Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Београд

DOI 10.5937/kultura1443149T

УДК 82.09:111.82

821.163.41.09-32 Пекић Б.

оригиналан научни рад

КРИВОКЛЕТСТВО КАО ПРОКЛЕТСТВО ИСПОВИЈЕСТИ

ПРОБЛЕМ ИСТИНЕ У КЊИЖЕВНОСТИ ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ ПОСТМОДЕРНИСТИЧКЕ ИСПОВИЈЕСТИ

Сажетак: *Рад се бави проблемом истине у књижевности из перспективе постмодернистичке исповијести. Настоји се проблематизовати модел аутентичности истине у књижевности, односно показати проблематичност категорије искрености у жанру који искреност узима као своју основну претпоставку. Постмодернистичка релативизација истине у књижевности није заобишла ни искреност као залогу истине у књижевности, стога је пажња посвећена нарочито постмодернистичким увидима у ова питања. Иако ни теорија ни књижевноумјетничка пракса у постмодерни не нуде коначно рјешење, с обзиром на своју природу, оне јасно показују сва слаба мјеста модела истине у књижевности попут овог. Са друге стране, а што је овдје важније, супротстављају се сваком покушају успостављања тотализације значења и монопола над истином у књижевности. Постмодернистички став према истини у исповијести посматра се у односу на теорију деконструкције Ж. Дерида (Derrida) и приповијетку „Отисак срца на зиду” Б. Пекића из збирке Нови Јерусалим, као и у односу на експлицитне ставове ових аутора о истини у жанру исповијести.*

Кључне ријечи: *Истина, књижевност, исповијест, постмодернизам, Пекић*

„[...] будите рђави, ако већ морате, само, кумим вас богом, не правите од тога ни књиге ни доктрине. А ако баш морате да се исповедате – ено вам црква!”¹

Ако се прихвати мишљење да књижевност у себи носи неки облик истине, овај сложени проблем односа између истине и књижевности није ни изблиза ријешен, јер тек тада ваља одговорити на питање на чему истина у књижевности почива и како је треба разумјети. Један од могућих одговора је садржан у моделу аутентичности истине у књижевности, који се заснива на идеји да искреност аутора подразумева и истинитост умјетничког представљања. Али, као и сви одговори на ово сложено питање, и одговор који се нуди у оквиру модела аутентичности није неупитан и коначан, напротив. Средишњи проблем овдје је то што се категорије истинитости и искрености не могу сасвим изједначити, јер искрени судови нису увијек истинити.²

Слабости модела аутентичности нарочито до изражаја долазе у књижевним (али и фактографским, нефикционалним) жанровима који, парадоксално, почивају на искрености, као, на примјер, у исповијести (али и другим (ауто)биографским жанровима). У овом жанру очигледно постаје не само да истинитост и искреност нису у највећем броју случајева подударне, него да је искреност као говорење истине која се посједује на било који начин веома тешко достижна – чак и када се на њој инсистира, очигледно да је ријеч о пуком конструкту. Са друге стране, исповијест као књижевни жанр кроз своју историју показује да немогућност достизања апсолутне искрености, па онда и истинитости посредством ње, не суспендује начелни став о постојању истине у књижевности. Тако, на примјер, „пијетистичке исповести XVI-XVII века имају, углавном, веома снажан принцип телеолошке организације, принцип постепеног откривања истине и аутентичности вере”, чиме је проблематизовање искрености потиснуто у други план, али у савременој књижевности „бројни аутори хомодијагетских фикција желе да се ослободе аристотеловског модела узрочности чинова у корист отворенијих и нетелеолошких облика”.³ Ослобађање од чврсте телеологије води, између осталог, до постављања питања искрености и проблематизовања истине у исповијести.

Познато је да постмодернистичка теорија априористички пориче истинитост као стабилну и у књижевности до-

1 Pekić, B. (2007) *Izabrani eseji*, Novi Sad: Solaris, str. 215.

2 Kvas, K. (2011) *Istina i poetika*, Novi Sad: Akademska knjiga, str. 48-49.

3 Šefer, Ž. M. (2001) *Zašto fikcija?*, Novi Sad: Svetovi, 2001, str. 276.

стижну вриједност⁴, односно релативизује свако претпостављено упориште одбране тезе о истини у књижевности, тако да је и кохерентност као залога истине књижевности доведена у питање (чему у прилог иде и чињеница да књижевна пракса показује снажну тенденцију ка отворенијим, нетелеолошким облицима). Постмодернистичкој „релативизацији”, нарочито оним њеним видовима у којим се радикалније теоретизује попут деконструкције, нису промакли ни други претпостављени модели истинитости у књижевности, без обзира да ли су већ били начети и неприхватљиви, па ни модел аутентичности који почива на искрености.

Послије постмодернистичког преосмишљавања упоришта на којима би се могла засновати истина у жанру исповијести, поставља се питање у којим оквирима се о њој може сада уопште говорити. Недвосмислени одговори се не могу очекивати. Међутим, процесуалност постмодернистичке релативизације, која је вјероватно њена позитивна страна, ма какав се став имао поводом постмодерне, омогућава дубље разумијевање проблематике иако у крајњем исходу можда и не нуди неко коначно рјешење.

Овдје ће предмет пажње бити постмодернистичко преиспитивање традиционалног схватања искрености као достижене врлине у жанру исповијести и као средства тотализације значења. Јер, постмодернистичка процесуалност показује да проблем односа искрености и истине у књижевности нису до краја разријешени самим оспоравањем и онако спорног модела аутентичности истине у књижевности.

1.

Модел аутентичности, суочен са постмодернистичком теоријом и књижевном продукцијом, губи сваки смисао, поготову кад је ријеч о неком „(ауто)биографском” жанру, као у овом случају о исповијести, јер само писање и текст се разумију на нов начин. Довољно је узети у обзир само неке од познатих ставова најзначајнијих аутора и то постаје јасно

4 Постмодернистичка релативизација истине у књижевности, па и књижевности уопште данас је често предмет оспоравања (види, на примјер, у: Kvas, нав. дјело, стр. 196 и даље). Међутим, Ј. Хачион (Hutcheon) истиче да је постмодерна учинила очигледнијим многе ствари, па „сада испитујемо границе између литерарног и традиционално ванлитерарног, између фикције и нефикције, и коначно, између уметности и живота”, а „те границе можемо испитивати само зато што их постављамо” (у: Načion, L. (1996) *Poetika postmodernizma*, Novi Sad: Svetovi, str. 370). Савремена постмодернистичка умјетност својим противрјечностима не даје поуздане одговоре на сва питања и проблеме које поставља као битне, али „питања која могу да омогуће процес одговарања бар су почела да се постављају” (Исто, стр. 380).

без нарочите потребе да се ти ставови додатно објашњавају: „Ријеч ‚био-графија‘ наново стјече снажни етимолошки смисао, у исто вријеме кад и искреност исказивања – прави ‚криж‘ који носи књижевни морал – постаје лажни проблем: *Ја* који пише текст није никад више до ли папирнати *Ја*.”⁵ На овај начин је аутор обесмишљен као неко ко може намјером да буде искрен обезбиједити истинитост текста. Дакле, имајући то у виду, сасвим излишно постаје постављати питање аутентичности, односно искрености у контексту постмодернистичке теорије и поводом постмодернистичких књижевних текстова. Међутим, иако се овај модел истине у књижевности одбаци као већ по себи проблематичан и постмодернистичким увидима коначно укинут, ваља узети у обзир да постмодерна није прешла тек тако преко категорије искрености, а што би се на основу наведених Бартових (Barthes) ставова дало закључити.⁶ И искреност је прошла постмодернистички процес проблематизовања.

Како би се тај процес уопште разумио, треба имати у виду бар нека запажања која се тичу коријена и значења појма искрености изван постмодернистичког дискурса; јер ће на тај начин постати очигледно да постмодерна није довела у питање тај појам захваљујући својој радикалној теорији и пракси, него да је само јаче нагласила проблеме који су већ били присутни.

Одређени аутори појаву категорије искрености везују за крај 16. и почетак 17. вијека и друштвене промјене које су тада наступиле. Прије свега, ријеч је о јачању средње класе, распаду феудалног поретка (нарочито у Енглеској) и слабљењу ауторитета цркве. Све то доводи до „мутације људске природе” и по први пут рађања појединца, али и до процвата аутобиографије⁷ као књижевног жанра. Пошто није више било ауторитета на које би се тај појединац ослонио (на примјер, црквеног учења), „његов једини ауторитет била је истина властитог искуства и силаина властитог убеђења у просветљеност – то, и призив искрености, јасно

5 Barthes, R. Od djela do teksta, u: *Suvremene književne teorije*, прир. Beker, M. (1986) Zagreb: Sveučilišna naglada Liber, стр. 185.

6 Ваља напоменути да се познати и врло често рабљени Бартови (Bathes) ставови о смрти аутора, као и битан дио његовог опуса, само уз оградe могу посматрати као постмодернистички, али су свакако од пресудног значаја за врло важне постмодернистичке увиде, па се зато и овдје узимају у обзир.

7 Овдје се под аутобиографским жанром подразумевају, као и на другим мјестима у англосаксонској теорији, разни видови аутобиографског писања, као што су аутобиографија, исповијест, мемоари и сл.

препознатљив као такав”.⁸ Појединац се јавља оног тренутка, како истиче Трилинг (Trilling), када постане свјестан свога „унутрашњег простора” и свога „Ја”, а субјект „ауто-биографије је управо такво Ја, решено да се разоткрије у свој својој истинитости, то ће рећи, решено да испољи своју искреност”, а „заједно са његовим поривом да разоткрије своје Ја, да покаже оно у њему чему се треба дивити и веровати, јесу, можемо веровати, његов одговор на одскока доступан осећај постојања публике, оне јавности коју је створило друштво”.⁹

Искреност се начелно разумије, заправо, као својство сопства и под њом се подразумева хармонија између различитих видова и манифестација сопства – мишљења, осјећања, свијести... Бити искрен значи говорити оно што мислимо и осјећамо (а наспрам тако схваћене искрености стоји, на примјер, лицемјерје). На менталном нивоу искреност представља изузетан квалитет, јер она свједочи о неподјелености, односно интегритету личности. У оба случаја, искреност је истина која се тиче сопства. Она је у ствари нужно ограничена на сопство пошто човјек не може продријети у туђе мисли, осјећања, намјере. Може их само чути у виду исповијести. Зато је искреност зависна врлина, није истог квалитета као врлине првог реда, попут храбрости.¹⁰

Из овог се види да различити аутори, иако се начелно не слажу поводом коријена искрености, нужно долазе до истог закључка да се искреност не може раздвојити или бар не довести у везу са њеном (текстуалном) манифестацијом, јер се она остварује управо кроз исповијест, односно разне облике аутобиографског казивања. Такав концепт искрености може послужити и као одговор на питања зашто је исповијест постала један од најзначајнијих видова исказивања сопства, истине о себи у западној култури, што врхуни у психоанализи. Али, у западној култури заједно са опсесијом исповијешћу долази и до велике сумње у истинитост

8 Trilling, L. (1990) *Iskrenost i autentičnost*, Beograd: Nolit, str. 41.

9 Исто, стр. 42-44. Трилинговој концепцији се може замјерити много шта - између осталог, сасвим занемарује постојање исповијести, па сходно томе и категорије искрености и прије 16. вијека, на примјер, код Августина. Иако се можда Августин не би могао уклопити у његов концепт, који као претпоставку искрености подразумева рађање модерне субјективности, чудно је што га уопште не помиње и не расправља о његовом случају (о томе у: Stern-Gillet, S. Augustine and the philosophical foundations of sincerity, in: *Reading Ancient Texts. Volume II: Aristotle and Neoplatonism*, eds. Stern-Gillet, S. and Corrigan, K. (2007) Leiden: Brill, p. 228)

10 О томе у: Stern-Gillet, S. нав. дјело., стр. 228-229.

исповједног казивања.¹¹ Популарност исповијести лако се, дакле, објашњава воајерском природом човјека и његовом жељом да бар завири у туђу интиму, а исповијест је једини начин за то, али сумњу у истинитост исповијести, односно искреност исповједника није тако једноставно разрјешити, јер долази из низа различитих разлога.

Постмодернистичка сумња у исповијест, која је овдје предмет пажње, могла би се, између осталог, разумјети као дио опште сумње у стабилан и постојан субјекат, па и исказни субјекат исповијести. Наравно, исповијест као жанр није усамљена по својој судбини у постмодернизму. Све што се одреди као текст има сличан статус, јер по Барту текст је „онај друштвени простор који не оставља сигурним ни један језик, споља, нити било који субјект исказивања у положају судије, господара, аналитичара, исповедника, тумача”.¹² Преосмишљавање природе, улоге и положаја исказног субјекта ишло је у различитим смјеровима. Тако, на примјер, Л. Хачион, истичући да послје Барта вјеровање у аутора као личност престаје да буде један од начина за обнављање цјелине исказа, уводи појам „произвођача исказа” (и, са друге стране, „примаоца исказа”), ослањајући се на Бенвениста (Benveniste) и подразумевајући под тим, не индивидуалне субјекте, него „положаје субјекте”, који нису извантекстуални, него „суштински конститутивни фактори текста”.¹³ Ауторка се, такође, слаже са Бевенистовим закључком да је „исказивање, комуникациони чин, заправо тренутак грађења субјекта у језику (од стране језичког система)”, што за посљедицу има отварање према прагматици, ситуацији дискурса, и у постмодернистичкој теорији и у пракси.¹⁴

Дакле, када се овакви ставови уваже при тумачењу било којег текста, то имплицира један врло сложен процес долажења до оног што би се могло назвати значењем текста, односно истином значења¹⁵. Ипак, ако је ријеч о жанру исповијести чини се да је процес вишеструко усложњен, јер је изузетно наглашена проблематичност „ситуације дискурса” – да би се исповијест разумјела и да би се дошло до истине њеног значења, ваља свестрано сагледати „ситуацију дискурса”.

11 Brooks, P. (2000) *Troubling Confessions: Speaking Guilt in Law and Literature*, Chicago, IL: University of Chicago Press, p. 9

12 Према: Наџион, Л. нав. дјело, стр. 144.

13 Наџион, Л. нав. дјело, стр. 144.

14 Исто, стр. 146-147.

15 Истина значења је, заправо, једина истина која може бити представљена наративном фикцијом и стоји наспрам чињеничне истине, истиче Х. П. Абот (Abot, H. P. (2009) *Uvod u teoriju proze*, Beograd: Službeni glasnik, str. 244).

При том се намећу питања ко то, зашто, којим поводом и са којим циљем жели да искрено говори о садржајима своје интиме, свога сопства, те, што је можда за књижевност најзначајније, којим средствима настоји да оствари циљ, колико је у томе аутономан, колико условљен разним чиниоцима.

Свим наведеним питањима бавио се и Ж. Дерида (Derrida), говорећи о парадоксу матрице исповијести, и дајући у осталом и извјесне „одговоре” на њих, чему ће се овдје посветити нешто више пажње. Деридиним ставовима је посвећена пажња јер представљају радикално преосмишљавање концепта искренности на којем треба да почива истинитост исповијести, уз пуну свијест да се у различитим постмодернистичким теоријским концептима (а познато је да је теорија у постмодерни врло дисперзивно поље мишљења) на исту проблематику гледа другачије и да бар у нијансама, ако не и темељним претпоставкама, постоје разлике.

* * *

Јасно је, дакле, да се питање стабилности и самосвојности исказног субјекта не може изоловано посматрати у односу на оно што омогућава његово проблематизовање нити у односу на низ посљедица које то проблематизовање проузрокује. Зато се поводом искренности у исповијести намеће и низ побочних питања. Очекивано, у претпостављеним одговорима сасвим негативно се одређују и мотив, и сврха и сам субјекат исповиједања, па најпослије и сама исповијест. Тако, на примјер, Дерида исповједну ситуацију објашњава на сљедећи начин: „Исповијест се дешава када не знам чак ни ко се исповиједа и ни ко моли за опроштај ни због чега.”¹⁶ Циљ овог и сличних закључака је да се покаже висок степен конструисаности свих елемената исповијести. Наравно, Дерида се не задржава на овом изричитом негацијском опису исповијести, него анализира све претпоставке на којима почива (парадоксална) матрица исповијести – природу референта, питање сврхе и мотива исповиједања, који су у вези са кривицом и опростом, па најпослије и проблемом искренности исповједног субјекта, који је овдје најпревасходнији.

Статус референта исповједног дискурса једно је од важних упоришта Деридиног „преосмишљавања” традиционалног концепта исповијести. А, то није случајно, јер је референт био кључна инстанца за телеолошки осмишљену исповијест, на том мјесту је требало потврдити коначну сврху

16 Derrida, J. Composing Circumfession in: *Augustine and postmodernism: confessions and circumfession*. eds. Caputo, J. D. and Scanlon, M. J. (2005) Indiana University Press, p. 24

исповједног процеса. Осјећај постојања публике, како истиче Трилинг у горе наведеном цитату, био је кључан за успостављање оног Ја које ће се потврдити помоћу аутобиографског казивања, а при том осјећај постојања публике већ по себи постаје мотив исповиједања. Да би то Ја било признато као такво (или да би у неким случајевима добило опрост) мора све вријеме имати у виду референта или референте. Референт тако постаје уписан у текст, фиксиран и непромјенљив, дакле, јединствен. Дерида, међутим, преосмишљава комуникацију у, односно и посредством исповијести и истиче како је исповијест увијек упућена свакоме, од тренутка када је завршена и потписана, без обзира што је реферисала на неког посебног. У основи то представља укидање конкретног референта исповједног исказа – ако исповијест реферише на сваког, онда не реферише ни на кога.¹⁷ Сходно томе не постоји средишња тачка у виду референта у којој би се остварио јединствен смисао и јединствено значење исповијести.

Укидање референта суштински преусмјерава и начин размишљања о намјери аутора, приповједача (аутора исказа), односно о телеологији исповијести или такав покушај унапријед обесмишљава. Све то резултује и новим погледом на кривицу као претпостављени мотив исповиједања. За Дерида она није нешто што већ постоји када отпочне процес исповиједања, него је премјешта у сам чин исповиједања. Прво, у Деридином схватању исповијести доводи се у питање она жеља Трилинговог Ја да се обзнани своје сопство пред публиком, јер се сматра изузетним, занимљивим, односно постаје један слој кривице. Други слој кривице доводи се у везу са одсуством референта. Повод, односно кривица не постоји прије, него настаје као резултат исповиједања: „Чим остављам траг (trace), треба да молим за опроштај, зато што претпостављам, свјестан сам, да је то интересантно.”¹⁸ Док онај ко се исповиједа пише, оставља траг и објављује нешто, чак и када каже да је то ништа, да нема неки значај, подразумеје да је то интересно (сама чињеница

17 Поред одсуства пошљаоца поруке, на коме су инсистирали и други аутори, попут Барта и Фукоа (Foucault), Дерида, уводећи појам итерабилности знака, инсистира и на одсуству примаоца: „Читаво писмо [...] да би било оно што јесте, мора да функционише у радикалном одсуству сваког одређеног емпиријског примаоца уопште. Ово одсуство није континуирана модификација присуства, оно је прекид (une rupture) присуства, 'смрти' или могућности 'смрти' примаоца која је уписана у структуру белега.” (према: Mladenović, I. Smrt autora, početak komunikacije u: Glas i pismo. Žak Derida u odjecima. prir. Bojanić, P. (2005) Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, стр. 39)

18 Derrida, J. нав. djelo, стр. 24

писања, објављивања то имплицира), а „онда, наравно, јавља се кривица и ја сам постиђен и тражим опроштај”, а „други слој кривице је тај што не знам коме се обраћам”.¹⁹

С обзиром на искреност аутора (приповједача / исказног субјекта) у исповијести као јемца истинитости текста, најзанимљивије од свих је ипак питање ко се исповиједа. Деридино виђење ове проблематике условљено је индиректно и његовим виђењем знака, односно писма и језика уопште и нарочито појмом итерабилности, као што је био случај и са референтом. У том контексту треба разумјети став да се увијек исповиједа други, јер „чак кад исповиједам себе ја исповиједам туђи злочин, иначе не бих могао да се исповиједам” – „исповијест никада није моја”, јер „ако би била моја, не би била исповијест”, „увијек је ријеч о другом у мени који се исповиједа”.²⁰ Дакле, субјект исповијести није једнак себи већ од тренутка када је нешто рекао, односно написао. Дерида ни овдје, када је ријеч о субјекту, као ни када је ријеч о примаоцу, заправо не проглашава смрт једног или другог, што му омогућава већ поменути појам итерабилности, који је можда најочитији управо у дискурсима попут исповједног, јер:

„Понављање као итерабилност је увек већ рађање нових смислова и значења. Зато и није неопходно да онај који шаље или прима поруку заиста буде одсутан или мртав. Могућност овог одсуства припадна је већ самој структури писма као понављања другог и различитог. Појам *différance* именује ову немогућу могућност да разлика буде мишљена у својој особености. Он и зато и не може да буде појам у уобичајеном смислу те речи. То не може да буде ни итерабилност. Ови ‚квази-појмови‘, како их зове Дерида, сугеришу да је субјект као порекло-исказивања увек размакнут од себе сама, у раскораку са собом, да ефекте само-прибирања може да препозна само као произведене једном структуром којом не влада. Могућност раскида са хомогеним пољем комуникације значило би уједно и могућност мишљења комуникације другачијом логиком него што би била телеолошка логика свести и намере.”²¹

Када се ствари овако поставе, јасније постаје зашто исповијест према Дерида почива на парадоксу. Парадоксалност исповијести се огледа у томе што исповијест мора остати без значења да би остала исповијест. Помирење, промјена

19 Исто

20 Исто

21 Mladenović, I. нав. дјело, стр. 40.

„мене”, откуп чинили би телеологију исповијести. Али, ако исповијест има телеологију, онда нема исповијести (ријеч је о некој рачуници, терапији и сл.).²² У том смислу, и искреност коју обећава субјект је дио „рачунице”, односно телеологије исповијести. Међутим, језик, онако како га Дерида види, оспорава ову телеологију, јер оспорава њене конституенте, а прије свих искреност, па исповијест и исповједна ситуација клизе ка оном негативитету у чијем контексту их Дерида унапријед види. Зато у основи исповијести није искреност, него кривоклетство – кривоклетство је у основи исповијести, не само као злочин, кривица, гријех, лаж (јер је кривоклетство лаж), него као структурна нужност, јер се онај ко се исповиједа заклиње на нешто што не може урадити, а да при том исповијест остане исповијест. Кривоклетство се, како истиче Дерида, не може искоријенити, зато што је дио истинитости или истинитог (true) обећања говорења истине (truth): „Моје обећање другом, јединственом другом, већ је издато од свједока, с обзиром да је већ посредовано у језику. Најистинитије, најискреније обећање, већ је кривоклетство. Чим ступим у неки однос са другим, ствара се повод за тражење опроштаја, јер је основ тог односа језик [...]”.²³

Ријечју, матрица исповијести почива на парадоксу, јер почива на искрености, коју није могуће никада достићи у језику и помоћу језика. Не само да Ја које пише (стварна, биографска личност или писац), није ништа више него папирнато Ја, како каже Барт, него ни „ја” које је у тексту није самосвојно, већ је у власти средства помоћу којег се остварује – језика. Обећавши да ће искрено говорити, запада у лаж, јер нема начина да то оствари, без обзира на намјеру (која управо на том мјесту постаје и сасвим излишна):

„Не можемо унапред, знаком који шаљемо на пут, одредити шта ће с њим све бити, да ли ће се понашати сходно првотној вољи, строго ограничено само на нашу намеру, језичку или мисаону интенцију; од часа кад знак оде, а то је час језика, знак носи са собом интенцију, преноси је, а то значи и – односи, калемећи је на другог, у нашој одсутности, повезујући интенцију значења са другим, туђим интенцијама и значењем, тако да чак може бити појмљен обрнуто од наше почетне намере. Отуда не можемо унапред програмирати контекст понављања, нити можемо заситити читаво поље на основу првобитне идеје присуства, будући да случај који ће

22 О томе: Derrida, J. нав. дјело, стр. 25.

23 Исто, стр. 27.

доћи није у опсегу интенцијске презентације, да тако кажем, субјекта који знак шаље у свет.²⁴

Кривоклетство као структурну нужност исповијести, не треба разумјети само као нестабилност исказног субјекта као таквог, него у односу на природу језика и начин на који језик условљава значење. Пошто искреност, како год је схватили, није самостална врлина, него зависна управо од језика, она је недостижна. Неупитност искрености може бити само дио оне телеологије која настоји да себи потчини сва значења исповијести и да их сведе у једној тачки – само у контексту такве телеологије искреност није проблематична.

Наравно, то што је искреност недостижна и што је телеолошка тотализација оспорена, не значи да исповијест не може претендовати на истинитост значења. Само, истина значења исповијести није ни јединствена, ни сводљива, ни разумљива у оквиру концепта аутентичности.²⁵ Једини начин да се она наслути је читање које трага за мјестима која оспоравају телеологију и које преко хотимичне искрености открива нужност кривоклетства.

2.

Сумња у исповијест или чак нерасположење према њој у постмодерни, могло би се, дакле, сагледати и као својеврсни отпор према тотализацији значења. Кохерентна структура традиционалних исповијести заснована на претпоставци о стабилном искреном исповједном субјекту средишњи је разлог такве реакције. Наравно да тотализација није својствена искључиво исповијести (уопште приповиједању у првом лицу) и да је можда, на примјер, приповиједање „свезнајућег” приповједача у трећем лицу и претенциозније. Али, у исповијести није ријеч о тотализацији значења на начин на који је то у приповијести коју прича свезнајући приповједач. Свезнајући приповједач се налази између свијета приче о којем прича и читалаца, а приповједач исповијести за објекат приче има себе. Свезнајућег приповједача и његову сувереност могу подривати разни чиниоци приче, а да се не наруши сам концепт приповиједања, јер такав начин приповиједања почива на претпоставци да елементи приче

24 Milić, N. (1997) *ABC dekonstrukcije*, Beograd: Narodna knjiga /Alfa, str. 37.

25 Наравно, овдје се не посматра проблематичност модела аутентичности из некакаве дијахронијске перспективе, јер то, заправо, није сасвим ни могуће. На примјер, цитирана Трилингова књига, за коју се може рећи да на неки начин брани модел аутентичности, настала је на основу предавања која је одржао 1971. године на Харварду, што је савременост у односу на темељне Деридине списе.

постоје независно од инстанце приповједача и да имају некакву особеност, или, ако је и то сувише упитно, свезнајући приповједач им ради своје увјерљивости мора пустити некада на вољу. Код исповијести (а слично је и у другим аутобиографским жанровима), морају се предуприједити сви елементи приче који би исповједника (исповједни субјект) довели у питање, осујетили његову намјеру, јер би он иначе био ухваћен у кривоклетству.

Приповиједање у првом лицу увијек је на неки начин проблематичније у односу на друге начине приповиједања. Чак и код теоретичара друге половине 20. вијека који остају изван доминантног постмодернистичког дискурса, јавља се потреба да на неки начин обиљеже специфичности приповиједања у првом лицу, али и особеност тумачења текстова овако исприповиједаних: „Јер и интерпретатор „зна” о овом свијету и о овим људима само преко приповједача у првом лицу, док би било погрешно рећи да ми знамо о свијету и људима једне фикције преко „приповједача” [...] Приповједач у првом лицу не „производи” оно што приповиједа, већ приповиједа о њему на начин сваког другог исказа стварности [...]”.²⁶ Хамбургерова (Hamburger) искључује приповиједање у првом лицу из своје концепције фикције, јер оно посједује приповједача. Ма колико упитна била ова теорија, она гласно поставља питање статуса приповједача у првом лицу, односно снажније претензије таквог приповиједања на истинитост, која почива на претпостављеној искрености приповједача.

Нерасположење према исповијести може се препознати и у ироничним запажањима Борислава Пекића о овом жанру. Она свједоче о специфичној опсесији исповијешћу (чак и у „високој књижевности”), али већ и о њеној истрошености, алудирајући управо на патос, односно претпостављену искреност којој је све у тексту подређено и којом исповједник треба да задобије опрост: „Човек покоље породицу, њих седморо на броју. Затим о томе напише књигу. Породицу закопамо, књигу читамо. Ако је, захваљујући неписмености или несхватању времена, ипак и не напише, наћи ће се већ неки новинар или књижевник. При том нас искрено запрешћује извесна неблагодарност унесрећених према ономе што их је у црно завио. Та, зар сенка његове славе не пада помало и на њих?”²⁷ Пекићева иронија у есеју из кога је и овај навод усмјерена је на манипулацију текстуализовањем догађаја које иде у смјеру ограничавања перспектива из ко-

26 Hamburger, K. (1976) *Logika književnosti*, Beograd: Nolit, str. 300.

27 Pekić, B. (2007) *Izabrani eseji*, Novi Sad: Solaris, str. 213.

јих се дати догађаји посматрају. Исповједник је зато апсолутиста који не дозвољава погледе са стране, уклања из текста све што би га могло компромитовати, износећи „прљав веш”, над којим се, наравно, згражава само тамо гдје је сигуран да ће остварити ефекат код публике и показати колико је искрен у свом кајању.

Пекић се овом темом, између осталог, бавио и у приповијецима²⁸ „Отисак срца на зиду” из књиге *Нови Јерусалим* (1988). Иронија је овдје још дјелотворнија него у цитираном кратком есеју, јер се низом различитих ефектних књижевних поступака показује слабост традиционалног исповједног жанра. Једно од првих рјешења са којима се сусрећемо, читајући приповијетку, свједочи о неповјерењу у исповијест као такву. Наиме, приповијетка има приповједача који наступа у оквирном дијелу приче, јер је конципирана помоћу технике пронађеног рукописа. Тај приповједач већ унапријед осуђује намјеру исповједника чију исповијест треба да прене-се и тако споља подрива структуру исповијести. Наглашена иронија са којом говори о мотиву исповједника да напише исповијест иде у истом смјеру. Наиме, дотични Џон Блексмит је „сматрајући своје искуство поучним за ближње, написао ову исповест”.²⁹ Поигравањем овим педагошким флоскулама и исповједниковом претенциозношћу оквирни приповједач усмјерава рецепцију исповијести коју читалац тек треба да прочита. Такође, читалачки поглед се скреће и ка хотимичној непоузданости података о времену и простору, па и самог идентитета исповједника, с обзиром на осјетљив садржај исповијести – лов на вјештице. Овако су мапиране све пукотине исповијести и читалац умјесто да се усмјери на оно што је за исповједника сврха исповијести, окреће се ка дестабилизаторима претпостављеног циља. Контекст у који је смјештена исповијест, оквирна прича, треба да послужи њеном разумијевању. У основи, оквирна прича показује шта би иначе исповијест хтјела да буде, а шта је заправо. Штавише, приповједач из оквирне приче излаже и својеврсну (ироничну) поетику исповијести (која управо оспорава оно што Блексмит или било који други исповједник има на уму кад одлучи да пише):

„На срећу или жалост, зависно с које стране нечије искрено-сти узимате, свака исповест, свако признање – јер она је и то

28 О жанровској природи Пекићеве књиге *Нови Јерусалим: готска хроника* дало би се расправљати, јер су појединачни одјељци од којих се састоји вишеструко међусобно повезани, зато се овдје термин приповијетка користи условно, а треба водити рачуна и о поднаслову којим писац на неки начин сугерише жанровску природу књиге.

29 Пекић, В. (1988) *Novi Jerusalem: gotska hronika*, Beograd: Nolit, str. 63.

– открива и више и мање од онога што се исповедити (признати) хтелo. Ко је с полицијом посла имао, знаће на шта мислим; ко није, не вреди му објашњавати. [...] Кад причате – а исповест је и прича – па тему изместите из природне географске или повесне средине у привидну, која ће вам, како се надате, заштитити анонимност, омаћи ће вам се, нарочито ако сте умешан приповедач, ако насаднете дару, ту и тамо, понека индискреција”.³⁰

„Омашке”, односно „више” или „мање” од онога што се хтјело рећи су знаци да исповједник није апсолутни власник своје приче, него да њоме влада језик којим се он исповиједа. Сваки пут када обећа да ће говорити нешто искрено, исповједник би требало да зна да ће га већ нека наредна његова властита реченица демантовати, да ће бити ухваћен у лажи, кривоклетству. Али, то не значи да се у исповијести не може доћи до истине значења. Тако Пекићев оквирни приповједач исповијест види као својеврсни палимпсест. Испод казаног увијек пробија оно што би могло бити истинито: „Не велим ни да имам књижевних разлога да испод овог исповедног палимпсеста другу истину откривам. У питању је перверзна интелектуална радозналост, која ме је у животу већ доста коштала, па зато исход истраге – јер приче се не тиче – не саопштавам. Помињем га да се види како сам и ја нешто радио, не само туђу причу начитко преписао.”³¹

У приповиједи је успостављен снажан контраст између виђења исповијести у оквирној и средишњој причи. Онолико колико је оквирни приповједач сумњичав према исповијести, проповиједајући неповјерење према њој, толико је исповједник одлучан у проповиједању неупитне вјере у истину исповијести. Да би прибавио себи легитимитет који исповједник увијек мора имати да би испричао своју причу, он не познаје границе, па се без устручавања крије иза провиђења:

„Што ме од других ловаца на вештице лучи јесте то што се тим ловом нисам по службеној дужности већ добровољно бавио. Дужност, ако је постојала, беше, према мом дару божја, дакле, не моја, људска. Што, дакле, баш зарад тога, икад грешио нисам, нити невиног на вешала послао. Нека ме разум сачува охолости, на коју, ако ћемо по успеху, можда и права имам! Ја не тврдим да је моја безгрешност потицала од мене, неких особитих способности, увежбаног ока, знања из демонологије. Трудио сам се, напротив, што мање о вештицама да знам, да божји дар у слободном дејству

³⁰ Исто, стр. 64.

³¹ Исто, стр. 66.

заблудном људском логиком не ометам. Моја моћ је од Бога произлазила. Да Њега није у том дару било, да Га ја нисам само заступао, Он избор правно, а ја прст упирао где ме Његова воља водила [...].”³²

Осим тога, да би показао неупитност онога што каже, он одустаје од убјеђивања и аналитичности³³ типичне управо за исповијест. Пошто сам не жели себи да објасни свој дар препознавања вјештица, имплицитно тражи и од читалаца своје исповијести да се не питају о њему, него да му повјерују на ријеч. Они сходно томе треба без било какве упитаности да прихвате чињеницу да је он изабраник којем је додијељен нарочит дар, да у томе нема никакве рачунице и да је зато потказивање вјештица без икаквих доказа изван домета потенцијалних расправа о моралности таквог поступка: „Или су питати морали несигуран људски разум, по коме је за утврђивање кривице неопходно признање оптужених, мени такође излишно. Јер што се зна, ничим се доказивати не мора, нити сме, будући да је само доказивање доказ да се то, у ствари, још не зна.”³⁴ Блексмит је тако парадигматичан примјер исповједника према којем одбојност осјећају и Пекићев приповједач из оквирне приче ове приповијетке и Пекић у есеју о исповијести. Он настоји да своју исповијест начини неупитном без остатка, на најпретенциознији могући начин.

У бјежању од објашњења како не би упао у противрјечности Блексмит ипак не остаје досљедан, па на крају, у посљедњим реченицама сазнајемо да је и он заправо имао везе са демонским. Овим ироничним обртом он сам себе потказује и открива да је на почетку говорио лажи. Међутим, овдје су ствари постављене тако да парадоксалност исповијести буде предочена што је боље могуће, па се разумијевање исповједникових поступака не завршава оног тренутка када се изненада уочи да је и он вјероватно вјештац. Наиме, средство које му је наизглед давало легитимитет, ако се пажљивије погледа, почиње да се окреће против њега. Јер, ако би му се повјеровало да је на почетку био под влашћу некакве божанске силе, можда је пред крај исповијести пао у руке

32 Исто, стр. 108-109.

33 Неки аутори ову Блексмитову одбојност према аналитичности виде само као чињеницу да он жели дати предност афектима и осјећајима у односу на аналитичност, те да се тичу начелног Пекићевог става о проблематичности спознатиљивости реалности, датог у ироничном кључу (види: Грујић, М. Мотив вештице у причи „Отисак срца на зиду” Борислава Пекића у: *Поетика Борислава Пекића. Преплитање жанрова*. ур. Пијановић, П. и Јерков, А. (2009) Београд: Институт за књижевност и умјетност, Службени гласник, стр. 446-447).

34 Пекић, В. (1988) *Novi Jerusalem: gotska hronika*, Београд: Nolit, стр. 109.

демонским силама. Исповједник онда ни у једном тренутку није Блексмит, него се исповиједа неки Блексмит који је у власти виших сила, добрих или лоших, а никако се при том не може утврдити чији глас се кад чује. У сваком случају он ни у једном тренутку није себи једнак, него је стално кривоклетник.

Исповијест је жанр са дугом традицијом, обично замишљен и остварен као чврста, кохерентна структура, са исповједником у улози сувереног владара над истином. Да би остао владар своје исповијести, не смије учинити ништа чиме би довео у питање свој легитимитет. Међутим, ако при том жели бити и искрен, а искреност је априорно обећана у свакој исповијести, он нужно мора пристати на недоследност. Најчешће је случај да исповједник жели апсолутну власт над значењем, али у исто вријеме и да искреност коју је обећао изгледа неупитно. У том случају искреност постаје празан појам, нешто што у правом смислу ријечи и не постоји. Она је онда само дио опште структуре исповијести и још један елемент свеобухватне телеологије, њен најснажнији дио. С обзиром на то, уопште не изненађује неповјерење и нетрпељивост према исповијести у постмодерни.

Подстмодернистичка теорија изнова промишља писање, текст, аутора, језик, показујући да аутор који пише и исказни субјекат у тексту који му у већој или мањој мјери кореспондира нису никада апсолутни владари смисла текста, него да је једини прави владар језик. То је условило и нов начин читања текстова. Тако је у постмодерни „раскринкан“ и исказни субјект исповијести који, обећавајући искреност, настоји да каже не све о себи, него само оно што му неће угрозити статус. При том, није урађено ништа више до окретања језика, јединог средства којим је исповједник могао да функционализује своју искреност, против њега. Заправо, језик је увијек већ против њега, а у постмодернистичкој теорији се настоји указати на мјеста на којима се потказивачка снага језика манифестује. Она је толико снажна да ни најчвршће обећање искренности неће проћи поред ње; увијек ће показати да за своја обећања исповједник никада нема покриће.

Овдје разматрана Дерицина запажања о исповијести (а и његови увиди о језику који се не тичу уско исповијести), без експлицитног полемичког тона, почивају на претпоставци о немогућности фиксирања значења исповијести у једној тачки која би била уједно и телос исповијести. Посредно Дерида поручује да је сваки апсолутистички настројен

исповједник пуки конструкт, и то врло лабав, у сваком тренутку кривоклетник потказан од свог језика.

Много експлицитнија полемика са дугом традицијом исповијести и великом популарношћу овог жанра, коју дугује управо оном концепту апсолутистички настројеног исповједника који носи маску скрушеног покајника, може се примјетити код Пекића у анализираној приповиједи (и есеју). Његов исповједник Блексмит, који се позива на више силе и тиме гарантује за своју искреност, на крају исповијести постаје кривоклетник. Исповједников идентитет остаје сасвим упитан, а његова исповијест кривоклетство, са које год стране да се чита, с обзиром на то да је структура исповијести остала отворена и да није сведена до краја.

Мјесто на ком се сустичу Деридино теоретисање, и то над сопственом исповијешћу, и Пекићева (књижевна) пракса јесте виђење исповијести као обећања искрености које се никада не може испунити, као кривоклетства. Ако је исповијест оличење парадокса, ако за истину њеног значења не могу гарантовати ни искреност ни кохерентност на које се позива, јер су недостижне, поставља се питање, гдје треба трагати за истином њеног значења, односно постоји ли оно уопште.

Довођењем у питање телеолошког концепта исповијести и прихватањем искрености само као дијела те телеологије, не може се другачије до негативно одговорити на питање о истини значење исповијести. Међутим, сасвим би неправно било рећи да те истине нема. Она само није јединствена. Апоретичност исповиједне матрице, која се као таква уочава тек у постмодерни³⁵, сама од себе не дозвољава свођење значења. У исповијести се увијек присуствује дисеминацији, ако се она схвати као „разградња сваког целовитог смисла на своја значења као на делове на које се, пак, не може свести – врста непрекидне игре између целине неког смисла и мноштва његових значења”.³⁶ Пекићев приповједач из оквирне приче у овдје анализираној приповиједи истиче да је прича, чији је он редактор/приређивач, заправо, један исповиједни палимпсест. То не значи да ће се испод првог слоја исповијести пронаћи право значење. Да је тако он би га саопштио, а не би се извињавао и значење до кога

35 Ваља на крају напоменути да се термин постмодерна, односно постмодернизам, користио све вријеме као ознака и за постструктуралистичку теорију и постмодернистичку књижевну продукцију, како се обично називају, због њихових међусобних преклапања и ради практичности у употреби термина.

36 Milić, N. нав. дјело, стр. 87.

је дошао скривао ради властите безбиједности. Врло чит парадокс у Блекситовој исповијести не нуди тумачу ослонац за било какву тезу о истини њеног значења, него је она палимпсест без никада докучивог првог слоја, који би био прави, дакле, истинит.

Недокучивост истине исповијести није можда задовољавајуће рјешење и није нешто што би се када је начелно ријеч о истини у књижевности могло са одобравањем прихватити (ако се ствари посматрају из угла књижевности). Али, јесте једина алтернатива претенциозном претендовању на апсолутну моћ над значењем која је особена телеолошкој исповијести. Напад на такву исповијест и инсистирање на нужној парадоксалности исповијести, ако она жели и даље да остане исповијест, а не да се претвори у некакву рачуницу, није само релативизовање истине књижевности, ако у крајњој инстанци можда јесте и то, него је и покушај спречавања свођења истине књижевности у једну тачку и покушаја успостављања монопола над истином помоћу конструисане искрености.

ЛИТЕРАТУРА:

Abot, H. P. (2009) *Uvod u teoriju proze*, Beograd: Službeni glasnik

Barthes, R. Od djela do teksta, u: *Suvremene književne teorije*. prir.

Beker, M. (1986). Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, str. 181-187.

Brooks, P. (2000) *Troubling Confessions: Speaking Guilt in Law and Literature*

Chicago, IL : University of Chicago Press

Грујић, М. Мотив вештице у причи „Отисак срца на зиду“ Борислава Пекића, у: *Поетика Борислава Пекића. Преплитање жанрова*. ур. Пијановић, П. и Јерков, А. (2009), Београд: Институт за књижевност и умјетност, Службени гласник, стр. 441-451.

Derrida, J. 'Composing Circumfession, in: *Augustine and postmodernism: confessions and circumfession*. eds. Caputo, J. D. and Scanlon, M. J. (2005). Indiana University Press, p. 19-28.

Kvas, K. (2011) *Istina i poetika*. Novi Sad: Akademska knjiga

Milić, N. (1997) *ABC dekonstrukcije*. Beograd: Narodna knjiga /Alfa

Mladenović, I. Smrt autora, početak komunikacije, u: *Glas i pismo. Žak Derida u odjecima*, prir. Bojanić, P. (2005) Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, str. 37-45.

Pekić, B. (1988) *Novi Jerusalim: gotska hronika*, Beograd: Nolit

Pekić, B. (2007) *Izabrani eseji*, Novi Sad: Solaris, 2007.

Stern-Gillet, S. Augustine and the philosophical foundations of sincerity, in: *Reading Ancient Texts. Volume II: Aristotle and*

Neoplatonism, eds. Stern-Gillet, S. and Corrigan, K. (2007) Leiden: Brill, p. 225-247.

Triling, L. (1990) *Iskrenost i autentičnost*, Beograd: Nolit

Hamburger, K. (1976) *Logika književnosti*, Beograd: Nolit

Hačion, L. (1996) *Poetika postmodernizma*, Novi Sad: Svetovi

Šefer, Ž. M. (2001) *Zašto fikcija?*, Novi Sad: Svetovi

Jelena N. Todorović

University in Belgrade, Faculty of Philosophy, Belgrade

PERJURY AS THE CURSE OF CONFESSION: TRUTH
PROBLEM IN LITERATURE FROM THE PERSPECTIVE
OF POSTMODERN CONFESSION

Abstract

The paper deals with the problem of truth in literature from the perspective of the postmodern confession. It tries to analyse the authenticity model of truth in literature, that is, to show the problem of the honesty category in the genre that takes honesty as its basic assumption. The postmodern process of making the truth in literature relative has not bypassed sincerity as the pledge of truth in literature; therefore the attention has been given particularly to the postmodern insights into these questions. Although the theory and the literary-artistic practice in the postmodern period do not offer definite solutions, they clearly show, due to its nature, all the weaknesses of the model of truth in literature, like this one. On the other hand, what is more important here, they resist any attempt to establish the completeness of meaning and the monopoly over the truth in literature. Postmodern attitude towards the truth in the confession is viewed in relation to the theory of deconstruction by Jacques Derrida and in relation to the story *Otisak srca na zidu* (*Heart Print on the Wall*) by Borislav Pekić, from his story collection *Novi Jerusalim* (*New Jerusalem*), as well as in relation to explicit attitudes of these authors towards the truth in the genre of confession.

Key words: *Truth, literature, confession, postmodernism, Pekić*