

Цви Локер

ДАНИЛО КИШ – ЈЕВРЕЈСКИ ПИСАЦ?

Током мого недавног боравка у Југославији један јеврејски интелектуалац изразио је чуђење како је и зашто аутор који се поглавито бавио јеврејском тематиком изабрао православну сахрану. У том склопу намеће се питање може ли се Киш уопште сматрати јеврејским писцем.

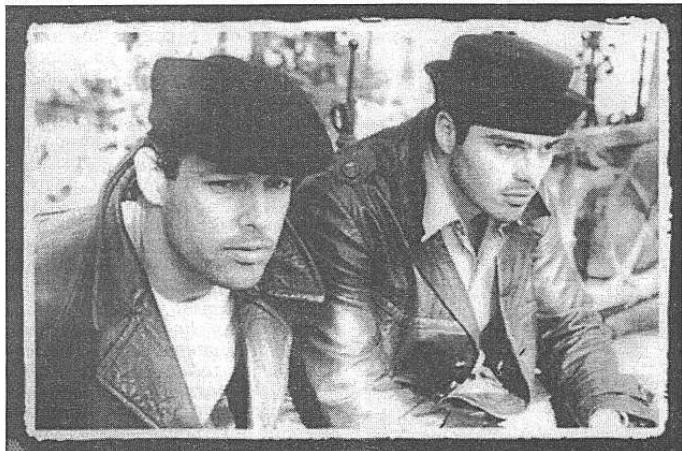
Није нимало лако одговорити на то питање али ваља имати на уму да сами јеврејски мотиви и теме још не чине писца Јеврејином. Сличан проблем постоји, на пример у односу на сликаре: Модильани је био Јеврејин, као и Хајим Сутин и многи други који су стварали у Паризу, међутим, само се Шагал може сматрати јеврејским сликаром. Нико неће Иву Андрића описати као јеврејског писца, мада се служи јеврејским личностима, јеврејском средином у Босни па је, чак обилазио и старо јеврејско гробље на Ковачићима (које је ужасно страдало током недавног рата) описавши и неке надгробне споменике.

Киш се много служио јеврејском тематиком, неоспорно, с тога што су ове теме биле трагично актуелне током II светског рата а привлачио га је и лик револуционара Јеврејина, типа Бориса Давидовића. Страдање Јевреја у холокаусту или у гулазима послужило му је у приказивању нашег доба у опште-човечанској и у хуманистичком смислу и светлу. У његовим романима недостају јеврејска друштва или породице, па и специфично јеврејске личности. Пијанчења и остale пустоловине оца једва су типичне за јеврејску заједницу. Дакако, било је и таквих појава неуравнотежености и сањаљачких неостварљивих амбиција, но пре у царској Русији него у српско-мађарској средини Војводине. Тувија млекар је очигледно сасвим другачијег кова од жељезничара Киша. Кишова симпатија према јеврејским жртвама холокауста не произилази неминовно из његовог порекла већ је претежно одраз разумног и напредног става савременика који је био сведок и пратилац масовних несрена и неправди.

Уосталом, у Кишовом случају православни је спровод био потпуно легитиман чак и да га није изричито тражио. Његова мати дала га је крстити у новосадској Успенској цркви када је будућем аутору било пет година. Она је то урадила по црногорској традицији а није искључено да је сматрала да би, у тадашњим бурним временима, било за дете боље да одрасте као хришћанин и да буде признат хришћанином. Тако је Данило постао, и мимо своје воље, православне вере. Колико је познато, у периоду комунистичког режима (па и Титовог смрта) схватљиво је да Киш није посечивао цркву нити се придружавао верских прописа. Имајући у виду те чињенице доиста није исправа и одмах јасно зашто се наш писац, као слободни мислилац који нагиње социјализму, определио, овај пут вольно, баш за православну сахрану. Будући да, по свој прилици, није у питању само верска одлука, највероватније је да је Киш то учинио из захвалности и дубоке оданости својој мајци. Друга могућа препоставка је да је тим актом жељео да се афирмише као извornи и потпуно српски писац. Надаље, можда, на тај начин је тражио да се дефинитивно дистанцира од свог оца, неоговорног родитеља и главе породице. Било како му драго, битна је чињеница да је Киш свој мукотрпни живот довршио нагласивши своју припадност српској културној баштини, из које је поникао и чијим језиком се служио у својим делима.

Његове везе са јеврејством биле су већином плод каснијих година живота и одигrale су, у ствари, бар се поптиснику ових редова тако чини, само маргиналну улогу у Кишовом књижевном опусу.

То је покушај објашњења и одговора на постављено питање. Неоспорно, посреди је значајан и оригиналан писац новије српске књижевности, а ауторово порекло и наклоности могу бити предмет дискусије али не мењају нити у било чему умањују важност Кишове метеорске појаве.



Фотографија Жељка Вукелића

Радомир В. Ивановић

СИНКРЕТИЗАМ МИТА, ФАНТАСТИКЕ И РЕАЛИСТИКЕ ИЛИ ТРАГАЊЕ ЗА ИЗГУБЉЕНИМ СВЕТОМ

(ПОЕТОЛОШКО И ГЕНОЛОШКО ОДРЕЂЕЊЕ ПЕКИЋЕВЕ АТЛАНТИДЕ, 1-2)

"Уметност је једина реалност у којој вреди живети и за коју вреди радити".

И.Андрић

1. Thauma i thaumaturg

"Човек који пати је сада већ у правом смислу инкарнација Бога".

L.L.Goff

Необично структурирано, родовски и жанровски разноврсно и драгоцено књижевно дело Борислава Пекића (1930-1992) свом сложеношћу показује бројне ограничности савремене литературологије и њене методологије, будући да се и при најобухватнијем приступу, у оквирима супстанцијалне и релацијске теорије, ово дело не може анализирати "без остатка". У егзистенцијалној и стваралачкој визији овога писца не показује се само видљиви и невидљиви свет као чудо (thauma), а његов стваралац као чудотворац (thaumaturg) него се та законитост једновремено односи и на књижевно дело и његовог ствараоца, на што је Пекић правовремено и профетски указао насловом романијерског првенца - *Време чуда* (1965). Удовољавајући стваралачком нагону и неутаживо истраживачкој радозналости, он у последњој фази стваралачке метаморфозе ствара "акциону митско-фантастичну" трилогију романа - *Беснило* (1983), 1999-та и *Атлантида*, 1-2 (1988) која представља значајан "стваралачки најр" са "дубљом истраживачком логиком", подједнако интересантном како за теологију чуда тако и за поетологију чуда. На то експлицитно упућује сам Пекић тврдећи да је порекло свих чуда мистерија, без обзира на то да ли се бави демонологијом или ангелологијом.

Особеност Пекићевог стваралачког поступка огледа се у несвакидашње инвентивној спрези мита, фантастике и реалистике, односно спрези имагинације, контемплације и ерудиције. Без испитивања тог односа не може се ваљано анализирати пишчева филозофија и психологија стварања, јер, како исправно тврди Гастон Башлар, само "митови могу дати разлог свакој филозофији". Наведена спрена на примерен начин објашњава применењени стваралачки поступак, у коме се природно и логички одржава равнотежа поетског (слике) и поетског (идеје). Њиме се једновремено показује магијски и култни карактер *Речи* у аналогијском или каузалном мишљењу, односно нови мит о снази *Речи* којом се ствара свет књижевног дела, у једствском нажину мишљења. Сажето говорећи Пекић на само њему својствен начин користи машту и мудрост, те је сасвим у праву Сретен Марић када сличним поводом тврди да је машта извор свих наших мудrosti, као што је у праву и Рудолф Пеш када тврди да свака приповести о чуду садржи сопствену истину.

Формалне и садржинске компоненте целокупног Пекићевог дела, а посебно наведене трилогије романа, коју бисмо метаформично могли назвати *Трећим заветом* или *Јеванђељем грозоморе*, као што смо то учинили пре десетак година са трилогијом романа Славка Јаневског *Мирацлији грозоморе* (1984), односно септалогијом романа, - показује да романијер као нови чудотворац (thaumaturg) у свету уметности егзистира као бајковито биће које у процесу стварања употребљава "обједињавајућа начела", јер се само уз примену таквих начела може обезбедити интегрална визија видљивог света и продрти с оне стране реалистичког. Енормни креативни и интелектуални напори дозвољавају му да у највећој могућијој мери користи резултате естетске епифизе ("пробљеска духа"), управо онако како тврде савремени естетичари, јер уметничко дело овакве провођењености не "приказује оно што је видљиво, већ чини видљивим, чини видљивом предисторију видљивог" (Милан Дамјановић).

У овом кључу тумачења актуелизује се позната апофтема

Марине Цветајеве - да је књижевно дело "амалтам чуда и труда", коју су безрезервно прихватила два наша ствараоца - Киш и Пекић. На такво опредељење сами писци упућују читаоца бројним поетским, аутопоетским и метапоетским коментарима у белетристичи, есејистици (*Тамо где лозе плачу*, 1984) и књигама разговора (*Време речи*, 1993). За нашу анализу клуч новог модела ишчитавања крије се у есејима попут "Атлантида наших нада" и "У трагању за Атлантидом", као и у разговору о овом роману "Књижевност је углавном корисна лаж". Колику и какву врсту пажње писац придаје идеографском чворишту "амалтам чуда и труда" показује "Предговор" првом тому *Атлантиде*. Објашњавајући читаоцу неке од циљева које жели да оствари (теоретичари прозе то називају "обнаженим поступком"), Пекић је инструктивно писан предговор, у коме налазимо и елементе едукативности, започео епиграфом из првог цитираниог есеја: "Дужност нам је да следимо машту бар колико поштујемо очигледности реалног света од којих живимо. Јер, истина има највише изгледа да буде негде где се наша машта и туђа реалност укрштају...", а завршава га језгривото концептираним диспутом о уметности, меморији и проспекцији:

"Можда је уметност дубљи депо меморије од људског памћења, а имагинација у трагању за истином кориснија од научне уздржаности?"

"Али имагинација није потребна само писцу који вас чека иза бусије овог наслова. Потребна је и вама.

Ако је немате, маните књигу!"

(Сви цитати наведени су према издању из 1995. године)

Да би се одгонетнули низови физичких и метафизичких чуда у *Атлантиди*, 1-2, започети чудотворним спасавањем Џона Хауленда, "човека златних очију", из побеснелог мора, а завршени "рађањем" Џона Олдена, "човека гвоздених очију", након смрти (као сенке), - неопходно је најпре објаснити Пекићев однос према *тајни* са онтолошког, гносеолошког и аксиолошког аспекта. На почетку друге главе првог тома - "Смрт морске ласте" писац је као епиграф употребио поетски интониран фрагмент из есеја "У трагању за Атлантидом": "Нема ништа човечије од лета живе птице празним небом изнад плиме мора у златне зоре, и ништа чаробније од Тайне", док је претходну главу истог тома - "Човек златних и човек гвоздених очију" завршио курзивно издвојеном реченицом у облику поетске или филозофске апофетме: "И ништа савршенје од Тайне", која без посредника кореспондира са наведеним епиграфом. Тиме је песник објаснио своје суштинско опредељење, саопштено у једном од бројних новинских и часописних разговора - да је "више човек имагинације него опсервације", односно да он себе сматра "писцем-идејом", јер његова основна преокупација није теорија књижевности него филозофија, историја и антропологија (видети његов есеј "Књижевност између чињенице и тајне").

Глобални симбол *Тайна*, као и процес тајновитости, премет су основних филозофских дисциплина (онтологије, гносеологије и аксиологије). Она еманира сопствену законитост тиме што се у подједнакој мери може применити на свет видљивих појава (који је најчешће елабориран у виду *приче*) и свет невидљивих процеса (који је најчешће елабориран у виду *есеја*). Стога није чудо што епски јунак који припада свету реалија (Џон Олден) непосустално трага за чињеницама, а епски јунак који више припада свету фикције (митском, фантастичном, чудесном) - Џон Хауленд, непрекидно трага за *идејама* или оним особеностима преегзистенције, егзистенције и постегзистенције које називамо *надчињеничним*. Први се ослања на оплажање, а други на интуицију. Први региструје еманације конкретног (физичког, рационалног), а други латентног света (метафизичког, ирационалног). Први ходочести по пределима емпирије, а други по пределима интуитивног и креативног искуства и сазијања. Оба јунака, међутим, припадају свету библиогностичке одисеје, јер се забивања оба света дешавају по утврђеном реду. "Ред живота, према Лоту и његовом и мом стлећу, бијаше: Ambitio - славољубље, Discordia - неслуга, Bellum - сражение, Caedes - клање, Mortis - смрт, увек у истом кругу и под истом заставом. Па ипак, све то бијаше и живот и нада", како пише Славко Јаневски у фантастичном роману *Легиону светог Адофониса* (1984). Такав писачев став нам омогућава да закључимо како он ствара три врсте прозе - *реалистичку*, *фикацијску* и *факцијску* (коју је Мајлер дефинисао као фикцију ослођену на документ).

Скриптивна култура, којој припада Пекићева трилогија романа, чак и онда када користи примарну усменост (митове), испуњава још једну важну функцију у овој сferi расправе. Она није намењена само опису реалног и виртуелног света него је у основи делатна, као чин, управо онако како стоји у епиграфу касио дорског самостана Виваријума. Насупрот црној магији и негативној утопији, постоје романеска дела попут *Атлантиде*, 1-2, која припадају белој магији или позитивној утопији. Упркос томе што се у њима романсијер јавља као антрополошки пессимист, основу трилогије романа ипак

чини стоички оптимизам, заснован на недовољно обrazложеним билијским симболима - *вери*, *љубави* и, нарочито, *нади*. Излаз из опште катализме, пропasti цивилизације и свих њених вредности, и болести зване "крај века", "крај миленијума" и "крај цивилизације", на које свим расположивим средствима указују антрополошки пессимисти попут Жана Бодријара (у књигама *Прозирност зла* и *Илузија краја*), као представници "новог нихилизма", - писци хуманистичке оријентације, попут Пекића, виде у тајни Постојања, опстојања, нестајања и обнављања, јер мистерије смрти нису ништа мање тајновите од мистерија живота, планетарних или космичких.

Као "посвећени истраживаč" који кишовски верује у то да је роман "складиште знања", Пекић је изабрао мит о Атлантиди, јер је он најближи његовом схватању митологизације, ремитологизације и демитологизације. Његовој универзалној слици света одговара то што је Атлантиду могао да користи као хронотоп. Она је хронолошки и топографски неодређена, тако да се топоним Кејп Код на Флориди може условно узeti не само ако литерарно средиште трилогије романа (*Трећег завета*) него и као "врховно судилиште", на што упућују честе есејистичке елаборације ове тематике и проблематике ("Предговор", стр. 42-43, и стр. 103, 107, 136, 213 и другде, у другом тому). Атлантида истовремено представља природни лајт-мотив и једну од најважнијих парадигматских оса романа. Уз то обавља и функцију везивног ткива (Bindenmaterial). То је један од поступака који обезбеђује конструкцију кохерентност романа. Однос *приче* и *есеја* показује однос *утопије* и *антиутопије*, а то није ништа друго до ли покушај да се реши однос јасног и нејасног, видљивог и невидљивог, појмљивог и непојмљивог или тајновитог. При томе се писац не заварава могућношћу аподиктичких откровења *Тајни*, али се не лишава трагања за њима, што се вили по скептично интонираној, завршној реченици романа са издигнутим значењем - "Али, неизвесност је судбина човекова". Та законитост се у подједнакој мери може применити и на однос универзума и антиуниверзума.

Античком миту Пекић веома често додаје и билијски мит, с обзиром на то да он у *Библији* проналази многе елементе романескности и многе стварајачке проседе који су блиски његовој творачкој природи, о којој занимљиво пишу Радомир Батуран у монографији *Романи Борислава Пекића* (1989) и Светислав Јованов у инструктивном поговору за прво српско издање Пекићеве *Атлантиде* (Соларис, Нови Сад, 1995) - "Блиски, будући стари век (Пекићева 'Атлантида' или бајка о неизвесности)". Два наведена аутора саопштавају два диспарата мишљења о типологији Пекићеве прозе. Први је назива *митолошком*, а други *бајковитом*. Овај спор може се разрешити уколико се у помоћнознакове Бруно Бетелхјам који у књизи *Значење бајке* тврди - "Мит је пессимистичан, док је бајка оптимистична". Говорећи теоријски, Пекићева проза превасходно припада фантастичном и чудњесном, а то значи *митолошком*. Међутим, у примењеној равни, није немогуће уочити пишчево настојање да ре-инкарнира постојећи и да оствари нови тип савремене бајке, мада га у томе спречава то што у недовољној мери користи елементе фолклорне имагинације. У највећој мери користи билијске легенде, јер је он у потпуности сагласан са Блејковим мишљењем да су "Стари и Нови завет велики кодекс умјетности", на што реториком наслова указује Нортроп Фрај у хвале вредној књизи *Велики код (екс)* - *Библија и књижевност* (1985).

Користећи модел "реверзибилне приче", Пекић се определио за ре-инкарнацију античких и билијских митова и легенди, јер су они веома блиски оном моделу тумачења света који и сам заступа ("амалтам чуда и труда"). У том светлу посматрано, "вечни сукоб" Џона Хауленда и Џона Олдена, који је узет као свевладајућа судбинска ознака, може се тумачити као обновљење мит о братоубиљашту, у коме се сукобљени противници показују као Кайн и Авељ. Билијски мит представља и *птица* која се јавља на почетку и на крају *Атлантиде*. У билијском смислу тумачења она се узима као гласник божанске, свему надређене воље, али се може узeti као литерарни симбол, односно као инкарнација љубави и контемплације. На почетку романа она је извршила самоубиство, јер је предосетила крај цивилизације; али на крају остаје у животу јер очскује рађање нове цивилизације, макар се она кретала истим путевима као и претходна. *Птица* изнад воде уједно наглашава и космоторни значај елемента *Вода*, односно *Земља*, јер и она сама и њен лет испуњују видљиве и невидљиве знаке које ишчитају писац као поета *vates*, и читалац заједно са њим. Таквом симболиком тумачимо лајтмотивску улогу птице као симбола, јер је тај мотив, у различитом контексту, готово дословце поновљен три пута у књизи.

На овом месту показује се још једно веома важно својство Пекићеве филозофије и психологије стварања. Њиме писац показује

потпуну сагласност са писцима и филозофима савременицима, када су у питању глобалне идеје времена или основне премисе његовог интенционалног и лингвистичког лука. Као писац велике интелектуалне радозналости и страстан истраживач различитих области духовних делатности, Пекић је сав свој романески опус, а нарочито трилогију романа *Беснило*, 1999-та и *Атлантида*, 1-2, посветио опису Великог механизма насиља, и узлуда, симболизованог моделом култног убиства *Терафима* које означава "морално лудило" наше, и не само наше цивилизације (главе су одсечене Џону Олдену, Присили Олден, Дорис Регал, Луизи Барлоу, Ненси Гардинер, Надини Хатавеј, Хелени Розенберг, Саму Далу, чак и писма). У процесу симболизације и метафоризације Пекић се служи белетристичком (зам упућују на Орвелову 1984, на пример), антрополошким (Елиаде, Леви-Строс и др.) и филозофским делима (Шпенглеровом *Пропасти Запада и Тојнбјевим Истраживањима историје*). Том бираном кругу дела могли бисмо додати и још неколико, изразито белетристичке (као што су дела Албера Камија и Беле Хамваша), односно филозофске провенцијене (од Карла Попера до Жана Бодријара).

Међу њима посебно место има Мирча Елиаде, будући да се он, попут Пекића, јавља у двоструком својству - као poeta doctus и poeta vates, односно као најч који ствара и који истовремено промишиља о оствареном, чиме се истиче особеност његове идеографије. У књизи *Mit i zbićia Elijade* језгривото резимира потребу за ре-митологизацијом, потребу паралелног проучавања мита и историје: "Дакле - рећи ће један савремени митограф, - до 'битног' се долази темељним повратком уназад: није то више *regtussus* постигнут с помоћу одреда него 'повратак уназад', путем мисли. У том бисмо смислу могли рећи да прве филозофске мисли произилазе из митологија: сугестивна миса настоји открыти и схватити 'апсолутни почетак' о којем говоре козмогоније, разоткрити Тајну Стварања Света, укратко тајну појаве Бића".

О глобалном симболу *Taјna* и са онтолошког и са постолошког аспекта посматрано, сведочи и сам Пекић првом тому *Атлантиде* тиме што већна почетку исписује реченицу са индикативним садржајем:

"Јер природа се одлучила да свет врати у хаос и којег га је извело Постање". Сада постаје јаснија пишчева дефиниција којом он сопствено дело назива "монструозном прозом", а ми бисмо га назвали "трагичном прозом" или "романом-трагије", будући да се све збијања одвијају по "древним законима налиџа". Таквим закључчима писац указује на значај дијалектике постојања, дијалектике стварања и дијалектике мишљења. У примењеној равни као глобална метафора служи огледала. Наслов девете главе првог тома сведочи о односу реалне и виртуелне равни свега што егзистира, те се посебна пажња мора посветити епиграфу који гласи: "Огледало је мање ту да нам покаже оно што је испред њега колико да сакрије онц што је иза њега". Пекићу је знано да човек средњег века огледало сматра реликвијом уколико се у њему огледала нека света реликвија, односно њему је познато да свака реч која говори о светом, као што каже Фрај, и сама постоје света.

Пекића у подједнакој мери интересују ноумени и феномени. Оба потврђују сизифовски мит о немогућности човека да се домогне аподиктичких решења. Осим процеса теогоније, писца веома интересује још и процес логогоније, било да је у питању људска интима, било најопштији ниво расправе; било микрокосмос било макрокосмос. Реч је у његовом систему мишљења и стварања космоторвних елемената, као што су *Вода* и *Земља*. Реч бисмо могли протумачити као мајку свих реалности и иреалности, *Воду* као "мајку свих привида", а *Земљу* као "мајку свих реалности" (стога није чудо што *Земља* као елемент нестаје, али и настаје у елементу *Вода*). У семиотичком кључу тумачења, дакле, Реч ствара целокупни постојећи и непостојећи свет. *Атлантида* је митологизиран "антрополошки епос" или "антропопеј" о Рају на земљи, а Океан је тајновита енергија обнављања света, при чему су сви космоторвни елементи (*вода, земља, ватра и ваздух, као и реч*) обавијени *Tајном* и *тајновитошћу*. При томе, како тврди сам Пекић, "Ниједан свет није исчезао а да за собом није оставио траг своје егзистенције, понекад доступан тумачењу али најчешће неразбираљив".

Као што се види, Пекић је у потпуности сагласан са мишљењем истакнутог француског психолога Пола Дија који у незавршену књизу *Симболика у Библији* (код нас преведеној 1991) веома луцидно сведочи о овој комплексној проблематици, мудрачки закључивши да објашњена тајна није ни објашњење ни тајна:

(...) "Тајна није нека постојећа ствар или неко постројеће биће које постоји изван постојања света и живота. Тајна не почиње и не престаје; она је пре живота, за време живота и после смрти. Јудски живот има смисла и вредности само у оној мери у којој почива у тајни; у мери у којој узбуђење пред тајном живота и смрти смирује метафизичку стрепњу уместо да је спекулативно распаљује; у којој човек воли живот

упркос смрти (...) (*Тачкице у заградама обележавају прекиде које смо ми начинили. Тада ван зграда су пишчеве.*) знајући да је тајна свуда око њега и у њему. Јудски живот има смисла и вредности само онолико колико човек поштује самог себе, свог ближњег, све што живи и све што постоји, као тајанствена појава осуђена на то да исчезне, које при томе зна или осећа да се, упркос исчезавању, ништа не испуњује изван тајне".

Показало се, по који пут, да суштина наше егзистенције и даље пребива пре у питањима него у одговорима, односно да највише што стваралац и мислилац могу да постигну - то је опис *егзистенције*. *Есенција* остаје као недохвани и неоствариви идеал, било у сferi теорије, било у сфери праксе, тј. било у сфери неотског, било у сфери поетског.

2. Чињенично и надчињенично

"Сваком преписаном ријечи задајемо сотони још по једну рану"

Мото из касиодорског самостана Виваријума

Да би литерарно отелотовио сукоб добра и зла, који је стар "колико и само човечанство", Пекић је свесно одабрао друг период (од четири века), настојећи да покаже континуитет времена, с једне, као и познату хипотезу астрофизичара да време не постоји, с друге стране. На филозофском плану писац брани идеју о "принципу поновљивости" у свим до сада познатим цивилизацијама. Тој основној идеји поређена је елаборација како субјективног тако и космичког времена. Прву карику представља период од 1620. до 1692. а другу период од 1987. до 1999. године. Стога је пишчев однос према времену занимљив колико са становишта филозофије и психологије стварања, толико и са становишта поетике времена, јер је писцу највише стало до митског времена или свевремености. Уосталом, сам митопоетски начин мишљења (било да је реч о једетском, било о логичко-дискурзивном) подразумева свевременост. Као потврда може да послужи мит о изгубљеном континенту Атлантиди који у себе инкорпорира елементе реалистичности, као што се види на основу Платонових и Аристотелових списка које Пекић инкорпорира у роману (*Тимеј и Критија*).

У овом роману препознајемо четири основне пишчеве карактеристике - маштovитост, ерудитност, полемичност и особену технику романа. Када је у питању друга категорија, прилика је да поставимо питање - зашто је велики део радње ерудитивног романа смештен у 17 век? На то питање је одговорио познати европски романијер и мислилац Умберто Еко. Поводом најновијег дела - *Острво дана предашиња*, на питање зашто је изабрао 17 век, он одговара: "То је век који много волим. То је век великих научних открића, великих географских авантура, медицинских сазнања. Није случајно то што је то век анаморфозе и барока: свет је тада променио облик". За разлику од Ека, Борислав Пекић се није устезао да одређен део радње романа ситуира у савременост, чиме је наглашено присуство аутобиографских елемената, од којих нам се најважнијом чини *критичка свест* стваралачког субјекта. Будући да инсистира на универзалним исказима, романијер је део радње пренео у будућност (до 1999. године, тако да осим ретростекције и интроспекције налазимо и проспекцију). Завршна година нашег века свесно је изабрана као оријентир којим се засвобођује "крај века", "крај миленијума" и "крај цивилизације", а то је могло бити остварено само у футуристички концепцији роману који профетски потврђује пишчеву не само животну него и стваралачку визију (као илустрацију можемо навести делатност јапанске верске секте Аум Шинрикјо, на челу са сатанским вођом Ђоко Асахаром, која жели да завлада светом уз помоћ насиља). За остваривање тако замишљеног универзума писац је изабрао роман као савремени епос, како и гласи поднаслов *Атлантиде*, јер "Само роман даје смисао животу", како би рекао Еко.

Роман/епос представља прикладно одабрану форму и стога, што је веома пластичан, што показује протејску свест и што с лакоћом инкорпорира друге форме, чак и некињевне. Као врстан зналац и талентован стваралац, Пекић покушава да иновира одабрану епску форму како у садржинском тако и у формалном погледу, при чему демонстрира добро познавање законитости *приче и причања*, као средства за претварање Историје у причу, а потом и добро познавање теорије прозе, односно теорије романа. У свакој важнијој секвенци романа осећа се пишчево настојање да испроба издржливост романа, његовој флуидност и флексибилност. Пишчев таленат се превасходно

осећа у начину организације *приче*, а његово знање у начину елаборације *есејистичког слоја* романа, препуног поетичких, аутопоетичких и метапоетичких коментара (такви су они на стр. 111 првог и стр. 46, 264-271 другог тома), пресудних у процесу конституисања иманентне и эксплицитне постике. Романсијер се причом показује као *дрвени приповедач* (poeta vates), а *есејем* као мислилац који саопштава најдубља сазнања о видљивом и невидљивом свету појава и процеса (poeta doctus). Пекић оставља утисак писца неисцрпне имагинације и аутентичне контемплације. То практично значи да је он далеко од креативне и интелектуалне конструкције, јер се бави опседантним темама и мотивима чија актуелност има универзалне ознаке. Он, дакле, ствара *планетарни или космички роман*, односно *роман-параболу*, јер како сам каже, "Последње сазнање и јесте ново рођење".

На такву стваралачку оријентацију упућује конструкциона схема у којој је доминантна употреба бираних опозиција. Најпре су сукобљене две врсте историје: "видљива историја" и "невидљива историја", чиме је наглашен значај оних карактеристика које припадају *историјском и метафизичком роману*. Потом је сукобљен свет људи и свет робота, чији су центри моћи *Акваријус* и *Нуклеус* (Дон Карвер припада првом, а Џон Олден другом центру моћи), као носиоци двеју сасвим супротстављених концепција развоја цивилизације. Први личава надмоћнадчињеничног, други борбу за чињенично, што се као метафора може пренети и на структуру романа ин екстенсу, јер је на тај начин подвучен значај есејистичког романа, који по правилу бива егзистенцијални или полемички роман, било да је реч о догађајним било о асоцијативним низовима. У средишту догађајних низова налази се епски субјект, а у средишту асоцијативних низова мањом стваралачки субјект, без обзира на то што се често дешава да он своју замисао препушта епском субјекту. Посебно занимљива расправа у том погледу могла би се водити о начину интериоризације и екстериоризације епског и стваралачког субјекта, јер од тог процеса често зависи генолошка припадност појединих наративних секвенци у роману.

Принцип бинарне опозиције, међутим, Пекић није поштовао у свим елементима конструкционе схеме. То се нарочито односи на оне наративне секвенце које су на самој граници *фикациске* и *нефикацијске* прозе, граници иза које настаје *фактијска проза*, као мешовита жанровска одредница. Такав положај наратора теретичари прозе називају "свезнјајућим приповедачем", посебно када се ради о односу "присутног" и "одсутног лица". Присутно лице представља Пан-Хнатан, предводник *Акваријуса*, чија се породична хроника екстензивно излаже, док се његов споразум Клер-Пау-Нет, предводник *Нуклеуса*, јавља као "одсутно лице", метафорично означен на крају романа као 4 или "полуга света" која доводи до нове светске катализме. Они симболизују планетарну или космичку моћте није чудо што ту поетску идеју један од јунака романа дефинише на следећи начин: "Није мао посла с једним човеком него са силом чија моћније предвидљива". С обзиром на то да је основна идеја, као и тематика и мотивика, неисцрпна, то им се писац често враћа у виду "обновљене приче" или "реверзибилне приче" ("циркуларне приче") којом се наглашава важност "епског газа" и "педализације теме". Стога се *Атлантида* може уврстити у *ретроспекцијски и реверзибили роман*, будући да су у њему садржане све врсте постмодернистичких концепција прозе, укључујући и неке елементе *путописног романа*, као и екстензивно писане наративне прозе (стр. 211 - 213 и другде), посвећене историјским и личностима, нашим савременицима, чиме се ова проза убраја у *документаристички роман*. Сменом врста наративне прозе и жанрова Пекић је избегао опасност да напише антрополошки или филозофски трактат, који он у "Предговору" назива "аматерским есејем", али је сато успео да напише изванредни *ерудитивни роман*.

На значај наратолошких и генолошких засноване расправе указује писац пажљivo одабраним и промишљеним генолошким одредницама сваког дела које је створио. Тиме показује колико му је стало до *алеаторности* (пакта који потпуно "потписују" стваралац и читалац). Реториком наслова и поднасловова писац је истисао значај примарне парадигматске осе која кореспондира са сваком од наративних целина, у већој или мањој мери. Тако, на пример писац своја дела дефинише као: "новеле", "приповести", "повести", "хронике", "ситије", "фантазмагорије", "епос" и сл. Већ смо рекли да он роман *Атлантиду* сматра "антрополошким епосом", јер се у њему бави судбином "homo sapiens уопште и његовим изгледима у оквиру једне космоловске шеме". Стога можемо закључити да овај роман садржи све елементе *фантастичног романа* у симбиози са *романом-есејем* или *романом-идеја*. Мада садржи много детаља филозофског

промишљања света, не би се, по нашем мишљењу, могло говорити о постојању *филозофског романа*, јер такав жанр не би био примерен Пекићево стваралачкој природи. Немогућност проницања у најдубљи смисао писац самокритички и метафорички дефинише као "масовно тробље књига", при чему на још једном плану подвлачи значај сизифовског мита, односно узалудност лудских покушаја у свим сферама стварања.

Пажљиви аналитичар ће уочити да Пекић читав творачки потенцијал усмерава ка двема областима до којих му је највише стало, - до *фантастичног* и *чудесног*. Захваљујући магији приповедања, умећу којим је сасвим овладао, он успева да реалистичку прозу представи као фантастичну, а фантастичну као реалистичку, користећи у обе области елементе криминалистичке приче или *криминалистичког романа*, који чини, по нашем вредносном суду, један од најзначајнијих валера романа. При томе он инсистира на антропоморфизирању слици света. У том смислу посматрана, индикативна је реченица: "У мрачно доба иза сваког чуда стајао је човек", јер и бела и црна магија, и позитивна и негативна утопија, све представе физичког и метафизичког света, - дело су човеково. Отуда се може закључити да је Пекић безрезервно усвојио Парменидову мисао да је човек мера свих ствари, постојећих да јесу, а непостојећих да нису. На то илустративно указује сегмент саопштен у седмој глави првог тома - "Дубок бунар прошlosti":

"Познаваће бар једну истину о себи. У њој ће бити скривена друга. У овој трећа. Биће то пут сличан антрополошким истраживањима. Једна истина отвара пут другој. Људска се суштина раствара посетено као школка. Устројена је у концентричним круговима као нацрт нечијег хороскопа. На хороскопу људске дане спајају звезде. Људску истину случај и нужда, зависно од гледишта, а понекад обоје. Између света је одувек постојао некакав мост. Само га ваља препознati".

Прича о Атлантиди је прича о човеку и човечанству, а она је бескрајна, с обзиром на примењену врсту приче ("основна прича") и коришћење постпика уношења "приче у причу", "задржане приче", "вантематске приче" и "ретро-приче". Са наратолошког становишта посматрано, најважније је решити проблем *фрагментације* и *интеграције* романеске прозе, при чему је наративна проза претежно са интегративном функцијом, а есејистичка проза претежно са функцијом фрагментације романеске структуре. Насупрот набројаним врстама приче, навели бисмо бројне, *есејистички интониране фрагменте* на стр. 37 - 38 (о самоубиству), 180-182 (о култи *Терафима*), 231-232 (о поштовању лудила) и 244-246 (о рационализацији лудила, јер човек ствара "самоуништавајући цивилизацију") првог тома, као и на стр. 10 (о границама зла), 20-21 (о односу духа и тела), 21 (о манижејској слици света), 27 (о вери, љубави и нади), 28-29 (о моби и слободи), 75 (о кенозоику), 76 (о две концепције света), 110 (о историји), 137 (о универзму и анти-универзу), 155 (о цивилизацији), 156 (о духу), 169-170 (о памћењу и забораву), 229-230 (о имагинацији), 241 (о убијању), 258 (о идеји), 264-271 (о души), 269 (о односу кибернетике и биологије) итд. другог тома. И свет у целини и његове појединачне еманације за ствараоца и мислиоца метафорички представљају "живи песак", бесмисао против кога се човек мора борити и уметношћу речи, уносећи бар трачак реда у несавладиви беспоредак.

Пекићево књижевно дело стога се може тумачити и као побуна против осредњости и импровизације, јер писање за писца представља поуздан поглаваривања животне и стваралачке визије. Тиме тумачимо Пекићево књижевно вјерују: "Ако постоји идеја она ће наћи своје људе", јер сваког истинског ствараоца у првом реду спровали "магнетизам разлика", у покушају да допре до најдубље спознаје, до новог, макар и релативног, тумачења и разумевања света. У питању је пишчево идеалистичко определење да у сфери познатог и непознатог пронађе "жив, аутентичан дух" прошlosti и садашњости, па на основу те спознаје - и будућности. Писац тим поводом каже: "За душу нема калауза", а ову мисао можемо сматрати средиштем његовог идеографског чворишта, тако да бисмо на крају закључили како највећим делом структуре *Атлантида*, 1-2, припада *интелектуалном роману*, а својом делатном филозофијом и *акционом роману* (да не употребљавамо и злоупотребљавамо категорије као што су *анегажовани роман, роман-лика, роман-збивања, роман-драму* и друге).

Одређен део романа рађен је према априорно замишљеној конструктивној и композиционој схеми (насталој још унутарнијој фази), док други, жанровски разноврсни део представља плод тенутне стваралачке инспирације и он, по правилу, наруша априорно изабрану формалну схему. Коначан баланс добија се процувањем априорне и апостериорне схеме. Писац, међутим, није успео да се у неопходној мери врати роману и да га преради на местима на којима се осећа инспиративна осека. Као да му је на тим местима затајила позната критичност према сопственом делу, тако да се данас, са становишта строго изведене књижевноестетске ваоризације, може

говорити о три групе наративних целина у њему:

- Прву чине најрепрезентативније главе првог - "Убице које силазе са скрана" и "Хауленде, где је брат твој?" и другог тома - "Улогу человека гвоздена ока", "Људи су међу нама" и "Најена Атлантида";
- Другој припада релативно велики број глава, уз напомену да се ова група, по оствареном естетском дometу, може поделити у три подгрупе: а) Ова подгрупа је најближа наративним целинама прве групе. Њу чине главе првог - "Човек златних и човек гвоздених очију", "Величанствене девице на летећим метлама", "Дубок бунар прошлости", и "Луана, девојка из другог света", као и главе другог тома - "Ној у Храму прозирних зидова", "Свети обреди Терафима", Дон Олден се враћа из мртвих", "Стаза ловаца на људске главе", "Тајна египатске Сфинге" и "Повест последњег рата", које су препуне филмски концепцијираних детаља, те би се лако дале екранизовати; б) Ову подгрупу, заступљену малим бројем наративних целина, карактерише приметан поступак литераризације, намерно тражених литеарарних ефеката, мада оне испуњавају књижевне стандарде које је сам писац проглашавао. Ној припадају следеће главе првог тома - "Прича о девојци без главе", "Крчаг из кога лије вода" и "Побуна у земљи чаробњака из Оза"; в) Трећој подгрупи припада само једна глава првог тома - "Живот с оне стране огледала". Она нема нарочите естетске дomete. Занимљивија је као замисао него као остварење, те је стога веома блиска трећој групи;
- Трећу групу чине најмање препрезентативне целине, оне које писац, захваљујући одсуству стваралачке концентрације или "замора материјала", није дорадио, сажео или изоставио. Ради се о јединој глави првог - "Смрт морске laste" и четири главе другог тома - "Људи у знаку Водолије", "Кратка, срамна повест андроасвета", "Зора над дунама Кејп Кода" и "Акваријус или у трагању за златним добом". Како се ради о концентрацији поједињих глава на почетку другог тома, есесистички интонирањим (петнастој, шеснастој, седамнастој и осамнастој, објављеним на стр. 79 - 161), то је евидентно писац одступио од принципа наизменичног смењивања приче и есеја, чиме је више од једне четвртине романа учинио стилски, језички и технички монотоним и монокромим. Томе треба додати и ретке наплавине публицистичког стила (на стр. 82 и другде) да бисмо закључили као чак и талентовани писци у тренуцима одсуства максималне концентрације запостављају оне стваралачке проседе који произведе највећи степен литерарности и који у највећој могућој мери одговарају њиховој стваралачкој природи.

* * *

Романом *Атлантида*, 1-2 (1988) Борислав Пекић се показује као приврженик фолклорне, у мањој, и митопоетске имагинације, у већој мери, односно као припадник уског круга наших и страних књижевних стваралаца који стварају ерудитивне и фантастичне романе с посебним амбицијама, без обзира на то да ли се ради само о фантастици, о научној фантастици или о чудесности. Двотомни Пекићев *фантастични роман* сведочи о романсијеру као приврженiku закона филијације, узето у елиотовском смислу речи, јер он користи све расположиве изворе информација, било наративне, било скриптивне културе. То се, између остalog, види по употреби језика (језика акције и језика рефлексије), о којој сажето и ефектно пише Ерик А. Хавелок у књизи *Муза учи да пише* (1986) коју је Пекић могао користити.

Са таквим естетичким, поетолошким и креативним опредељењем писцу попут Пекића, ствараоцу и мислиоцу једновремено, није било тешко да и сам постане извор "привилегованих обавештења", да сумира разнородне скупове знања и да демонстрира *Номадски Дух*, сопствену *геопоетику* и *духовну биографију*, односно да у својој трилогији - *Беснило*, 1999-та и *Атлантида* (1983-1988) покаже како је усвојио принцип који се метафорички дефинише као - "Очи које се сеуда хране". Њима се, како би рекао Кенер Вајт, преовладава "сиромаштво идеја", односно њима се снажи "сазнање на путу", просторно и временски, емпиријски и интуитивно, физички и метафизички, рационално и ирационално. Идући тим путем, писац ствара сопствено "поље духа", какво су у овом времену успели још да остваре Милорад Павићи Данило Киш, када је у питању духовни или стваралачки номадизам.

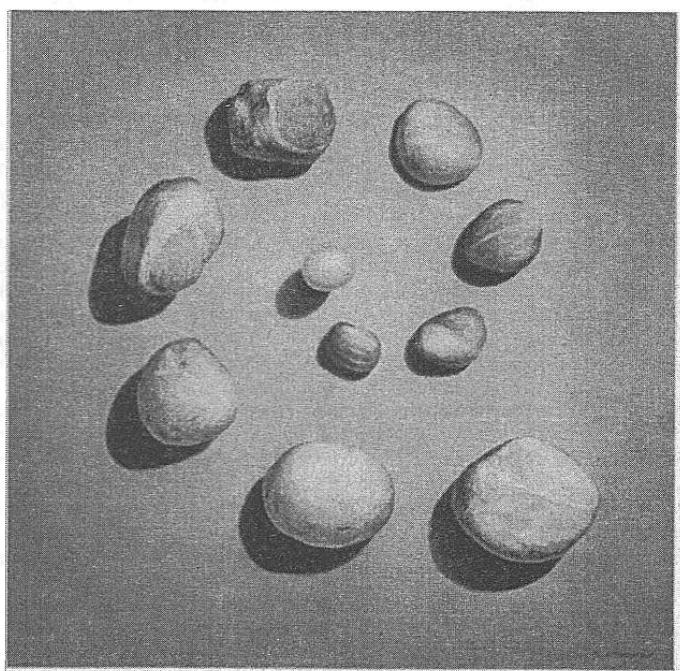
Ради се, дакле, о стајању фантастике и реалистике, као и о процесу палингенезе (духовног и стваралачког препорода), тако да бисмо за Пекића могли рећи да представља једног од најзначајнијих палингенетичара нашег века, јер он у палингенези "вечних питања", којима се бави у *Атлантиди*, налази имагинативна и контемплативна упоришта. Међутим, не ради се само о синкетизму фантастике и

реалистике, мита и стварности, него и о необичном споју историје и уметности, управо у оном смислу о коме је Хайдегер писао у *Страмптицама* (1950) - да је уметност историјска, да она представља "стваралачко чување истине о делу", односно да је она завештање у троструком смислу: "Као даривање, оснивање и почетак". Поетика даривања у Пекићевом случају утолико је за аналитичара занимљиваји уколико знамо да писац припада реду вансеријских, а то значи аутентичних стваралаца нашег језика.

Само такав, надарен, и образован писац је у стању, чак и када се ради о неуједначено оствареном делу, као што је *Атлантида*, 1-2, да рекапитулира субјективна и интерсубјективна искуства и сазнања и да их презентира у модерној и обухватној форми (било у оквиру двотомног романа, било у оквиру трилогије романа). У кондензованој сроченом пасажу двадесет и прве главе другог тома ("Тајна египатске Сфинге") Пекић саопштава сопствена искуства и сазнања, затварајући композициони прстен повратком у митолошку сферу промишљања:

"Радикалан и неконтролисан развитак науке, дебалансирање природе, зоупотреба њених ограничених извора, перверија људске интелигенције, разарање духовних вредности и моралних стандарда, конфузија ума и душе, забуна у погледу сврхе и циља постјања, материјализација, механизација и најзад компјутеризација живота, тиранија великог броја и једнообразности, као и бесомучности индивидуализма, битка за превласт између страна које су из века у век, у жудњи за што лакшим тријумформ, упрошћаваје људске видике, снижале њихове вредности и елиминисале један по један обзир у њиховом постизању, довели су најзад до опште катастрофе, у традицији запамћене као Потоп".

Пекићев изразито наглашен антрополошки пессимизам дозвољава нам да закључимо како се роман *Атлантида*, 1-2, с пуно права може убрзати још у *есхатолошки или апокалиптички роман*, јер велики број његових парадигматских оса припада библијској предаји, коју је писац тако ради и тако често користио у свом целокупном делу. Ова врста романа као "саморазумљиво положиште" подразумева обиље универзалних исказа, тако да можемо закључити како у овом роману са интернационалном тематиком и мотивом универзалној тријумфује над регионалним, наднационално над националним, негативна над позитивном утопијом, антрополошки пессимизам над стојичким оптимизмом. Последње пишчево сазнање је да историја цивилизације представља "морфологију људских страмптица". На његошевско питање - "Што је човјек, а мора бити човјек!" Пекићу виду поетске апофегме одговара: "Збир питања без одговора. Раскршће путева без смртова. Загонетка", вративши се поново његошевској апофегми да је човјек човјеку највиша *тајна*. Сваким својим делом Борислав Пекић је потврђивао ону парадоксалну Гетеову истину: "Не може се сигурније склонити од света него уметношћу и не може се чвршиће за њега везати него уметношћу". То на још једном плану потврђује наше мишљење по коме је књижевно стваралаштво за Пекића било - *животна мисија!*



Драган Стојков, "Снипала - јаје", уље на платну, 1996.