

Sanja MIŠKOVIĆ (Podgorica)

Institut za crnogorski jezik i jezikoslovlje "Vojislav P. Nikčević"

UDK 821.163.4.09(497.16) Pekić B.

POSTMODERNISTIČKI OKVIR PEKIĆEVIH TEKSTOVA (I)*

U radu je osvijetljena epoha postmodernizma, odnosi i uticaji evropskih književnih centara. U tom svijetlu sagledana je i crnogorska književnost druge polovine XX vijeka. Literarne inovacije prisutne su u djelima one grupe pisaca koje predvode Pekić i Kiš. U svojim djelima, ovi pisci tematiziraju iracionalno, koriste grotesku, hiperbolu dajući crnogorskoj književnosti pečat postmodernosti. Autor naglašava postmodernističke pripovjedne forme i karakteristike tekstova Borislava Pekića.

Porijeklo poetike

U nauci o književnosti i estetici, termin postmodernizam javlja se u dva osnovna značenja: kao tipološka i kao istorijska kategorija. S jedne strane, pod postmodernom se podrazumijeva univerzalni stil, a sa druge književno-istorijsko razdoblje između 1960. i 1970. godine. Postmoderna nije samo književnoumjetničko razdoblje, ona je dominantan način mišljenja, znakovnoga izražavanja i ponašanja u drugoj polovini XX vijeka, dakle u kulturi. Mišljenje po kojem je postmoderna istorijska kultura polazi od sljedećih distinkcija na području triju pojmova: kulture, stila i razdoblja.

Izraz postmodernizam prvi je put upotrijebljen sedamdesetih godina XX vijeka u arhitekturi. Kristofer Dženks je pisao o neplanskom, pluralističkom pristupu, napuštanju modernističkog sna o čistoj formi

* Rad je dio magistarske teze pod naslovom *Tematske i poetičke srodnosti Pekićevih tekstova* „Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana” i „Odbrana i posljednji dani”.

u korist *mногоstrukih jezika ljudi*. Postoji više definicija postmoderne. Međutim, definicije su svedene na dvije odlike, tekst i postmodernizam. Posmatrajući književnost kao tekst, u postmoderni nastaje dilema, šta je unutra, a šta izvan interesovanja same književnosti. S obzirom na to da definicije proizilaze iz određenja dviju temeljnih perspektiva u diskusiji, jedna od njih vidi postmodernizam kao antimodernizam, kulturu koja je u diskontinuitetu sa modernizmom, a druga kao umjetnost koja *eklektički uvlači u sebe i reciklira svu prethodnu civilizaciju, umjetnost i kulturu, vraćajući se historijskim idealima izražavanja, prikazivanja i komuniciranja u helenskoj kulturi i civilizaciji, srednjem vijeku, renesansi, baroku, odnosno svim stilskim formacijama do modernizma*.¹

U širem značenju, postmodernizam se odnosi na tri međusobno povezane dimenzije: vremensko razdoblje nakon moderne, zatim kulturni stil ili skup stilova, i metodu analize poznatu kao dekonstrukcija. Iako odbacuje definiciju, postmodernizam se može definisati kao odbacivanje pozitivizma, nepovjerenje u razum i metanarative i na kraju, kao metoda dekonstrukcije.

Sam naziv *postmoderna* vezuje se za romantizam, upravo za njemački romantizam, ali problem nastaje u pojedinačnim teorijskim stavovima kao i u samoj upotrebi pojma postmodernizma. Naime, romantizam je složen proces, to nije stil, već epoha i nije teorija jednog pogleda na književnost, nego mnogo šira pojava koja seže i u psihološko i pojavljuje se kao odrednica ljudskog duha. Postoje razne teorijske formulacije, kojima teoretičari pokušavaju da riješe fenomen postmoderne. Napomenuli smo da postmodernizam potiče iz romantičarske tradicije u kojoj se književnost shvata u okvirima pitanja književnosti. Njemačkim romantičarima devedesetih godina XVIII vijeka književnost se predstavljala u vidu književne teorije, pa je pitanje književnosti postalo problem odlučivanja šta je unutar, a šta izvan domena književnog. Književnost je za romantizam uvijek pod znakom pitanja. S jedne strane, romantizam je podrazumijevao nešto sasvim novo, i romantičari nikada u potpunosti nijesu uspjeli da imenuju to nešto: oni govore o poeziji, o djelu, o romanu ili romantizmu. Na kraju, sve to nazivaju književnošću.

Uopšte govoreći, pojam *postmodernizam* se odnosi na vremensko razdoblje, kulturni stil ili pak metodu analize. Posmatrajući postmodernizam

¹ Alma Denić-Grabić, *Otvorena knjiga*, Naklada ZORO, Zagreb-Sarajevo, 2005, str. 6-7.

kao vremensko razdoblje, zapažamo da je njegovo značenje zapravo stepen socijalnog razvoja koji je obilježen tranzicijom iz industrijskog modernizma. Postmodernizam predstavlja prijelaz u novo razdoblje. U društvenom životu i društvenim odnosima nastale su promjene koje su posljedica razvoja tehnologija. Promjene predstavljaju raskid s prošlošću. Postmodernizam se može smatrati i kulturnim stilom, skupom kulturnih stilova koji se razilaze od modernih; on odbacuje tipično moderne stilove, njegova karakteristika je pluralizam stilova, i na koncu, postmodernizam ne poriče modernizam, možemo reći da ga slobodno interpretira i kritički razmatra.

Prefiks *post*, dodat je terminu *moderna* dajući sasvim novo značenje složenici *postmoderna* i ukazujući na zavisnost i nezavisnost onoga što joj vremenski prethodi. A to znači da je odnos postmodernizma prema modernizmu protivrječan. Postmodernizam se, kao što njegovo ime sugerše, suprotstavlja modernizmu. *Postmodernizam, kao što proizlazi iz samog tog termina, pokušava da zaustavi bujicu istorijskog vremena i stvori nekakav post-istorijski prostor, svet poslevremena, u kojem će sve diskursivne prakse, stilovi i strategije iz prošlosti naći svoj odjek, svoj gest podražavanja i uključice se u beskrajnu igru znakovnih prekodiranja.*² Postmodernizam se obično shvata kao antiutopijski ili postutopijski pogled na svijet. Utopija se u književnosti pojavljuje kao aristotelovski *mythos*. S obzirom na to, svako književno djelo ima i pripovjedački i tematski aspekt. Saznanje u postmodernizmu zamijenjeno je znakovnom djelatnošću. Postmodernizam, na određeni način, postaje utopija, jer se on i utvrđuje u *post* vremenu.

O fenomenu postmodernizma u književnosti pisali su Linda Hačion u studiji *Poetika postmodernizma* i Brajan Makhejl u knjizi *Postmodernistička proza*. Polazeći od postmodernističkih pripovjednih književnosti u prozi druge polovine XX vijeka, oba kritičara pružaju opis narativnih strategija postmodernističkih pripovjedača. Oni nastoje da postmodernističku prozu tumače unutar opšteg konteksta savremenog svijeta.

Modernistička proza je *epistemološka*. Narativne strategije ove proze pokreću pitanja koja se odnose na tumačenje svijeta, čovjeka i njegovog saznanja. Međutim, dominantna postmodernističke proze

² Mihail Epštejn, *Postmodernizam*, Beograd, 1998, str. 52.

je i *ontološka*, a njoj su svojstvene narativne strategije koje pokreću i ističu pitanja pripadnosti i čovjekove uloge u svijetu. Ostala tipična postmodernistička pitanja tiču se ontologije samog pripovjednog teksta, kao i svijeta predstavljenog tim tekstom: šta je svijet; kakvi svjetovi postoje; kako su konstituisani; po čemu se razlikuju; šta se dešava kada se naruše granice između različitih svjetova; na koji način postoji tekst; koji nam se oblik postojanja svijeta, ili svjetova, predočava tekstom; kako je strukturisan predstavljeni svijet?

U postmodernističkoj prozi *modernistička* pitanja nijesu potisnuta i nijesu izgubila značaj. Za postmodernističku prozu jednako su važna i *epistemološka* i *ontološka* pitanja. Istorijski ali i društveni, i politički svijet sadržan je u postmodernističkim proznim djelima. Proza postmoderne odraz je činjenice da svako umjetničko djelo sadrži ideološki podtekst koji, ili posjeduje, ili proizvodi značenje. *Ženet kaže da se pripovedanje (recit) razlikuje od drugih formi iskazivanja isključivo po svom načinu, ne i po sadržaju koji može biti predstavljen i drukčijim sredstvima - dramskim, grafičkim ili nekim drugim. (...) On taj pojam u stvari vezuje, s jedne strane, za narativne aspekte unutar kojih se oblikuje priča (glas, vreme i način), a s druge, za jezička sredstva upotrebljena u pripovedanju*³.

Prema Ženetovoj naratologiji, formalističko shvatanje fabule i sižea nije adekvatno. Ženet polazi od ideje da u priči ili romanu izbor narativnih postupaka nije semantički neutralan, on se zalaže za novo definisanje kategorija priča (histoire) i pripovijedanja (recit). Žerar Ženet arhitekt definiše kao skup diskursa i načina iskazivanja, iz kojih izrasta pojedini tekst. *Proces se odvija u nekoliko faza: postoji, po svemu sudeći, najranija faza, fenotekst, kada se povezuju prve asocijacije, slike ili sećanja u možda još posve nejasnom obliku, koje se potom prelivaju u jezički izraz sa jasnijim konturama, koje ujedno nose i izvesno žanrovsko obeležje – u genotekst.*⁴

Za razumijevanje postmodernizma, moramo krenuti od istorije modernih evropskih umjetničkih kultura. Shodno tome, posljednja velika realizacija načela transtektualnosti bio je realizam, a posljednja velika kultura građena na načelu intertekstualnosti je avangarda. Sada je

³ Andrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 2004, str. 24.

⁴ Zoran Konstantinović, *Komparativno viđenje srpske književnosti*, Svetovi, Novi Sad, 1993, str. 131.

razumljivije zašto se *teoretizacija intertekstualnosti* ostvarila u evropskoj avangardi, ruskoj avangardi, u djelu Mihaila Bahtina i njegovoj tezi o „dvoglasnosti”. *Ruski je formalizam svjesna theoretizacija središnjega avangardnog modela ostvarenog u futurizmu; Bahtinova teza o dijaligičnosti spontana je theoretizacija perifernoga avangardnog modela ostvarenog u akmeizmu i dominantnom književnom žanru 30-ih godina – romanu.*⁵

Težnja za *oneobičavanjem*⁶ (ruski formalizam) i preispitivanjem svega onoga što se prihvata kao razumljivo i istinito je odlika postmodernizma. Ipak, ovo nije isključivo obilježje postmodernističke književnosti. Naprotiv, riječ je o jednom od suštinskih svojstava književnosti uopšte. Postmodernistički pripovjedači, ističu oneobičavanje, koje za cilj ima da istakne istorijsku, društvenu i ideološku uslovljenost naših predstava o svijetu. Ma koliko bio fragmentaran i nedosljedan u poštovanju i kršenju književnih konvencija, postmodernistički prozni tekst neminovno *prikazuje*, odnosno *predstavlja svijet*. Drugim riječima, dosljedno književnoj tradiciji, postmodernistička proza takođe rekonstruiše svijet, ali to čini tako što tu rekonstrukciju otežava, te tako, čineći ih lakše uočljivim, skreće pažnju na same procese i postupke narativne rekonstrukcije, a to je citatnost. Jer, *citacija ili citiranje citatni su intertekstualni procesi, a citatnost je svojstvo intertekstualne strukture... (...) citatnost nije pojedinačni književni postupak, nego šire ontološko i semiotičko načelo, karakteristično za pojedine tekstove, autorske idiolekte, umjetničke stilove i cijele kulture. U tom smislu možemo govoriti o citatnim tekstovima, citatnim piscima, citatnim stilovima i citatnim kulturama.*⁷

Postmodernizam jeste naziv za novu tradiciju odnosno, antitradiciju. U biti, modernističku književnost odlikovao je gubitak vjere u ljudsku osjećajnost. Odlike modernističkog književnog teksta su višestruka stanovišta, isprekidanost u pripovijedanju, fragmentarna struktura, generička hibridnost i odsustvo moralnog (ili autorskog) središta.

⁵ Dubravka Oraić-Tolić, *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990, str. 80.

⁶ Bit se “postupka” svodi na → očuđenje (ostranenie), tj. pjesnik “pravi stvar čudnom”, neobičnom, nagoneći čitaoca da izađe iz automatizma svoje percepcije. (*Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1986, str. 686.)

⁷ Dubravka Oraić-Tolić, *n.d.*, str. 11.

Modernistička književnost je kliširana, dok se postmoderna odlikuje raznolikošću asortimana tekstova. *Ukratko, postmoderno toliko nije negiranje (prošlosti) ili utopija (o budućnosti), koliko je to, u najmanju ruku, istorijska ili modernistička avangarda.*⁸ Tako se postmodernizam može sagledati kao nešto što je u radikalnom diskontinuitetu sa svojom modernističkom prethodnicom, a trenutak raskida bi se mogao locirati negdje tokom šezdesetih godina XX vijeka. Iz modernizma je upravo postmodernizam izveo ime.

Ipak, odrediti mjesto postmodernizma u redosljedu svjetsko-istorijskih vremena moguće je samo onda kada napravimo razliku između dva poimanja modernog. Tako, modernost (*modernity*), označava epohu koja je uslijedila nakon srednjeg vijeka i koja je trajala otprilike pet stotina godina, počevši od renesanse do sredine XX vijeka, a modernizam (*modernism*), označava kulturni period koji završava epohu modernosti i traje otprilike pola vijeka, od kraja XIX vijeka, pa do pedesetih ili šezdesetih godina XX vijeka. Ako ovu podjelu primijenimo na postmoderno, dobijamo dva pojma, *postmodernost*, dugotrajno doba i *postmodernizam*, prvi period, ulazak u to veliko doba postmodernosti. Neke od karakteristika postmoderne su: citatnost umjesto samoizražavanja, simulacija umjesto istine, igra znakova umjesto prikazivanja realnosti, razlika umjesto suprotnosti...

Kao najvažniju karakteristiku postmodernizma, izdvojićemo onu koju je francuski filozof Žan Bodrijar označio kao simulaciju ili proizvodnju realnosti. U zamjenjivanju realnosti, Bodrijar je vidio simulakrum. *Bodrijar pravi jasnu razliku između imitacije i simulacije... Imitacija pretpostavlja postojanje nekakve realnosti iza slike... Iza simulacije nema nikakve realnosti, koja stoji odvojeno, jer ona sama zamjenjuje odsutnu realnost.*⁹ Svojstvo postmodernizma je i tekst. Kada se tekst jednom generalizuje, sve postaje tekst. Sve je književno u tom smislu što je tekstualno, stanovište je Bodrijara, a njegovo ime je sinonim za postmodernizam. *Bodrijar je, ponajprije, analitičar i raskrinkavatelj konvencionalnih "velikih Sinteza", a posredno i velikih "Pripovesti": proučavalac virtuelnog i simulakruma, analitičar političke ekonomije znaka, istraživač ekstaze postmoderne, aktuelne civilizacije i osvete Objekta, koja pogađa savremenu individuu, osuđenu na preživljavanje u takvoj civilizaciji*¹⁰. Tumačeći

⁸ Linda Hačion, *Poetika postmodernizma*, Svetovi/Novi Sad, 1996, str. 88.

⁹ Mihail Epštejn, *Postmodernizam*, Beograd, 1998, str. 34.

¹⁰ Svetislav Jovanov, *Rečnik postmoderne*, Geopoetika, Beograd, 1999, str. 29.

postmodernizam, Bodrijarov savremenik Liotar definiše postmodernizam, određujući ga kao *pošteđenog denotativnosti svojom zaodjenutošću u buduće-prošlo vrijeme*.¹¹ Postmodernizam raskida sa velikim ideologijama, *natpripovijedanjima*, smatra Liotar. *Natpripovijedanje* pokušava da objasni i sagleda, i da *kulturu prevede u stanje idejne eklektike i fragmentarnosti*¹². S druge strane, Bartov tekst u suprotstavljenosti je sa djelom i definiše se kao jedna posebna kategorija *semiotičke performanse*. Za postmodernizam odlike Bartovog teksta nijesu ograničene na poseban poredak značenja: one su tipične za značenje uopšte, tako da je ono što Bart naziva djelom uvijek već tekstualno u njegovim sopstvenim terminima. Zbog toga je postmodernistička teorija uvijek postmodernistička književna teorija.

Postmodernizam se odnosi na metodu analize koja se javila u književnoj teoriji šezdesetih godina XX vijeka, kao reakcija na modernizam i strukturalizam. Ponekad nazivan poststrukturalizmom, taj način analize upućen je na dekonstrukciju koncepcije stvarnosti, istine i znanja. *Pojava postmodernizma i kulturoloških studija označit će jednu potpunu otvorenost prema različitim kritičkim postupcima. Kao što Derrida kaže da tekst postoji kao igra razlika tragova drugih tekstova, tako i postmoderna kultura i/ili književnost može da se posmatra kroz prizmu „raskola” i „razlika”, koji se po Lyotardu ne mogu raz/riješiti već egzistiraju kao mnoštvo, skup nesvodivih jezičkih igara*.¹³

Postmodernizam ne može biti upotrijebljen kao sinonim za savremeno. *Takođe, on ne ispisuje internacionalni kulturni fenomen, pošto je primarno evropski i američki. Iako je pojam modernizam uglavnom angloamerički, to ne ograničava poetiku postmodernizma samo na tu kulturu, posebno zbog toga što oni koji zauzimaju ovaj stav obično nalaze prostor da se ušunaju u francuski nouveau roman*¹⁴. Kao kulturna dominanta, postmodernizam karakteriše razvoj masovne kulture, nepovjerenje u metanaracije, poput umjetnosti ili mita. Granica između fikcije i nefikcije prevaziđena je u postmodernističkom tekstu, a sveznanje i sveprisutnost trećeg lica, zamijenjeni su dijalogom između narativnog glasa i zamišljenog čitaoca. Parodija je savršen postmoderni oblik, *pošto*

¹¹ Najal Lusi, *Postmodernistička teorija književnosti*, Svetovi/Novi Sad, 1999, str. 118.

¹² Mihail Epštejn, *n.d.*, str. 41.

¹³ Alma Denić-Grabić, *n.d.*, Naklada ZORO, Zagreb-Sarajevo, 2005, str. 6.

¹⁴ Linda Hačion, *n.d.*, Svetovi/Novi Sad, 1996, str. 17.

*ona na paradoksalan način i uključuje u sebe i izaziva ono što parodira.*¹⁵

*Sve je tekst, osnova je postmodernističke ideje. Za postmodernizam, problem unutrašnje-spoljašnjih relacija nije samo pitanje književnosti, već i kulture i društva. U knjizi Postmodernistička teorija književnosti Najal Lusi iznosi svoje shvatanje i doživljavanje postmoderne. On iznosi mišljenje, smatram da postmodernizam ukazuje na generalizaciju ili izravnjavanje romantičarske teorije književnosti, što ga karakteriše kao radikalnu teoriju fundamentalističke, bezstrukturne strukture istine. Drugim rečima, ja ne smatram da je postmodernizam baš toliko radikalan.*¹⁶ Postmodernizam, kao teorija o apsolutnoj razlici, svemu se suprotstavlja. Upravo je književni tekst za postmodernizam, podvrsta „teksta kulture”, on mora da ima cjelovito značenje, a prije svega da ima svoje granice, ili okvire. Tekst je složeni znak, pa će teoretičari ispitivati jezik ili kod književnosti, ali i cjelovitu konstrukciju, slojeve i elemente.

Sve veća zaokupljenost jezikom, važan je činilac u objašnjavanju postmodernističke sfere. Jer, takozvani *silazak u jezik* ili *jezički zaokret* nametnuo je postmodernističko-poststrukturalističku pretpostavku da *jezik sačinjava ljudski svijet, a ljudski svijet čitav svijet*. S obzirom na to, tokom XX vijeka o jeziku se raspravljalo i sa filozofske tačke gledišta.

Sagledati jednu epohu, pravac ili stil, nije moguće bez uvida u prošlost. S obzirom na to, strukturalizam, kao neposredni preteča postmodernizma i poststrukturalizma, koji je vladao u pedesetima i šezdesetim godinama XX vijeka, ključnu ulogu dodjeljivao je jezičkom modelu sagledavajući jezik kao pristup svijetu predmeta, a značenje jezika sadržano je u razlici unutar kulturalnih znakovnih sistema. Levi-Stros je tvrdio da *svaki jezik virtuelno postoji pre svakog izražavanja koje diskurs unapred uzima od njega*.¹⁷ Snažan uticaj na postmodernizam imao je Sosir, koji je smatrao da je značenje sadržano u međusobnoj vezi znakova. A to podrazumijeva da je sve određeno unutar jezika.

I Žak Lakan, takođe, ostaje na putanji prema kojoj je *primer lingvistike suptilniji, pošto ona treba da integriše razliku od izloženog od izlaganja, što je zapravo ulaženje subjekta kao takvog (a ne subjekta nauke)*.

¹⁵ Isto, str. 29.

¹⁶ Najal Lusi, *n.d.*, Svetovi/Novi Sad, 1999, str. 11.

¹⁷ Klod Levi-Stros, *Finale mitologije*, U: *Delo, Marksizam/Strukturalizam, istorija, struktura*, NOLIT, Beograd, 1974, str. 63.

*Zbog toga će se ona usmjeriti na nešto drugo, to jest na označavajuće, kome treba osigurati prednost nad efektima značenja.*¹⁸ Postmodernizam nastoji da objasni jezik, da predoči nepredodivo. Žak Derida, nastupa pretpostavljajući da je veza između riječi i svijeta proizvoljna, da jezik osvaja sveopšte polje problematike. To je čas kada, usled nepostojanja središta ili porekla, sve postaje govor - pod uslovom da se nagodimo oko ove reči - to jest sve postaje sistem u kome središnje, prvobitno ili transcendentalno označeno (le signifie) nikada nije apsolutno prisutno izvan sistema razlika. Nemanje transcendentalnog označenog širi u beskraj polje i igru značenja.¹⁹ Predmetni svijet nema za Deridu nikakvu ulogu.

Od pojedinačnih postmodernističkih pristupa, najuticajnijim bi se, ipak, mogao smatrati pristup Žaka Deride, poznat kao dekonstrukcija. Kad govorimo o postmodernizmu u filozofiji, mislimo prije svega na Deridine tekstove. *Jezički zaokret*, nesumnjivo se oslanja na Deridu koji je razvio ideju da jezik nije neutralan, nego da počiva na velikom broju pretpostavki. Derida upućuje na mogućnost da metoda dekonstrukcije jezik tumači kao nezavisnu silu u trajnom pokretu, kojoj nije moguće odrediti značenje.

Dekonstrukcija, kao termin čiji je tvorac Žak Derida, *izdvaja se kao pojava/termin po onome što nije (a suvišno je napominjati da ne označava nekakav banalni čin ili postupak "destrukcije" u književnoj teoriji ili srodnim disciplinama); prema Deridi, ona nije "ni analiza, ni kritika, ni prevodjenje", nije ni "čin ili operacija".*²⁰ Polazeći od Ničeovog i Hajdegerovog razumijevanja jezika, naravno u filozofskom smislu, Derida dekonstruiše filozofiju, *poričući joj bilo kakav primat u odnosu na književnost ili književnu teoriju.*²¹ Tumačeći filozofiju, Derida je razvio svoju „gramatološku teoriju” u kojoj je pisanoj riječi vratio prvenstvo. Sa dekonstrukcijom povezano je Deridino suprotstavljanje binarnim oprekama, kao što su *doslovno/metaforičko, ozbiljno/razigrano, duboko/površno, priroda/kultura*. Tumačenjem svake binarnosti, dekonstrukcija teži *sagledavanju razlike bez suprotstavljenosti*. Dekonstrukcija ne obećava oslobođenje od jezika i ne obrađuje bit jezika, ona ga smatra neizbježnim.

¹⁸ Žak Lakan, *Nauka i istina*, U: *Delo, Marksizam/Strukturalizam, istorija, struktura*, NOLIT, Beograd, 1974, str. 106.

¹⁹ Žak Derida, *Struktura, znak i igra u govoru nauka o čoveku*, U: *Delo, Marksizam/Strukturalizam, istorija, struktura*, NOLIT, Beograd, 1974, str. 144.

²⁰ Svetislav Jovanov, *n.d.*, str. 35.

²¹ Isto, str.35.

Rolan Bart je na početku karijere pripadao vodećim strukturalističkim misliocima. Njegova knjiga *Nulti stepen pisma*, izražavala je nadu da se jezikom moguće koristiti na utopijski način i da u kulturi postoje pravila nadzora koja je moguće prekršiti. Početkom sedamdesetih godina XX vijeka, međutim, zajedno s Deridom, Bart jezik posmatra metaforički. *Delovanje jezika vrši se na dve razine, na razini denotacije i razini konotacije. Na planu denotacije, jezik istovremeno deluje kao proizvođač i čuvar smisla; on naglašava semantičku prirodu mode, jer diskontinuitetom svojih nomenklatura on umnožava znakove upravo tamo gde stvarnost, nudeći samo kontinuiranu materiju, teško može da dođe do detaljnog označavanja...*²² Dakle, Bart je inovacije u pogledu kritičkog tumačenja književnosti započeo u djelu *Nulti stepen pisma*. Postavljajući pitanje, kako se značenje može ostvariti, pomoću čega i na koji način, Bart se *afirmisao kao jedan od utemeljitelja i protagonista nove teorijske discipline u književnosti, naratologije, to jest specifične gramatike, sintakse i analize modela i elemenata pripovedanja*.²³ Na temeljima ruskih formalista Bart pripovjedni tekst posmatra sa dva aspekta: priče (redosljeda zbivanja) i diskursa (načina na koji je priča ispričana). Na taj način, Bartova razmatranja dovode do *dehronologizacije*. Jer, polazeći od formalističkog razlikovanja fabule i sižea, Bart je analogno tome, razlikovao priču i diskurs. Žerar Ženet je pokušao da fenomen pripovijedanja objasni analizom književnih djela. Taj pristup pripovjednom tekstu, koji je Bart imenovao kao *strukturnu analizu pripovijedanja*, Todorov je 1969. godine nazvao *naratologijom*. Sudeći prema definiciji grupe francuskih strukturalista (Bart, Todorov, Greimas, Bremond, Ženet), narativnost pripovjednog teksta, prije bi bila disciplina, a njen osnovni cilj je, da *ukazuje na narativnost pripovjednog teksta, to jest na one njegove osobine koje ga određuju kao takvog i po kojima se on istovremeno razlikuje od drugih literarnih žanrova-lirike ili drame*.²⁴ Francuski naratolozi odredili su dvije vrste naratologije: tematsku, koja narativnost traži u elementima radnje ili priče (strukтури, vrstama zapleta, kompoziciji narativnih segmenata, funkcijama likova, tematskim i simboličnim strukturama) i formalističku ili načinsku, koja tumači način na koji je priča predstavljena. *Ženet ukazuje na važan preokret u proučavanju književnosti koji se zbija u trenutku kada se o književnom delu počelo razmišljati kao o znaku, nerazlučivom spoju*

²² Rolan Bart, *Sistem mode*, U: *Delo, Marksizam/Strukturalizam, istorija, struktura*, NOLIT, Beograd, 1974, str. 161.

²³ Svetislav Jovanov, *n.d.*, str. 22.

“koda” i “poruke”. Kao škola antipozitivističke pobune, ruski formalizam je književno delo posmatrao kao čistu formu, kao “kod bez poruke”, a “sadržaj” dela je svodio na motivaciju postupka²⁵. Ipak, kako smatra Bart, prije svega, riječ je o značenju. Dakle, moramo razlikovati *označavanje*, koje pripada komunikaciji i *označiteljsko djelo*, što je u stvari proizvodnja, iskazivanje i simbolizacija. Bart smatra da je kultura u svim svojim aspektima, jezik.

Mišel Fuko, tipično postmodernistički, odbacuje razmišljanja o korijenima i ideju da postoji stvarnost iza ili ispod prevladavajućeg diskursa određenoga istorijskog razdoblja. Za Fukoa ne postoje osnove društvenosti izvan okvira datog razdoblja, ili *episteme* (gr. *znanje*, saznanje, nauka) kako ga je on nazivao. Osnove se mijenjaju od jedne *episteme* do druge. Pod *epistemom*, Fuko podrazumijeva neku vrstu *saznajnog polja*, ona u jednom razdoblju omogućava konstituisanje i razvoj nauke. *Za književnu dimenziju nije manje važno ni Fukoovo uočavanje da je diskurs ne samo ono što prenosi sukobe, već ono «zbog čega se vode borbe, moć koju treba osvojiti»*.²⁶ Fuko autora ne posmatra kao stvarnog tvorca knjige, niti kao govorećeg subjekta teksta. Autor je po njemu, *fokus cjelovitosti teksta*, ili *funkcija kojom se odlikuju određeni diskursi u datom društvu*. Autor je uslovljen diskursom i istorijski je promjenljiv.

Žan-Fransoa Liotar je postmodernizam sažeto opisao kao *nepovjerenje prema metapripovijestima*. Ključnu postmodernu tendenciju *nepoverenja prema Velikim Pripovestima (metanaracijama)* Liotar osvetljava *raspravljanjem o tipovima znanja, informatičkom kontekstu postindustrijske ere, postupcima legitimizacije znanja i njihovim protivrečnostima*.²⁷ Prema Liotaru, postmodernistička era označava završetak svih jezičkih igara. Nestanak metapripovijesti u postmodernoj epohi je, kako smatra Liotar, jedna vrsta *reafirmacije decentralizovanog narativnog znanja, nad naučnim znanjem*. Dalje, Liotar razmatra diskurse, razgrađujući metafizički, jednoznačni govor. Liotarovo tumačenje odbacuje kritiku.

Strukturalističko razmišljanje sastavni je dio postmodernističke

²⁴ Andrijana Marčetić, *n.d.*, str. 20.

²⁵ Isto, str. 22.

²⁶ Svetislav Jovanov, *n.d.*, str. 55.

²⁷ Isto, str. 90.

književne teorije. Razlika je u biti samog znaka, pa su tekstovi kodirani naročitim značenjima i vrijednostima i potiču iz izvjesnih skupova pravila koji odgovaraju gramatici nekog jezika, što ukazuje na činjenicu da su neodvojivi od postmodernističkih teorija simulacija i heterogenosti. *Ne iznenađuje što je postsosirovski tip pragmatike ili semiotike bio posebno privlačan za one koji su proučavali takvu vrstu parodijske umjetnosti. Postmodernizam samosvesno zahteva da opravdajuće premise i strukturalne osnove njegovih načina govora budu ispitane da bi se videlo šta dopušta, oblikuje i proizvodi ono što je izgovoreno.*²⁸ Književni tekst predstavlja takođe analogon za nesvjesno i za strukturalističku teoriju jezika, tako da su i psihoanaliza i strukturalizam dio romantičarskog nasljeđa postmodernističke književne teorije.

Glavni poetički princip postmoderne je da ona, izvan strogih žanrovskih određenja, stvara *tekst*²⁹ koji je proizveden intertekstualnim i *parafrastičnim kolažiranjem* teksta koji mu je prethodio i za koji se vezuje. *U postmodernom razdoblju proze, kao i u mreži poststrukturalističkih teorija i njihovih zajedničkih strategija, pojam dela (koji podrazumeva dovršenost, celovitost označenog, minimalnu žanrovsku koherenciju i prikladnost), odstupio je, ili bio potiskivan, koncepcijom teksta-dakle konfiguracijom koja podrazumeva eksploziju značenja i sugestija, pluralnost, otvorenost...*³⁰ *Delo je fragment supstancije, koji zauzima dio knjiškog prostora, dok je tekst metodološko polje.*³¹ Tekst ne može biti ograničen na jednu tačku i ne može se opisati kao statičan, već jedino u terminima *kretanja*. To je definisanje teksta kao *aktivnosti proizvodnje*.

Kada je riječ o književnim vrstama u postmoderni, *roman*³² je povlašćeni prostor za diskusiju o postmodernizmu. Dakle, roman je postmoderni žanr o kojem se najviše diskutovalo. Rolan Bart smatra da tekst *proizvodi mnoštvo značenja*, za razliku od Žaka Deride koji smatra

²⁸ Najal Lusi, *n.d.*, Svetovi/Novi Sad, 1999, str. 52.

²⁹ ...*Tekstovima se mogu nazvati zbirke kako pisanog tako i govornog materijala.* (Dejvid Kristal, *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*, Nolit, Beograd, 1998, str.363.)

³⁰ Svetislav Jovanov, *n.d.*, str. 132.

³¹ Najal Lusi, *n.d.*, str. 55.

³² Fr. *le roman* - velika prozna fiktionalna književna vrsta. Termin potječe iz Francuske (...) U toku svoje povijesti *r.* je pretrpio znatne strukturalne promjene, pa je danas teško dati sveobuhvatnu definiciju (...) pa roman ne daje da se stabilizira nijedan od njegovih oblika (Bahtin *Epos i roman*). (*Rečnik književnih termina*, str. 664.)

da ništa ne postoji izvan teksta. Iz Deridine dekonstrukcije razvio se pojam tekstualnosti, kao diseminacija. Sferi tekstualnosti svakako da pripada i pojam intertekstualnosti, koji je, kako smatra Bart, *tekst sam po sebi između drugog teksta*. Postmodernistički pisci koriste različite postupke, od parodične miksture spekulativno-metafizičkog govora, mimetičke priče, metatekstualnosti, fragmentarizacije, citata do montaže, kolaža, aluzija, jezičkog ludizma, poigravanja drugim tekstovima, povezujući visoku i trivijalnu književnost, dakle, radi se isključivo o postmodernim narativnim strategijama.

Postmoderna estetika sa teorijama psihoanalitičkom, lingvističkom, poststrukturalističkom, semiotičkom i analizom diskursa bavi se interpretativnim modelima, ali i jezičkim iskazima. Postmodernistička umjetnost, ali i teorija, odraz su društvenog stanja, prakse, ali i institucija koje ih oblikuju. U teoriji, *modus protivrječnosti* sinonim je za postmodernističko. *Postmodernizam odbacuje naivne i subjektivističke strategije, koje računaju sa ispoljavanjem stvaralačke originalnosti, na samoizražavanje autorskog "ja", i otvara period "smrti autora", kada umetnost postaje igra citata, otvorenih podražavanja, pozajmica i varijacija na tuđe teme.*³³

S obzirom na to da se u crnogorskoj književnosti i u književnoj kritici, posljednjih godina zapaža razvijanje poetičkih modela, sudaranje različitih teorijskih i interpretativnih modela, prevazilaženje tematskih okvira, nužno je sagledati crnogorsku književnost i crnogorsku književnu kritiku u svijetlu savremenih književnih teorija.

Borislav Pekić postmodernista

Početkom XX vijeka evropske književnosti se usredsređuju na pojavu novih struja, tokova i uticaja, a prve dvije decenije najavile su nove umjetničke pokrete, označene terminom modernizam. Prozaisti i pjesnici sa početka XX vijeka, Miloš Crnjanski, Ivo Andrić, Miroslav Krleža prihvatili su poetičke obrasce nove kulturne paradigme zvane modernizam. Drugi svjetski rat su ovi pisci preživjeli sa Vitmenom,

³³ Mihail Epštejn, *n.d.*, str. 50.

Pribiševskim, Hauptmanom, Verlenom, Malarmeom (misli se na dodir sa njihovim djelima), sa evropskim kulturnim djelatnicima koji su nesumnjivo uticali na bogaćenje njihove svijesti. Nakon rata, grupa pisaca aktivno sudjeluje u stvaranju književne i kulturne scene poslijeratne komunističke Jugoslavije.

Napuštanje tradicionalnih okvira i okretanje ka novim, modernim književnim postupcima, karakteriše početak XX vijeka. Modernu karakterišu i promjene u pogledu tradicionalnog vrednovanja, načina života, problemi individue i subjektivnosti. *Problemi posleratnog modernizma su, međutim, višestruki. Dok je sa jedne strane otvarao vidike savremene proze, posleratni modernizam je sa druge strane imao nebrižljiv odnos prema jeziku. Pre svega zbog toga eksperimenti i poetička nastojanja nisu doprinela i uspešnosti književnog oblikovanja. Odsustvo preglednog plana naracije i zbrkana kompozicija su takođe neki od razloga što je bilo samo pitanje trenutka kada će se javiti reakcija na takvu modernističku poetiku.*³⁴ Ubrzo nakon toga, uslijedile su različite reakcije. Jedna od njih išla je u smjeru negacije modernističkih pretpostavki, koja je nazivana *stvarnosna* ili *proza novog stila*, a druga je u jezičkoj ograničenosti prepoznavala individualnost. *Poetički preokret koji je usvajao modernističko iskustvo i oblikovao nove odgovore na modernističke paradokse odigrao se u prozi Danila Kiša, Borislava Pekića³⁵ i Mirka Kovača. (...) Prelomni trenutak,*

³⁴ Aleksandar Jerkov *Nova tekstualnost*, Unireks/Prosveta/Oktoih, Nikšić/Beograd, 1992, str. 11.

³⁵ Borislav Pekić (1930-1992) evropski i crnogorski pisac. Studirao je eksperimentalnu psihologiju na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Godine 1965. objavljuje prvi roman pod naslovom *Vreme čuda*. U periodu od 1958. do 1964. godine, Pekić je radio kao dramaturg i scenarista i bio je autor izvjesnog broja filmova. Prema njegovom tekstu *Dan četrnaesti* snimljen je film koji je predstavljao Jugoslaviju 1961. godine na filmskom festivalu u Kanu. Od 1971. godine, svoj život i rad, Pekić nastavlja u Londonu. Roman *Hodočašće Arsenija Njegovana* objavljuje 1970. godine i dobija NIN - ovu nagradu za roman godine. Slijede tekstovi *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana* (1975) i *Odbrana i poslednji dani* (1977), sotija *Kako upokojiti vampire*, za koju dobija Prva nagradu *Udruženih izdavača* 1977. Za roman *Zlatno runo*, fantasmagoriju u sedam tomova (1978-1986) dobija Njegoševu nagradu godine 1987. Pekić je 1983. godine, objavio roman *Besnilo* i sam odredio žanr ovom djelu. Antropološki roman *1999*, je djelo za koje Pekić dobija nagradu godine u oblasti naučne fantastike 1985. U izdanju *Partizanske knjige*, krajem 1984. godine, izašla su Pekićeva *Odabrana dela* u 12 knjiga, za koja je dobio nagradu *Udruženja književnika Srbije*. Časopis *Književnost* dodijelio mu je 1986. godine *Povelju* povodom četrdesetogodišnjice izlaženja časopisa. Epos *Atlantida* objavljuje 1988. godine i dobija *Goranovu nagradu*. *Godine koje su pojeli skakavci* (knjiga prva), u

posle koga se (...) moraju pokrenuti pitanja postmodernizma, označen je 1965. godine objavljivanjem tri značajna romana nove generacije pisaca: "Bašte, pepela" Danila Kiša, "Vremena čuda" Borislava Pekića i "Moje sestre Elide" Mirka Kovača.³⁶

Početak sedamdesetih godina XX vijeka u crnogorskoj književnosti nastaju promjene u poetici, kao posljedica uticaja koji su dolazili iz različitih književnih centara Evrope. U svim književnim žanrovima, uočavaju se

kratkom vremenskom periodu doživjela je tri izdanja. Godine 1989. objavljuje drugi tom knjige sa istim naslovom i dobija nagradu za memoarsku prozu *Miloš Crnjanski. Novi Jerusalim*, zbirka priča, izdata je 1989. godine. Za rezultate ostvarene u književnosti ali i kulturi dobija od Doma omladine „Budo Tomović” iz Podgorice, 1990. godine povelju *Majska rukovanja. Pisma iz tuđine* (1987), *Nova pisma iz tuđine* (1989, nagrada Sent-Andreje Jaša Ignjatović) i *Posljednja pisma iz tuđine* (1991. godišnja nagrada Grafičkog ateljea Dereta za najuspješnije izdanje te godine) publicistička su prozna djela ovoga pisca. *Sentimentalna povest britanskog carstva*, objavljena u izdanju BIGZ-a 1992. godine, doživjela je tri izdanja. Posthumno, izdavač je 1993. godine dodijelio počasnu nagradu piscu za ovo djelo. U izdanju BIGZ-a, objavljena je 1993. godine knjiga *Vreme reči*, razgovori sa Pekićem, koju je priredio Božo Koprivica, eseji *Odmor od istorije* priređivač Radoslav Bratić, roman *Graditelj* 1994. godine koji je 1995. godine bio BIGZ-ov bestseller, kao i *Rađanje Atlantide* komentari, priredila Ljiljana Pekić, 1996. godine, koji je, takođe bio bestseller ovog izdavača. Dnevničke zabilješke *Skinuto sa trake* (izabrao i priredio Predrag Palavestra, 1996), bile su na bestseller listi *Narodne knjige* 1997. godine. Prvi tom komentara za *Zlatno Runo* pod naslovom *U traganju za Zlatnim Runom* (priredila Ljiljana Pekić) štampan je 1997. godine. Borislav Pekić je autor oko 30 dramskih djela za pozorište, radio, televiziju, emitovanih i igranih na našim i stranim radio - televizijskim stanicama i pozorišnim scenama: *Generali ili srodstvo po oružju* (1972. nagrada za komediju godine na Sterijinom pozorju u Novom Sadu), *186. stepenik* – (1982. Prva nagrada Radio Zagreba). Dobitnik je brojnih nagrada na festivalima, godišnjih nagrada, nagrada pozorišta. Djela su mu prevedena na strane jezike: engleski, nemački, francuski, italijanski, španski itd. Kao član uredništva *Književnih novina*, radio je od 1968. do 1969. godine, a 1990. učestvuje u uređivanju prvih brojeva obnovljenog opozicionog lista *Demokratija*, organa Demokratske stranke, čiji je bio jedan od osnivača, potpredsjednik i član Glavnog odbora. Pekić je bio dopisni član *Srpske akademije nauka i umetnosti* od 1985. godine, član *Krunskog saveta*, potpredsjednik PEN-a Centar Beograd, član PEN-a Centar London, honorarni komentator srpskohrvatske sekcije Bi-Bi-Sija u Londonu. Bio je član *Udruženja književnika Srbije*, član *Udruženja filmskih* i član *Udruženja dramskih umetnika Srbije*. Prestolonasljednik Aleksandar, posthumno je odlikovao Borislava Pekića, Kraljevskim ordenom dvoglavog bijelog orla prvog stepena. Septembra 1997. dodijeljena mu je *Počasna plaketa* od strane *Jugoslovenskog festivala Mojковаčke filmske jeseni* povodom 50. godišnjice Jugoslovenskog igranog filma. Borislav Pekić je preminuo 2. jula 1992. godine u Londonu.

³⁶ Aleksandar Jerkov, *n.d.*, str. 14-16.

promjene, koje odraz pronalaze u postmodernističkoj kulturi i estetici. Može se reći da je crnogorska književnost obilježena postmodernističkim fenomenom u pogledu oblika, pluralizma stilova, literarnih koncepata, različitosti i razgrađivanja tradicionalnih modela. Na osnovu rečenog, da se zaključiti da je riječ o dominantnoj literarnoj paradigmi. Ipak, prije se može govoriti o oponašanju, miješanju prethodnih stilova, kao i o individualnim poetikama.

Tradicija se prevazilazi, pa dotadašnji avangardistički ideali novoga i originalnoga, bivaju prevaziđeni u ovom razdoblju. U literarne koncepte, uključuje se i tradicija, jer se na njoj gradi, u njoj se traži novi smisao. Ostvaruje se *dijalog* sa tradicijom, pa ona, na određen način, postaje „materijal” i inspiracija za nove umjetničke tvorevine. Odatle brojni citati, aluzije, parodije i intertekstualne veze. Crnogorski pisci postmodernisti, vide tradiciju i literarnu prošlost kao niz znakova kojima se slobodno koriste.

Kada je riječ o proznom stvaralaštvu, novo poimanje književnosti u crnogorsku literaturu, donijela je generacija pisaca početkom sedamdesetih godina XX vijeka. Riječ je o skupini pisaca koje povezuje sklonost istom ili sličnom proznome modelu. Uticaji koji dolaze iz evropskih književnosti, posredno preko literarnih glasila, ali i neposredno, kontaktima sa djelima evropskih i svjetskih pisaca, ogledaju se u njihovom stvaralaštvu. Slikanje društvene sredine i psihološko portretiranje djelimično je i dalje prisutno u djelima pisaca crnogorske književnosti, a literarne inovacije, kao i elementi fantastike, prisutni su u djelima one grupe pisaca koje predvode Pekić i Kiš. U svojim djelima, ovi pisci tematiziraju iracionalno, koriste grotesku, hiperbolu dajući crnogorskoj književnosti pečat postmodernosti. U početku, crnogorski postmodernisti, njegovali su uglavnom žanr novele, a kasnije i romane sa fantastičnom tematikom. U crnogorskoj književnosti, pisci postmodernisti, sveli su umjetnički tekst na znakovnost, a jezikom su postizali iluziju.

Umjesto modernističkih težnji za provokacijom, inovacijom, očuđavanjem, osporavanjem zatečenog, javljaju se kategorije alternativnosti, uključivosti, dijaloga s tradicijom, indiferentnosti, tolerancije, *citatnosti*.³⁷

³⁷ G. Levinton definira citaciju kao “takvo uključivanje ‘tuđega teksta’ u ‘svoj tekst’ koje ima modificirati semantiku danog teksta upravo na račun asocijacija vezanih sa tekstom-izvornikom (citiranim tekstom), za razliku od pozajmice koja na utječe na semantiku

Borislav Pekić je načinom uključivanja izvora u svoje djelo anticipirao postupak, svojstven postmodernoj literaturi. Uspostavljajući analogije u prostoru i vremenu, Pekić se poigrava svim djelima do tada, svim već postojećim citatima i likovima. Zapravo, literatura postaje intertekstualna igra, a sa Pekićem crnogorska književnost dobija novo poimanje funkcije intertekstualnosti, novu fazu književnosti.

Izrazita metatekstualnost, dosljedna razgradnja narativnog diskursa, slabljenje funkcije pripovjedača, regresivna fabula, narušavanje vremenskih i prostornih odrednica pripovijedanja, grafičke intervencije unutar teksta, raznorodni diskursi, neka su od poetičkih obilježja zbog kojih su prozu Borislava Pekića kritičari najčešće određivali kao postmodernističku. Kritičari su u čitanju Pekićevih djela polazili od uvida da je riječ o mimezisu, aleksandrijskom sindromu, formalističkim eksperimentima, literarnoj mistifikaciji i poigravanju književnim konvencijama, pripovijedanju poetike, preispitivanju narativnih mogućnosti, novom razumijevanju pripovijedanja, novom osjećanju za književni oblik.

U svijetlu zaključaka iznijetih u prethodnoj glavi, možemo ispravno da razumijemo brojne metatekstualne narativne strategije karakteristične za Pekićevu prozu. *Prisustvo citata u nekom delu jeste ujedno i pitanje njegove strukture. Oni mogu biti toliko česti da zapravo nose i osnovnu strukturu teksta. Po svom mestu, citat je moguć već kao naslov nekog dela.*³⁸ Naslovi oba Pekićeva teksta, citatni su.

Glavno obilježje Pekićevih tekstova počiva u dijaloškom pristupu, pa je sve što je pisao, zapravo neprekidan dijalog sa svjetskom književnošću, preko Biblije, stare književnosti, mitova, fraza, aluzija, izmišljenih izvora, latinskih sentence, do Borhesa, Pekić je citirao u svojim djelima i sebe i svoje likove. Dobar primjer metaproznog postupka jeste sam početak teksta *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana: Nenaslovljena ispovest Ikara A. Gubelkijana, bivšeg višestrukog evropskog šampiona u umetničkom klizanju na ledu, oktobra meseca 1945. godine, u jeku Obnove i Izgradnje, diktirana u pero časnoj Valeriji, sestri nadzornici Bolnice Sv.*

citirajućeg teksta i može biti čak nesvjesna. Stupanj točnosti citiranja ovdje se ne uzima u obzir.” (Dubravka Oraić-Tolić, *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990, str.10-11.) Teorija citatnosti definisana na ovaj način, primjenjiva je na tekstove Borislava Pekića, koji su predmetom ovoga rada. (Primjedba S.M.)

³⁸ Zoran Konstantinović, *Komparativno viđenje srpske književnosti*, Svetovi, Novi Sad, 1993, str. 155.

Vid – Slovenija. (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. 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, uvežbavši, u mislima, jer udovima da miče nije mogao, svoje Ikarevo uspenje do savršenstva dostupnog smrtnicima. Ali, i to beše samo taština, Taština nad taštinama.).³⁹

Tradicionalni postupci predstavljanja ili rekonstrukcije svijeta unutar proznog teksta smješteni su u narativni okvir, opominjući čitaoca da konstrukcija počiva na staroj književnosti, reinterpetacijama koje su promjenljive i zavise od konteksta u kojem nastaju i primenjuju se. Ali, metaprozni okvir pripovijedanja, koji *otežava* rekonstrukciju svijeta ili *ogoljuje postupak*, ukazuje takođe i na načine konstruisanja predstava o svijetu: posredno, uspostavljanjem analogije između pripovjednog i stvarnog svijeta; i neposredno, ukazivanjem na predstave o svijetu koje se čitanjem stvaraju kod čitalaca. *Jer, kakav su utisak učinili na vas tužitelji moji, to ja ne znam. Kao ni onaj Sokrat što nije znao. Od njihovih beseda ja, evo, gotovo i ne poznajem sebe: tako su ubedljivo zvučale njihove reči.*⁴⁰

Nasuprot tvrdnjama koje naziva besmislenim pripovjedač izlaže vlastitu verziju istorijskih događaja čija je apsurdnost očigledna. *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana i Odbrana i poslednji dani* imaju oblik zbornika tekstova, u kojem svaki tekst pojedinačno pripada diskurzivnom žanru i samim svojim naslovom nudi drugačiju predstavu svijeta. Narativna instanca nije uspostavljena, pa nije moguće odrediti šta je u svijetu konstruisanom u tekstu istinito a šta lažno. Ovakvi narativni elementi uzajamno se isključuju, i nije moguće utvrditi njihovu istinitost. Nije slučajno što se u tekstovima *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana i Odbrana i poslednji dani* ovakvim postupkom tematizuju i različita viđenja prošlih događaja.

³⁹ Borislav Pekić *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana/Odbrana i poslednji dani*, Solaris, Novi Sad, 2001, str. 11.

⁴⁰ Isto, str. 97.

Naime, poseban odnos između *povijesti* (gr. *kazivanje, pripovijedanje. Sasvim kratke, anegdotske crtice iz života... ponekad se pripoviješću naziva i svaka naracija*)⁴¹ i *pripovijesti* (*pripovest je dakle prelazni oblik između srednje i velike epske forme, između → pripovetke i → romana i ponajbliže bi se mogao odrediti kao mali roman. (...) Pripovest može da označava, dakle, priču ili pripovedanje uopšte, naročito priču s istorijskim ili istorijsko-legendarnim motivom, i najčešće delo koje takvu priču razvija potpunije i razuđenije nego što je u pripovesti obično slučaj, ne dosežući, međutim, razmere romana.*)⁴², jeste još jedno bitno obilježje postmodernističke proze. Prema mišljenju Linde Hačion ovaj odnos presudno određuje fenomen postmodernizma u okvirima pripovjedne književnosti. Prema tom tumačenju, istorija predstavlja osnovni model razumijevanja svijeta i davanja smisla događajima. Postmodernistička proza ili, riječima Linde Hačion, *istoriografska metaproza* razmatra i na više načina dovodi u sumnju pretpostavke na kojima počiva istoriografija: uspostavljanjem analogije između narativnog (u užem smislu) i istoriografskog diskursa; dakle, između fiktivne i istorijske stvarnosti.

Jedinstveni narativni glas svojstven je uglavnom realističkim romanima XIX vijeka, nasuprot tome u postmodernističkom romanu javlja se mnoštvo različitih glasova koji svi pripadaju jednom pripovjednom *ja*, ili kao glasovi koji pripadaju različitim naratorima ravnopravno učestvuju u pripovijedanju, čak i ako se njihove pripovijesti uzajamno isključuju. U ovim romanima i identitet likova je doveden u pitanje. Njihovoj svijesti nije svojstven kontinuitet, a s obzirom na to, ni događaji ne mogu biti povezani u smisljeni niz. S druge strane, likovi postmodernističke proze proizvod su fikcije, njihovo postojanje posljedica je primjene odgovarajućih književnih postupaka.

Protumačeni upravo u postmodernističkom ključu, priče i romani Borislava Pekića mogu se čitati kao književnost koja na umjetnički prikladan način predstavlja (ili čak *podražava*) i tumači svijet u kojem nastaje, kao i naše postojanje u tom svijetu. Na osnovu rečenog, dalo bi se pokazati da se i djela nekih drugih pripovjedača savremene crnogorske književnosti mogu dosljedno pročitati na sličan način. Mislimo prije svega

⁴¹ *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1986, str. 586.

⁴² Isto, str. 604.

na djela Danila Kiša, *Grobnica za Borisa Davidoviča* i *Enciklopedija mrtvih*. Upravo u kontekstu ovih djela, unutar, razumije se, daleko šireg konteksta savremene crnogorske pripovjedne književnosti, odgovarajuće značenje dobijaju i prozna djela Borislava Pekića. Pomenuta prozna dela, uključujući i Pekićeva, predstavljaju jedinu odgovarajuću osnovu za konstituisanje one stilske grupe u crnogorskoj književnosti koju bismo s pravom mogli da nazovemo postmodernističkom.

Iako većina vodećih pripovjedača i romansijera 60-ih i 70-ih godina XX vijeka piše, rečeno tadašnjim dnevnikritičkim terminom *estetizantne* knjige i teži eksperimentu, čini se da je Borislav Pekić otišao dalje, upravo tekstovima *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana* i *Odbrana i poslednji dani*. Postmoderna sumnja u zadatost književnog oblika i modernističko povjerenje u jezik, ključne su tačke Pekićeve poetike.

Kroz tekst *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana*, variran je klasičan mit o Dedalu i Ikaru, paradigmatičan obrazac ljudske slobode. Mit se reinterpreтира, parodira, dekonstruiše, što ukazuje na činjenicu da postmoderni pripovjedač ne želi da čvrsto definiše svoj tekst. Dakle, u tekstovima Pekić najavljuje postmodernistički relativizam književne forme, koji počinje već sa statusom pripovjedača, koji se poistovjećuje sa, u jednom tekstu Ikarom, u drugom Sokratom.

Pekić je citatni pisac. *Citat je znak kulturnog pamćenja, a citatnost nije samo jedan književni postupak, već je to proces povezivanja svih tekstova u jedan megatekst književnosti kojim se identifikuje svet.*⁴³ Oba Pekićeva teksta zasnovana su na parafrazi, jedan grčkog mita, a drugi filozofskog spisa. Dio Pekićeve narativne strategije je primjena stvarno postojećeg ili izmišljenog dokumenta, karakteristično je navođenje pseudodokumenata: zabilježski, pisama, sve to u parodijskom ključu.

Pekićeva proza vrijedna je i zbog lirizma, poetizma proznog izraza. Zasnovan na lirskoj komponenti jezika, poetizam Pekićeve proze, ogleda se i u melodijskom bogatstvu fraze. Pekić u proznim tekstovima mijenja intonaciju, od melanholije i patetike, do ironije i sarkazma. U crnogorskoj književnosti XX vijeka, Borislav Pekić, predstavlja stvaralački model, koji

⁴³ Mihajlo Pantić *Kiš*, Filip Višnjić, Beograd, 2002, str. 19.

u sebi nosi, s jedne strane piščevo iskustvo, ali i iskustvo književnosti, a sa druge strane, vještinu pronalaženja i oblikovanja sasvim nove umjetničke forme. Pekićevo prozni svijet uklapa se u interpretativne okvire određene opisom postmodernističke paradigme Linde Hačion. Naime, čitajući Pekićeve priče i romane, uočava se da oni govore i o spoljašnjem svijetu. Ako se, ovim povodom, ponovo osvrnemo na određenje postmodernizma Linde Hačion mogli bismo da zaključimo da ona razumijevanje savremene proze, odnosno *istoriografske metaproze* svodi na samo jednu, društveno-istorijsku dimenziju. ...*Integrišući predmet svog pripovjedanja u pamćenje kulture, i isprobavajući ga u vrtešci diskursa, Borislav Pekić se legitimise kao pisac intelektualnog relativizma, pisac ubeđen da je istina trošna, "ironijski strukturirana" (kako kaže Starobinski) i da je valja uvek iznova opovrgavati i dokazivati. Proces tog dokazivanja i opovrgavanja podrazumeva izdašno oslanjanje na civilizacijsku, literarnu, misaonu memoriju i tradiciju, koja se, u pekićevskoj interpretaciji i sama obnavlja, proverava i samoosvešćuje.*⁴⁴

Mnoštvom metatekstualnih komentara, baš kao i brojnim esejima, Borislav Pekić je prilično precizno ocrtao okvire za jedno ovakvo razumijevanje i tumačenje svojih pripovjednih djela. I pored toga, razumije se, Pekićeve priče i romane moguće je tumačiti na više raznorodnih, pa čak i oprečnih načina; ali svaka interpretacija koja bi ili zanemarila ili ne bi dovoljno ozbiljno uzela u razmatranje jasne i dosljedne intervencije naratora kojima je prožeto pripovjedno tkivo Pekićeve proze, kao i eksplicitne poetičke stavove izložene u esejima, ogriješila bi se o osnovna interpretativna načela, te naprosto ne bi bila održiva.

Dakle, na osnovu formalnih odlika romani i priče Borislava Pekića svrstavaju se u prozu koju je najpodesnije odrediti kao *postmodernističku*. Razumije se, ako imamo u vidu već nabrojane najvažnije formalne karakteristike Pekićevog pripovijedanja, slabljenje funkcije i gubljenje identiteta pripovjedača naglašavanjem njegove fiktivnosti, regresivnu fabulu, tamo gdje fabula uopšte i postoji, narušavanje vremenskih i prostornih odrednica pripovijedanja, transparentnost likova i štamparske eksperimente kojima se dodatno naglašava svijest o umjetničkom djelu kao konstrukciji, prethodna tvrdnja bila bi u potpunosti prihvatljiva. *Novi*

⁴⁴ Mihajlo Pantić *Aleksandrijski sindrom 2*, SKZ Beograd, 1994, str. 37.

*oblikovni postupci umesto predstavljanja slike sveta nude ispitivanje poetičkog znanja, umesto stvarnosti nude tekstualnost, umesto iskustva dokument, a umesto potrebe za saopštavanjem iskustva i pričanjem – nužnost istraživanja dokumenata.*⁴⁵

Jer, po mnogim karakteristikama (dezideologizacija, sinkretičnost, opiranje autoritarnosti) proza Borislava Pekića nesumnjivo pripada postmodernističkom književnom kontekstu. Pekićevi tekstovi građeni su na načelu *vakantne parazanstvene citatnosti i nepostojećeg teksta nepostojećeg autora i isto tako vakantnih pseudoznanstvenih komentara uz objavljivanje izmišljenog besmrtnog djela*.⁴⁶ Pekićeve varijante mita o Ikaru, kao i varijante odbrane Sokratove, odlikuju *neke bitne značajke modernističke, a napose avangardne umjetnosti kao što su: provokativna kratkoća, prazna transcendencija; tamnost; i nerazumljivost (...), prezir autora prema publici i nemar publike za autora (djelo se nimalo slučajno objavljuje posthumno), semantička motivacija zvukom (...), zaumnost (komentator na nekoliko mjesta priznaje da nije uspio dokučiti duboki smisao izvornika) itd.*⁴⁷

Kada Pekić za moto svoje proze uzima citate iz *Knjige Propovjednikove*, i *Odbrane Sokratove*, riječ je o metacitatu u sklopu šire metatekstualnosti Pekićeve proze. Citirajući neknjiževne naučne tekstove, dokumentarne hronike, novinske članke, klasične mudre izreke, Pekić se koristi interverbalnim citatima, odnosno transsemiotičkim citatima u užem smislu riječi. *Budući da citiranje tekstova života protuslovi naravi verbalnoga književnoumjetničkog znaka, njihova pojava u književnosti najradikalniji je oblik intertekstualnog očuđenja: očuđenje samoga književnoumjetničkog medija kakav poznaje europska pisana civilizacija.*⁴⁸

Navedenim pripovjednim postupcima razgrađuje se prozna forma i dekonstruiše istina. Kada je riječ o prozi Borislava Pekića, možemo reći da nam ta proza pruža uvid u egzistenciju čovjeka, ili osuđenog na besmisao ili nepovjerljivog prema činu postojanja. Međutim, Pekićevo pripovijedanje obilježeno je motivima naučne fantastike. Pekić razgrađuje pripovjedne

⁴⁵ Aleksandar Jerkov, *n.d.*, 1992, str. 23.

⁴⁶ Dubravka Oraić-Tolić, *n.d.*, str. 20.

⁴⁷ Isto, str. 20.

⁴⁸ Isto, str. 25-26.

forme, stvara nove forme i određuje im naziv. Sagledani u ovakvoj ravni, tekstovi Borislava Pekića dobijaju nov smisao.

*Nadovezujući se, jednim delom, upravo na iskustva Pavića i Davida, a posle decenije u kojoj je preovlađivao drukčiji model pripovedanja, pisci 80-ih nastojali su da destabilizuju u međuvremenu uspostavljeno mišljenje (sa razlogom formirano na dominantnim pripovedačkim strujanjima) o iscrpljenosti fantastike kao "čistog" žanra. Davidovi generacijski drugovi, Borislav Pekić, Danilo Kiš i Mirko Kovač, pristupili su fantastici tek kao jednoj od raznolikih i ravnopravnih mogućnosti proznog govora, što je, često, rezultiralo slojevitim, intonacijski hibridnim tekstovima.*⁴⁹ Narativni svijet Pekićeve proze uslovno bi se mogao podijeliti na dva svijeta čiji su ontološki statusi naizgled različiti. Jedan od ta dva svijeta odgovara stvarnom svijetu. Uzimajući za junake stvarno postojeće ličnosti, Pekić doprinosi postojanju stvarnog svijeta. Prostor kojim se likovi Pekićeve proze kreću takođe je poznat. Drugi od pomenuta dva svijeta je izmišljen. To je fiktivni svijet unutar fikcije. Međutim, jedina funkcija granice uspostavljene između ova dva svijeta jeste da ona bude narušena. Likovi bez ikakvih poteškoća prelaze iz jednog u drugi svijet. Razlika između svijeta u kojem živimo i izmišljenih književnih svjetova, odnosno između stvarnosti i fikcije, teško je uočljiva, zapravo, ona ne postoji. *Oblikovanje fikcionalnog sveta neposredno se izlaže poetičkom umu pa saznanje o priči i pripovedanju ne slede ono što se ima ispriповедати, već se priča i pripovedanje upravljaju prema poetičkim pravilima pronađenim u istraživanju književnih tekstova, rukopisa i tuđih tekstova uopšte.*⁵⁰ Da se primijetiti da je ostvaren jedan od zahtjeva postmodernističkog pripovijedanja, prevazilaženje suštinske razlike između stvarnosti i fikcije.

Kada je riječ o Borislavu Pekiću, gotovo svi kritičari smatraju tekstove *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana* i *Odbrana i poslednji dani* – novelama. S obzirom na to da je savremenom romanu novela ustupila mjesto, ipak, cjelokupna struktura oba Pekićeva teksta ukazuje na romaneskni postupak. Ali, ovo tvrđenje se mora obrazložiti, nakon analize i književno-teorijske klasifikacije. Do tada, navedena Pekićeva djela nazivaćemo - tekstovima.*

⁴⁹ Danilo Kiš, *Čas anatomije*, BIGZ, Beograd, 1998, str. 57.

⁵⁰ Aleksandar Jerkov, *n.d.*, str. 22.

* Nastavak ovoga rada biće objavljen u sljedećem broju časopisa *Lingua Montenegrina*.

Sanja MIŠKOVIĆ

**THE POSTMODERN FRAMEWORK OF SOME TEXTS BY
PEKIĆ (I)**

Summary

This paper sheds the light on the postmodernism epoch, and the relations and influences of the European literary centers. In this light, the Montenegrin literature from the second half of the 20th century was analyzed. The literary innovations are present in the works of the group of writers translated by Pekic and Kis. In their works, these writers are dealing with the irrational, using grotesque, hyperbola, giving the Montenegrin literature the character of postmodernism. The author emphasized the postmodernist narrative forms and characteristics of the texts by Branislav Pekic.