...), a ovu izjavu pišem iz gradskog zatvora u Münchenu – Nemačka, Zapadna – gde živim od jeseni 1944. godine, što će reći, četrnaest leta, pet meseci i*

⁶⁵ Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/odbrana i poslednji dani*, str. 13.

⁶⁶ Platon, *Odbrana Sokratova*, str. 67.

⁶⁷ Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani*, str. 83.

*kusur dana, računajući i ovaj.*⁶⁸ Temporalna figura, anahronija, česta je u tekstu *Odbrane*. Pripovijedanje u priči teksta *Odbrana* počinje epozodom koja nije precizno datirana u vremenu priče (uvodnoj bilješci). Od ove epizode pripovijedanje u tekstu teče manje-više pravolinijski, a dijegetički i narativni redosljed se poklapaju. Zapravo, vrijeme umetnute i glavne priče, poklapaju se, pa je riječ o unutrašnjoj analepsi.

Andrija Gavrilović prvi put izlazi pred sud sa šezdeset godina, što ukazuje na podatak o životnoj dobi lika-pripovjedača. U *Odbrani Sokratovoj* navodi se da je Sokrat imao sedamdeset godina kada mu je suđeno. Proces suđenja Andriji Gavriloviću započeo je u toku rata, a na petnaest godina osuđen je Andrija Gavrilović. Igra godinama, vremenskim distancama nije slučajna u tekstu. Jer, sve ukazuje na 1960. godinu, godinu smrti Andrije Gavrilovića, kao i godinu isteka zatvorske kazne. Izjava i kratka biografija Andrije Gavrilovića nastala je nešto ranije, 1959. *MÜNCHEN. WEST DEUTSCHLAND*.⁶⁹ Dakle, vrijeme nastanka izjave i kratke biografije obuhvata period od godinu dana, od 1959. do 1960. Ovo vrijeme je vrijeme priče, dijegetičko vrijeme.

Vrijeme priče i vrijeme pripovijedanja, odnosno vrijeme označenog i vrijeme označitelja, omogućavaju temporalne distorzije, poput sažimanja vremena u II poglavlju teksta *Odbrana*. U jednom pasusu sažet je život Andrije Gavrilovića, dati su iscrpni podaci o njegovom porijeklu, a šturo je iznijet podatak da *ovu izjavu pišem iz gradskog zatvora u Münchenu – Nemačka, Zapadna – gde živim od jeseni 1944. godine...*⁷⁰ U tekstu je vremenska dimenzija ostvarena kroz smjenjivanje ubrzanog i usporenog ritma pripovijedanja, a odstupanje od iste i konstantne brzine pripovijedanja označeno je temporalnim figurama – anizohronijama. Pojednostavljeno, odnos godina u tekstu odbrane bio bi jedna godina naspram šezdeset godina. To je odnos vremena nastanka izjave sa vremenskom dobi Andrije Gavrilovića. U tih šezdeset godina sažeto je i ratno iskustvo njegovo. Utisak vremena u tekstu postignut je upravo promjenom brzine pripovijedanja.

Ako bismo pokušali da odredimo tekst *Odbrane* prema jednoj od četiri Ženetove kanonske forme pripovjednog ritma, s obzirom na odnos vremena priče i vremena pripovijedanja koji je u tekstu elastičan, da se zaključiti da je ovdje zastupljena forma sažetog pripovijedanja. Ipak, pripovjedač relativno brzo rezimira događaje koji su realno dugo trajali, pa je taj oblik pripovjednog ritma – poluelipsa.

⁶⁸ Isto, str. 104.

⁶⁹ Isto, str. 83.

⁷⁰ Isto, str. 104.

Retrospektivni narativni čin u pogledu temporalnosti u tekstu *Odbrana* zavisao je od osnovnog vremenskog plana, jer je u njemu sadržan kraj. Ovdje je riječ o subjektivnoj retrospekciji, odnosno subjektivnoj analepsi, kao i u tekstu *Uspenje*. Sličnost između tekstova u pogledu temporalnosti ostvarena je i u tome što je vremenski početak, kao i kraj tekstova u uvodnoj napomeni i bilješci, u datumu smrti. Oba teksta imaju vrijeme priče i vrijeme pripovijedanja, a temporalne figure anahronije prisutne su u oba teksta u obliku unutrašnjih analepsi. U *Uspenju* je tokom pripovijedanja održana manje-više ista brzina, pa je pripovijedanje izohrono, dok je u *Odbrani* zapaženo izvjesno odstupanje od nultog stepena trajanja, pa je takvo pripovijedanje anizohrono. Forma pripovjednog ritma u tekstovima je poluelipsa.

Na osnovu toga, može se govoriti o paralelizmu pojedinih elemenata postupka kojim su građeni Pekićevi tekstovi. Međutim, postoje i oni elementi postupka koji su osobeni svakom pojedinom djelu.

Oblikovanje likova

Tekstovima *Uspenje* i *sunovrat Ikara Gubelkijana* i *Odbrana* i *poslednji dani* Pekić je otvorio put paraboličnom govoru i to junakom apsurdnog iskustva koji je u neprestanoj potrazi za slobodom. Takav junak koji se opire diktatu ideološkog uma prerasta u deheroizovanog junaka koji se najpotpunije ostvaruje upravo u ovim Pekićevim tekstovima. Istorija se u njima ispituje iz perspektive individue koja nema mogućnost da ostvari herojski čin. U tom pogledu, pravi deheroizovani junaci su Ikar Gubelkijan i Andrija Gavrilović koji parabolično, kroz igru, odnosno odbranu, govore o totalitarnim ideologijama. Herojske vizije prošlosti nestale su u identifikaciji Ikara Gubelkijana s mitskim Letačem i Andrije Gavrilovića sa Sokratom u metaforičkoj viziji neminovnog čovjekovog poraza. Poraženi čovjek postaje dominantan iskaz Pekićeve paradigme.

Dramatičnost koja dominira tekstem *Uspenje* doprinosi istom takvom poimanju lika, a *Odbrana* je tragikomičan iskaz o sudbini glavnog lika, Andrije Gavrilovića. *Nasuprot Ikarovoj prometejskoj čežnji, koja će bogotakmacu podariti sunovrat, Andrijin je život obeležen drugom vrstom usuda. Vođen čudnim nitima sudbine, upravo postajući objekt svog tajnovitog dvojnika, Andrija će gotovo sasvim dovesti u pitanje moralni smisao svoga postojanja.*⁷¹

Pojavljivanje udvojenog lika u *Odbrani* je razlikujuće svojstvo ovoga teksta. Andrija Gavrilović je u nesporazumu sa svojim dvojnikom,

⁷¹ Petar Pijanović, *Poetika romana Borislava Pekića*, str. 59.

a iz tog nesporazuma proistekla je njegova odbrana za nepostojeću krivicu. Kazna je vid iskupljenja za Andriju Gavrilovića, baš kao što je Ikaru Gubelkijanu nastojanje da u mislima usavrši *Ikarov let*, vid samožrtvovanja. Usavršavanje promašaja i Ikarovo samokažnjavanje vid su omalovažavanja umjetnosti. Preobrativši se u umjetnika željnog dostojanstva, Ikar Gubelkijan kao vjernog saputnika dobija taštinu, koja zapravo ukazuje na njegovu potrebu da se sukobi sa Nemogućim. Taj sukob je potvrda za čovjeka prometejske upornosti, ali i dokaz njegove nepotpunosti i neispunjenosti.

Prema tome, obje ličnosti prelaze granice semantičkog i sižejnog polja u koje su smještene i postaju glavni nosioci radnje, jer se njihovim djelovanjem razvija siže. Zato, rečeno terminologijom Lotmana, ovakve ličnosti označavamo kao junake – djeystvovaoce ili junake – pregaooce. Smješteni u okvire jednog totalitarnog ustrojstva, Ikar i Andrija će nastojati da ih prevaziđu, da pređu granicu sižejnog (semantičkog) polja i zakoraće u „antipolje”. U sižejnom polju razvijena je opozicija dobro – zlo, krivica – nekrivica, osuda – odbrana. U okviru ovih opozicija razvijaju se likovi, junaci – pregaoci, Ikar i Andrija. Granica koja im je postavljena, a simbolizuju je Arnim von Saksendorf i Erich von Rüchter, prevaziđena je. Dalji razvoj sižea onemogućen je smrću junaka – pregaoca.

Neočekivanost u postupcima junaka tekstova paradigmatična je. To znači da su oba Pekićeva lika izgrađena kao *skup mogućnosti – jedinstvena na nivou idejne strukture, varijativan na nivou teksta*.⁷² Pekićevi junaci – pregaoci ispoljavaju se u dva plana: u odnosu prema historiji i u odnosu prema svojem stvaralačkom zadatku. Upadljivo je Pekićevo nastojanje da junakovim stavom provocira moć jedne vladajuće sile, totalitarni režim, koji nastoji da postane zakon. *Uprkos Ebeneazarovom protivljenju – dobri čovek se bojao da će okupaciona vlast moj klizački program protumačiti kao izazivanje, što je on, zacelo i bio – naumio sam da kao stožernu tačku mog nastupa izvedem „IKAROV LET” ...*⁷³

U plejadi pekićevskih likova, kojoj svakako pripada Ikar Gubelkijan, izdvaja se junak *Odbrane* kao neko ko se razlikuje po intelektualnoj i socio-kulturnoj paradigmi od ostalih junaka njegovih. Uzimajući za junaka teksta *Uspenje* lik umjetnika, „pobunjenika”, koji nastoji da postane antipod mitskom letaču, Pekić je zapravo stvorio lik lakrdijaša i *komedijaša klizališta*, bijednog zabavljača *zaleđenih arena*. Po porijeklu polujevrevjin, sin majke židovskog porijekla, nestale u sjenci jevrejskih logora, i oca koji

⁷² J. M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1976, str. 329.

⁷³ Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani*, str. 21.

se utopio u Dunavu, sa naslijeđenim darom za klizanje, Ikar Gubelkijan će nastojati da kroz klizanje pokuša da se odupre i izađe iz ponižavajućeg položaja u koji su ga dovele navedene okolnosti. Međutim, Pekić je na psihološkom planu, u pogledu moralnih i etičkih stavova oscilirao razvojnu amplitudu ove ličnosti. U toj psihološkoj evoluciji, Pekićev junak prihvata svoj status ponižene ličnosti dospijevajući u stanje lucidnosti, koja psihički ekvivalent pronalazi u nastojanju da, iako nepokretan, u mislima usavrši *Ikarov let*. Nasuprot ovom liku, Pekić gradi lik jednostavne i priproste osobe, Andrije Gavrilovića. Ipak, bez obzira na intelektualni kod po kojem ga prepoznajemo, junak *Odbrane* je na psihološkom i jezičkom planu, individualna ličnost. Karakterna crta ove ličnosti je humor. Istorijske okolnosti u koje Pekić smješta svog junaka presudno su uticale na njegov psihološki i ideološki kod. Ideološka slika svijeta ovoga junaka usloвила je psihološku putanju njegovu, kulminirajući u statusu koji mu je dodijeljen, statusu žrtve. Odluka da prihvati krivicu za nepočinjeno djelo posljedica je kako intelektualnog i socijalnog stanja, tako i psihološkog i ideološkog pogleda junaka *Odbrane*. Osim toga, stavovi ostalih likova teksta u mnogome su uticali na formiranje ličnosti Andrije Gavrilovića. *Opredivši se da uzme na sebe odgovornost za ubistvo bivšeg pukovnika, zakleti spasilac nije udovoljio ni odbrani ni optužbi, a ni fenomenalnom drugu Ozrenu, nego nekoj samo njegovoj žudnji za iskupljenjem.*⁷⁴

Život ovih likova, Ikara i Andrije, odvija se u krugu prošlosti i istorije, anoniman je, bezličan i prazan. Pojava anonimnosti se manifestuje na razne načine. Prezimenima junaka, recimo, kao i neprimjećivanjem od strane drugih. Oba junaka postoje jedino na fonu događaja čiji su neosporni dio. Na taj način, pitanje ljudske egzistencije, kao i problem vječnosti i smrti, u ovim tekstovima dobijaju na značaju. Dakle, oba junaka bitišu između kategorija „ništa” i „nešto”, postojanja i nepostojanja. Fenomen egzistencije je socijalno definisan. Socijalne razlike između predstavnika visoke i niske klase očigledne su, a Pekić nastoji da ih neutrališe ili čak zaobiđe isticanjem sličnosti među pripadnicima dviju socijalnih, klasnih i političkih grupa. Te sličnosti se otkrivaju u nekim zajedničkim obilježjima, prije svega u njihovoj apsolutnoj bezličnosti i anonimnosti, o kojoj svjedoče njihova prezimena ili pak odsustvo njihovih prezimena (npr. Zemba, Obren), kao elementarne spoljne oznake ličnosti. U ovom kontekstu zanimljivi su primjeri naslovnih junaka Ikar Gubelkijan u naslovu *Uspenja*,

⁷⁴ Nikola Milošević, *Borislav Pekić i njegova mitomahija (I)*, u: Književnost, 4–5, 1984, str. 620.

a prvobitni naslov *Odbrane*, sadržao je i ime i prezime drugog junaka – Andrije Gavrilovića.

Slična je i funkcija izgleda – portreta. Zapravo, primjetno je njihovo odsustvo u tekstovima *Uspenje* i *Odbrana*. Veoma su česte u tekstovima ideološko-političke sentence koje ukazuju na stav(ove) ličnosti, junaka – pregaoca. *Pomoglo mi što sam znao da me ne biju izistinski, to jest i ako su to bile batine, i to poteške, nisu me bili što me mrze, nego da se uvere. Čisto administrativna stvar.*⁷⁵

Metaforično značenje uvodnih redova teksta, prošireno je na tekstove, na sudbine glavnih junaka. Surovost života i njegova nepredvidljiva putanja u nesrećnom i iščašenom vremenu, u neveselim okolnostima, na sintagmatičnoj osi, pokazaće da je smrt jedino pravo rješenje, ishodište za ličnosti poput Ikara Gubelkijana i Andrije Gavrilovića.

Nasuprot Ikaru Gubelkijanu, klizaču na ledu koji vodi borbu sa imaginarnim protivnikom, sa Svemogućim i Nemogućim, a zapravo dokazuje sebi svoju slabost i nemoć da pobijedi, stoji Andrija Gavrilović, *zakleti spasilac davljenika*, emigrant, koji, osuđen za djelo koje nije počinio, prihvata krivicu kao jedinu moguću datost života. Nimalo slučajno, Pekić u uvodnoj napomeni *Uspenja* navodi da je to *nenaslovljena ispovest Ikara A. Gubelkijana*, a u *Odbrani*, da je Andrija A. Gavrilović umro 1960. godine. Osim sličnosti u srednjem imenu, i početnom slovu prezimena, Pekić se odlučio za likova, obične, pomalo nervozne ljude opsjednute strahovima, mitsku figuru Ikara, čudaka Andriju, koji će skončati u biblijskom iskušenju patnje, straha i bola, smrću. Prometejsko stradanje naglašeno je prilikom oblikovanja lika Ikara Gubelkijana; kod Andrije Gavrilovića, akcenat je na moralnom pročišćenju, katarzi, koju on ostvaruje kroz kaznu za krivicu koju nije počinio, čiji nije nosilac. Može se govoriti o izvjesnoj udvojenosti ovih ličnosti. Uslovnoj udvojenosti lika Ikara Gubelkijana doprinosi Arnim von Saksendorf i njegov monolog pohvale Ikarovoj igri. Ikar postaje drugi lik, istrajniji u borbi motivisanoj žudnjom ka slobodi. Vidljivija je dvojnost Andrije Gavrilovića. To je ona druga strana ličnosti koja je u svakom kupaću prepoznavala davljenika: *Eto, gospodin Avakumović, apotekar, pokrupan čovek, pa još trom, pihtije kao da si zemljom izasuo, tako izgleda kad se na pseku izvali. Voda bi lako mogla da ga prevari i zanese. Samo da se hoće kupati, smetenjak. (...) I gospođa okružnog sudije g. Veljkovića bila je kao stvorena da se davi.*⁷⁶

⁷⁵ Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani*, str. 149.

⁷⁶ Isto, str. 119.

Dok je Ikar Gubelkijan siguran u sebe i svoju pobjedu, Andrija vjeruje u svoju krivicu i kaznu. O različitosti njihovih temperamenata govore i biografski podaci, odnosno ton kojim su one date. *Ja, Ikar Gubelkijan, sin Jermenina Arama, izbeglog iz Erzeruma i ugušenog u smrzloj struji Dunava, i Debore, polužidovke, izbegle iz Joppe, i ugušene u vreloj struji gasa Ciklon-B, u Bergen-Belzenu, klizač kome je već od kolevke bilo dosuđeno da bude prvi umetnik epohe.../Zovem se Andrija Gavrilović, od oca, počivšeg Andrije, zvanog „onaj vodni“ (...), i matere poč. Bojane, rođene Krstuški...*⁷⁷ Uočava se da je ton biografije Andrije Gavrilovića smireniji, da ima istu razvojnu nit, za razliku od tona biografije Ikara Gubelkijana, u kojem se osjeća napetost i uzlazna putanja.

Nastajanju junaka – pregaoca doprinosi i postojanje tzv. sporednih likova. Oblikovanju lika Ikara značajno je psihološko portretisanje Arnima von Saksendorfa. Iz datih suprotnosti u poziciji smo da oblikujemo lik Ikara Gubelkijana imajući u vidu njegov odnos sa Arnimom von Saksendorfom, njihove sukobe i protivrječne stavove. Tekst *Odbrane* nudi oblikovanje lika Andrije Gavrilovića uspostavljanjem veza sa više likova. Dakle, svi likovi su međusobno uslovljeni.

Na osnovu datih razlika i razlikujućih svojstava oblikuju se likovi koji, obilježeni datim svojstvima, postaju junaci – pregaoci, jer iskoračavaju iz unaprijed zadatih okolnosti; oni su zapravo deheroizovani junaci, Ikar Gubelkijan i Andrija Gavrilović.

Humor i parodija kao estetičke kategorije tekstova

Termini koji se upotrebljavaju u tumačenju Pekićevih tekstova, poput ironija, parodija, humor, satira, groteska, zahtijevaju dodatna pojašnjenja, neophodna u tumačenju Pekićeve slike svijeta. Humor i parodija u tekstovima *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana* i *Odbrana i poslednji dani* zauzimaju značajno mjesto. U razgraničenju termina ironija, parodija i satira, teško je povući jasnu granicu. Jer, ironija je sastavni dio parodije i satire. Ali, *ironija je trop i intratekstualni fenomen, dok je parodija književni žanr i intertekstualni fenomen.*⁷⁸

Prepoznatljivi su tekstovi koje Pekić ovdje parodira. To su mit o Dedalu i Ikaru i Platonova *Odbrana Sokratova*. U toj vrsti parodije ispoljava se problem umjetnika i umjetnosti, kao i moguća životna situacija – pristajanje na krivicu zbog moralnog pročišćenja.

⁷⁷ Isto, str. 48/104.

⁷⁸ Radoman Kordić, *Tumačenje književnog dela*, Gornji Milanovac, Dečje novine, 1988, str. 130.

U razlikovanju tri načina, odnosno postupka parodiranja: verbalnog, komičnog i ironičnog, te tematskog parodiranja, za Pekićeve tekstove može se reći da je korišćen tematski postupak parodiranja. Ovaj postupak podrazumijeva transpoziciju teme mita o Dedalu i Ikaru i Platonove *Odrane Sokratove*, djelimično formu ovih djela uz korišćenje satire. Parodiranje je u tom slučaju humoristično i satirično.

Pekićev tekst *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana* za tematsku pozadinu ima poznati grčki mit na čijoj osnovi Borislav Pekić gradi priču o Letećem Jermininu, uz humor, parodiju, ironiju i grotesku, negirajući idealistički smisao umjetnosti. Tako je stvoren lik Ikara Gubelkijana, klizača na ledu, borca za slobodu, na jednoj strani, i Arnima von Saksendorfa, borca za jedino moguće rješenje. Parodirajući grčki mit, Pekić je pokazao kako se završava svaki pokušaj takmičenja sa bogovima. Nasuprot Dedalu, Ikarovom ocu, simbolu racionalnosti ali i nesposobnosti da „leti visoko”, suprotstavljen je Ikar, simbol pobune čovjeka protiv stvarnosti i ograničenja, pobune protiv bogova. Ikar Gubelkijan, pobunjenik protiv ograničenja, podstaknut taštinom kao ljudskim grijehom, skončava slomljene kičme pokušavajući da u mislima usavrši pokrete.

Djelimično komično i ironično parodiranje pozadina je tematskom parodiranju u tekstu *Obrana i poslednji dani*. Motivacijski sistem Platonove *Odrane Sokratove* ovdje je dat u parodijskom ključu, uz neprestanu upotrebu humora, groteske i satire. Idejno-estetska suština djela koje se parodira, *Odrane Sokratove*, inkorporirana je u Pekićev tekst *Odrane*. Pekić je ostvario svojevrsan dijalog sa Platonom, a *sokratovski dijalog* utkan je u stranice teksta. Borba za slobodu, stavljena u kontekst Drugog svjetskog rata, u oba Pekićeva teksta dobija i druga značenja. Jer, Ikarova tačka na ledu provokativno poziva publiku na borbu, kao što Andrijino prihvatanje nepostojeće krivice izaziva osjećaj nepravde, nepravde koja mora biti ispravljena. Zato je njegov pad na ledu tragičan, a generalov govor naglašeno sarkastičan, kao što je tragična Andrijina ljubav prema vodi, a sarkastična činjenica da je upravo zbog te ljubavi i osuđen. Pojačavajući ironični efekat do groteske, Pekić čisto realistički saopštava o smrti Ikara Gubelkijana i Andrije Gavrilovića. Optužba i osuda Andrije Gavrilovića, baš kao i Sokrata, nužna je *jer princip subjektivne refleksije razjeda važeći objektivni princip na kojem u tom času navodno još počiva atinski duh*.⁷⁹

Značenjska intencija je ono što povezuje, što stoji na razmeđu teksta *Uspenje* i mita o Dedalu i Ikaru, kao i između teksta *Odrane* i Platonove

⁷⁹ Dragan Stojanović, *Ironija i značenje*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1984, str. 29.

Odbrane Sokratove. Pekićeva parodija tekstova je takva da su ovdje prepoznatljivi tekstovi koji su parodirani, oni su naglašeni, njihov smisao je istaknut. Pekić svjesno navodi Ikarovo nastojanje da *interpretaciju drevne antičke legende o ambicioznom i nesmotrenom Dedalusovom sinu Ikarusu, po kome sam dobio ime, što više približim njenom praznovjeru...*⁸⁰ Za Andriju Gavrilovića, Sokrat je *sabrat u nevolji. Optužen na pravdi boga*.⁸¹

Rekli smo već da je teško povući jasnu granicu između ironije, parodije, humora i groteske. A to nam dopušta da u Pekićevom parodijskom prevratu vidimo satiričku oštrinu, ironijski podtekst i grotesku. Njihovim ukrštanjem nastali su tekstovi *Uspenje* i *Odbrana*. Ironiju Pekić upotrebljava za razaranje mita i istorijskog mišljenja. To postiže komentarima, parafraziranjem jezika i govora svojih likova. Ironija kod Pekića ima i funkciju vrednovanja, ona nije prikrivena već direktna. Vješto kombinujući riječi, Pekić je u oba teksta nastojao da ove kategorije i njihov smisao nađu pravi put do čitaoca. Ironija izvire iz Pekićevih rečenica, a mjestimično je i štamparski naglašena, odvojenim slovima: *Kasnije se po varoši govorilo da sam krila s t v a r n o dobio, jer se bez njih ne bih mogao onako sunovratno, krilato premetati iznad leda.../Odjedared vidim knjigu, po naslovu bih rekao sudski slučaj. ODBRANA I POSLEDNJI DANI SOKRATOVI, od nekog Platona. Uprepastim se. Nije moguće! Platon je bio moj prota iz Novog Slankamena. Da je za pevnicom skladno pevao, i da je kod žena na glasu bio, znam. Ali, knjige da je pisao, nisam čuo. I nije, dabome*.⁸² Ove epizode ne sakrivaju ironiju, već je ističu. Granica između humora i ironije tanka je. Oba teksta su humoristična, ali je linija humora jača u tekstu *Odbrane*. Zahvaljujući humoru prevaziđena je patetika koja je izazvana sudbinom likova Ikara Gubelkijana i Andrije Gavrilovića. Treba napomenuti da se ovaj humoristično-ironični zaokret uglavnom sprovodi preko formalnih rješenja, iako ima pragmatički karakter. Pekić, recimo uspostavlja ironičnu distancu depersonalizacijom i projekcijom pripovjedačkog stanovišta u *Uspenju* (*Da, Ikar Gubelkijan protiv svih! Ikar Gubelkijan protiv dvadeset hiljada robova! Ikar Gubelkijan protivu Arnima von Saksendorfa, nemačkog hiljadugodišnjeg Reicha, ali i protiv svog naroda, svojih sugrađana i sapatnika! Više nije bilo razlike među njima, ako je ikada i bilo. Postojao*

⁸⁰ Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani*, str. 21.

⁸¹ Isto, str. 96.

⁸² Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani*, str. 25/95.

sam samo ja, ja na ledu, i moji smrtni neprijatelji unaokolo.)⁸³ U *Odbrani* nije uspostavljena ovakva ironična distanca. Sve se odvija u ravni pragmatike.

Pekićev humor u tekstovima često je ciničan i sarkastičan. Njegov humor traži intelektualnu domišljatost i dovitljivost. U pogledu kategorije humora zapaža se da je u tekstu *Odbrana* ova kategorija zastupljenija nego u *Uspenju*. Unutrašnji svijet teksta *Odbrana* humorno je obojen. Humor Andrije Gavrilovića izvire iz dubine njegove ličnosti. Pripovijedanje Andrije Gavrilovića može se označiti kao humoristično, isprekidano je digresijama, a obiluje aluzijama koje upućuju na dijalog s čitaocem.

Putevi parodije u Pekićevim tekstovima, polazeći od mita, odnosno filozofskog spisa, vode u neizvjesnost slobode, smijeha i sumnje. Ove ironične parabole izražavaju Pekićev doživljaj svijeta i života. Nije slučajno preobraćeni umjetnik, borac za slobodu, Ikar, postao figura poruge i smijeha. S druge strane, tragičnost jednog životnog puta ironično je predstavljena, pronašavši svoje oličenje u tragikomičnoj figuri Andrije Gavrilovića. Humor u ovim parodijama, zapravo je način vrednovanja mita i filozofskog spisa. Iz uzajamne komične modulacije mita, filozofskog spisa i iskustva, Pekić gradi imaginativna i beskrajna, paradoksalna intelektualna i moralna nijansiranja. Paradoksalnom doživljaju svijeta doprinosi sučeljavanje mitskog i stvarnog, filozofskog i stvarnog, istinskog. Iz tog sukoba izrasta književni prosede koji izražava jedno od osnovnih svojstava ljudske svijesti: život je tragika.

Upotrebljavajući poznati grčki mit, kao i Platonov spis u tekstovima, Pekiću ta pozadina omogućava stalne paralele između sadašnjeg i prošlog, stvarnog i imaginarnog. Na toj osnovi on parodira moderno vrijeme u svjetlosti grčkog mita i filozofskih reminiscencija. Pekićevi junaci pokazuju unutrašnju ubjedljivost, pa izgledaju plemenitiji u komediji u kojoj ih sagledavamo. Tako, Ikar Gubelkijan nakon ubjedljivog pada izrasta pred našim očima i preobražava se u plemenitog borca za slobodu, ne samo svoju. Pozadina njegovog pada je zaista komična. Andrija Gavrilović ne prevazilazi svoju parodičnu dimenziju dostojanstva i plemenitosti. U tom smislu, i Ikar Gubelkijan i Andrija Gavrilović pojavljuju se istovremeno i kao apoteoza i kao parodija onoga što predstavljaju.

Groteska kao stilska figura

Ostavljajući u svojim djelima tekstualne signale, pa i cijele slojeve značenja, koja dopuštaju da se njegova djela *samoobjašnjavaju*, Pekić je

⁸³ Isto, str. 72.

ostvario poetičnost koja je najpotpunije iskazana upravo u ovim tekstovima. Stilski postupak u njima uslovljen je temom, vremenom i čovjekom, koji se prenose iz epohe u epohu. Dugim rečenicama on stilizuje tematske okvire tekstova. Pekićevom osobenom stilu doprinosi upotreba figura, ali i drugih stilskih oblika.

Sasvim opravdano se može tvrditi da je Pekićev književni svijet – groteskan. Za razumijevanje ove teze pokušaćemo da definišemo pojam *grotesknog*.⁸⁴ O nekoj preciznoj definiciji groteske ne može biti govora, jer se njeno značenje mijenjalo kroz smjenu pravaca, stilskih formacija i epoha. Groteska je umjetnička struktura koja sadrži apsurdno, ali to apsurdno ne prevazilazi svoje okvire i ne prevladava nad groteskom. Međutim, groteska podrazumijeva i kategorije fantastičnog, tragičnog, smiješnog, natprirodnog... S obzirom na to, može se reći da su ove kategorije *specifična forma i struktura, posebno karakteristična za svaki slučaj grotesknog izraza*.⁸⁵

Ispovijest Ikara Gubelkijana nije samo povijest o njegovom životu, već i povijest o ljudskoj taštini. Razarajući okvire mita, Pekić je parodirao mitsku svijest i stvorio modernog Ikara, Ikara koji se buni, koji nije lakomisen i nepromišljen. Pekić je pokušao da ovakvim postupkom izmijeni svijest o mitu. On je stvorio pobunjenika koji se takmiči sa bogovima, koji osmišljava svoj let. *Ironija Gubelkijanove situacije sastoji se, međutim, u tome što je ovaj moderni Ikarus u stvari sve vreme na kolenima. Pobuna o kojoj je reč, postoji samo u njegovoj mašti – za razliku od svog antičkog pretka, on se nije odvažio na izazov bogovima čak ni u jednom trenutku nepromišljenosti*.⁸⁶ I upravo u pokušaju Ikara Gubelkijana da od poniženog postane onaj koji ponižava, da u porazu vidi pobjedu, da u padu vidi uspjeh, izbija groteska kao stilski odlika ovog Pekićevog teksta. *Ikarov*

⁸⁴ Groteska (ital. *grottesco* od *grotta* – spilja) – Karikaturalno - fantastična i iskrivljena slika stvarnosti, koja ne izaziva komična, već zastrašujuća osjećanja. (...) Naravno, u raznim epohama i kod raznih pisaca oblici *g.* se mijenjaju, kao što je različita i njena funkcija u djelu. Ipak, za *g.* je karakteristično da otvara svoje posebne uvide u prirodu realnosti tako što na alogičan i paradoksalan način dovodi u vezu obično nespojive, dispartne, elemente, naročito komično i jezivo ili komično i tragično, te tako depatetizira ono što predstavlja, i otkriva u tome neki sarkastični nesklad. U postizanju takvog umjetničkog dejstva *g.* se često služi i fantastičnim, pretjeranim karikiranjem koje dovodi oblik do izobličenja, a smisao do besmisla. (V(eselin) K(ostić), *Groteska*, Rečnik književnih termina, Romanov, Banja Luka, 2001, str. 248–249)

⁸⁵ Zoran Gluščević, *Groteska*, Književne novine, 26 (1985), 700–701, str. 20, u: Petar Pijanović, *Poetika romana Borislava Pekića*, str. 221.

⁸⁶ Nikola Milošević, *Borislav Pekić i njegova mitomahija (I)* u: *Književnost*, 1984, 4–5, str. 613–614.

let postaje fiktivni vid uspjeha, imaginarni bunt. U tom fiktivnom svijetu, Ikar Gubelkijan je usamljen. Smijeh publike vratiće ga stvarnom svijetu, ali i pretvoriti u lakrdijaša. Smisao *Ikarovog leta* izgubljen je i pretvoren u besmisao. Grotesknoj situaciji doprinosi i nastojanje Ikara Gubelkijana da ispravi svoj poraz i sunovrat, pretvarajući igru *Ikarov let* u *Ikarov pad* i usavršavajući promašaje. *Moja samoubilačka zahuktana uobrazilja bila je neumorna u iznalaženju neiskorišćavanih posrnuća, u otkrivanju bezmalo nemogućih padova, i fizički neverovatnih načina padanja. Padao sam iz svih pravaca i uglova, u sve pravce i uglove.*⁸⁷ Tako je Ikar Gubelkijan, usavršavajući pad, predodredio lični poraz – pad u smrt. Cijeli jedan semantički raspon sadržan je u grotesknom Ikarovom padu. Kombinujući komične i užasne, smiješne i tragične momente Ikarovog pada, Pekić je postigao potpuni besmisao njegove „pobune“. Na planu semantike, igra simboli- ma predstavlja jedan vid metonimijskog značenja. Ikar, igra, Sunce, let, svjetlost, led, muzika imaju svoja značenja koja upućuju na novi prostor, novu istoriju, novog Ikara. Ipak, sve se završava na ledu koji simbolizuje granicu, prelazak u onostrano, ili pak smrt. Međutim, i smijeh, onaj gromoglasni smijeh publike, u svom značenjskom smislu, okrenut je ka jedinom mogućem ishodu lakrdijaškog plesa u slavu besmisla i fiktivne pobune, najvećem mogućem poniženju, padu koji za posljedicu ima trajnu vezanost za bolesničku postelju. Ipak, grotesknosti u ovom djelu još uvijek nije kraj. U spoju sarkazma, ironije i parodije, svoje mjesto pronalazi i groteska u onom smislu koji izvire iz epizode koja nam nudi saznanje da *Pekićev junak, čak i tako zauvek nepokretan, sanja kako uspešno izvodi svoj Ikarov let. Svestan istovremeno i da je to taština, kao što je taština i sve drugo što se s njim u životu zbiva.*⁸⁸

Birajući za glavnog junaka teksta *Odbrana* lik jednostavne osobe, Pekić je već u priređivačevoj napomeni dodao posve grotesknu odrednicu zanimanja Andrije Gavrilovića: *ZAKLETOG SPASIOCA DAVLJENIKA...*⁸⁹ Događaj oko kojeg će se i razviti slučaj Andrije Gavrilovića, u suštini je paradoksalan. Upravo iz te paradoksalnosti izvire grotesknost ovog Pekićevog teksta. U životu jedne posve neuspješne osobe kakav je Pekićev Andrija Gavrilović, kome je *bio potreban davljenik*⁹⁰, jedan događaj može da promijeni život. Taj događaj u životu Andrije Gavrilovića bio je spa-

⁸⁷ Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/odbrana i poslednji dani*, str. 52.

⁸⁸ Nikola Milošević, *Borislav Pekić i njegova mitomahija (I)* u: *Književnost*, 1984, 4–5, str. 614–615.

⁸⁹ Borislav Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani*, str. 83.

⁹⁰ Isto, str. 123.

savanje pukovnika Ericha von Rihtera. Prvi, jedini i posljednji slučaj u „karijeri“ zakletog spasioca jeste spasavanje pukovnika Rihtera. Ali, to spasavanje ili „slučaj“, kako ga naziva Gavrilović, postaje determinanta za određivanje socio-psihološkog koda junaka. Proglašen za kolaboranta, Gavrilović će dijeliti sudbinu emigranta i na kraju biti osuđen za smrt svog dobrotvora, pukovnika Rihtera kod kojeg je bio zaposlen. Dakle, život jednog prosječnog čovjeka, Pekićevog Andrije Gavrilovića, izgubio je smisao, ostavljajući prostor besmislu iz kojeg izvire groteska. Takva je figura Andrije Gavrilovića, komična i tragična u pokušajima da opstane u vrtlogu Drugog svjetskog rata. Ne pronalazeći sebe ni na jednoj strani, niti okupatorskoj, niti svojoj sopstvenoj, jer je za obje on samo kolaborant, Andrija Gavrilović prihvatiće krivicu za nepočinjeno zlodjelo, stupiće u plejadu grotesknih Pekićevih likova.

Za tekstove *Uspenje* i *Odbrana* može se reći da u cjelini nijesu ostvarene groteske. U ovim tekstovima groteskno se prepoznaje u određenim aspektima ili slojevima. Razlike koje u tom pogledu postoje među tekstovima svode se na način ispoljavanja grotesknog i ujedno ukazuju kako na različitost, tako i na srodnost tekstova. *Žanrovska prepletenost i razglobljenost omogućila je piscu upotrebu velikog broja stilskih sredstava iz registra komičnog, tako da su elementi i motivi groteske najčešće u sprezi sa ironijom, sarkazmom i parodijom.*⁹¹

Tekstovi *Uspenje* i *Odbrana* ostvareni su kao realno-psihološke priče u čijem središtu se nalazi groteskno jezgro – glavni junak/junaci sa svojim povijestima, oko kojih se opet grupišu događaji i likovi, uklapajući se u tip deheroizovanog junaka, koji je Pekiću pogodovao za rušenje okvira mita i legendi. Ikar Gubelkijan i Andrija Gavrilović, simbol su otuđenog čovjeka, Puškinovog *suvišnog čovjeka*, a na planu groteskne stilizacije ishod su ludilo i izopačenost. Tragikomičnost postaje osnovno svojstvo grotesknog izraza glavnih junaka. Ikar Gubelkijan i Andrija Gavrilović ne pripadaju svijetu stvarnosti na koji su osuđeni da žive, a uz brojna sredstva komičnog izraza postignuta je stilizacija grotesknog. Oba teksta variraju istu temu – ludilo nastalo usljed podvajanja ličnosti. I upravo je ovdje skoncentrisano groteskno jezgro ovih tekstova. Međutim, groteskno je i u destrukciji mita i legendi, ono se nalazi i u strukturnim i u formalnim obilježima ovih tekstova. Groteskno je poslužilo Pekiću kao pozadina da dà kritički osvrt na čovjekov položaj u svijetu.

⁹¹ Lidija Mustedanagić, *Groteskni brevijar Borislava Pekića*, Stylos, Novi Sad, 2002, str. 169.

Sanja VOJINOVIĆ

PARALLEL READING OF *THE RISE AND FALL OF ICARUS GUBELKIAN* AND *THE DEFENCE AND THE LAST DAYS*

In the article *Parallel Reading of Texts*, which is an excerpt from a Master's thesis, thematic and poetic similarities in Borislav Pekić's texts *The Rise and Fall of Icarus Gubelkian* and *The Defence and the Last Days* are shown through five segments. The first segment explains *Quotations – as a literary technique in texts*, as well as the nature and origin of this technique. Through studying Pekić's texts, the author came to a conclusion that intertextuality and quotations are the basis for interpreting Pekić's texts. Pekić uses quotations as a dialogue with tradition and the texts interpreted in this way get a completely new meaning. In this part of the thesis, through comparative as well as semiotic, structuralist, and post-structuralist methods of analysis, the author identifies key structural and compositional characteristics illustrating both thematic and poetic similarities, and the differences between the texts.

Key words: *Quotations, intertextuality, narrator, chronotope, grotesque*