

Originalni naučni rad

Jasmina M. AHMETAGIĆ*

Institut za srpsku kulturu – Priština, Leposavić

PARANOIDNA ISPOVEST I VOLJA ZA ISTINOM U NOVOM JERUSALIMU BORISLAVA PEKIĆA**

Apstrakt: Pekićev *Novi Jerusalem* čitamo ovde iz perspektive „Svirača iz zlatnih vremena“ u nameri da ukažemo na to da jasnom artikulacijom paranoidnog iskustva ova priča zadobija položaj semantičkog središta u zbirci, u kojoj je paranoja, važan deo antropološkog iskustva, implicitno prisutna u većini priča. U „Sviraču iz zlatnih vremena“ paranoja se javlja kao posledica nečiste savesti, a njen pripovedač se legitimise kao autor, sam Borislav Pekić. Raskrivajući postepeno svoj ambivalentan položaj (naracija kao svedočenje i kao ispovest), pripovedač od samog narativnog procesa čini poprište drame koju opisuje: svedočenje je i samo paranoidna ispovest, koja problematizuje naratorovu volju za istinom, ali i odnos uzroka i posledice u samoj fabuli. Pokazujemo da je fantastična atmosfera u funkciji prikrivanja dvoznačnog naratorovog odnosa prema problemu suočavanja sa istinom o sebi, odnosno kako se fantastika i psihopatologija udružuju u izazivanju efekata zebnje i napetosti, te promišljamo Pekićev odnos prema problemu iskrenosti/istinitosti umetnosti.

Кljučне речи: Borislav Pekić, *Novi Jerusalem*, „Svirač iz zlatnih vremena“, svedočenje, ispovest, paranoja, ideologija, nečista savest.

Novi Jerusalem (1991a) Borislava Pekića sagledaćemo ovde iz perspektive središnjeg položaja koji pripada jednoj od njenih pet priča, „Sviraču iz zlatnih vremena“. Činjenica da je *Novi Jerusalem* venac pripovedaka (Радоњић 2003) premrežen brojnim intratekstualnim vezama, te da svojom čvrstom povezanošću ostvaruje jedinstveno značenje koje nadmašuje semantiku svake od priča uzete zasebno – a oko toga se svi proučavaoci slažu – dozvoljava da se o celini progovori iz perspektive bilo kojeg od njenih delova. Naša je namera da pokažemo kako paranoidno iskustvo, implicitno prisutno u gotovo svim pričama, tek jasnom artikulacijom koju zadobija u „Sviraču iz zlatnih vremena“ postaje

* viši naučni saradnik, jaca.a@eunet.rs

** Rad je napisan u okviru projekta *Materijalna i duhovna kultura Kosova i Metohije* (ev. br. 178028), koji je odobrilo i finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

vidljiva i važna odrednica ukupnog antropološkog iskustva do čijeg je predstavljanja Pekiću i te kako stalo.

Autocitanošću („Pisma iz tuđine“, *Godine koje su pojeli skakavci*), upućivanjem na fabulu nedovršenog romana *Graditelji*, metatekstualnim komentarom da upravo dovršava zbirku *Novi Jerusalem*, te nizom autobiografskih podataka – ukazivanjem, dakle, na svoju građansku ličnost – Borislav Pekić otkriva ne samo autobiografsku podlogu „Svirača iz zlatnih vremena“, nego u isti mah signalizira da se na nov način bavi temama koje već imaju važno mesto u njegovoj prozi: reč je odnosu umetnika i morala, problemu istine u umetnosti i životu, disidentstvom i konvertitstvom. Svojom situiranošću u životne okvire socijalističke Jugoslavije i mimetičnošću u njihovom predstavljanju, ova priča kao da izlazi iz opšteg tona i atmosfere ostvarene u *Novom Jerusalemu*. S druge strane, poseban tip fantastike – tajanstvena atmosfera, prisustvo i slutnja onostranog, mitološkog, iracionalnog – koji se javlja na svim nivoima, od likova preko motiva do atmosfere, čini je sastavnim delom zbirke na esencijalan način.

„Svirač iz zlatnih vremena“ ima specifičan položaj u *Novom Jerusalemu* već i zbog toga što njen pripovedač u uvodu obelodanjuje izvore svih prethodnih priča, te praveći svojevrstu rekapitulaciju, naglašava naročitu povezanost sa „Otiškom srca na zidu“ – ne slučajno upravo onom u kojoj o svom lovu na veštice pripoveda paranoični junak. Pa ipak su ishodišta tih iskustava različita: u „Sviraču iz zlatnih vremena“ paranoja se javlja kao posledica nečiste savesti, a njen pripovedač se legitimise kao autor, sâm Borislav Pekić, što je važna informacija koja utiče na zaključivanje o narativnim strategijama svih ostalih priča – za sud o tome neophodno je, dakle, imati na umu celinu zbirke.

U „Sviraču iz zlatnih vremena“ pripovedač se nalazi u ambivalentnoj poziciji koju diktira njegova igra sa vlastitom samosvešću: predstavlja se kao svedok tuđe priče, odnosno saučesnik, a u tu ga je poziciju doveo blizak odnos sa stvarnim protagonistom, prijateljem iz mladosti. Prijateljeva drama, međutim, postaće do kraja priče na očigledniji način i njegova lična drama i čitaoca će vratiti na početak, ka pitanju koje je u uvodu eksplicitno postavio pripovedač, ali na njega nema odgovor: zbog čega se sve to pripoveda? „Kako se pripoveda, ako u sebi imalo života ima, priča će i vama i meni otkriti zašto se pripoveda“ (Pekić 1991a: 102).

Autor, međutim, više promišlja etičku funkciju književnosti nego što zbija ulazi u razloge vlastitog nadahnuća – otkrivajući šta njegovi motivi nisu (ni opravdanje životnih grešaka, „ni zelotska misionarska istinoljubivost“ koja se umetnosti pripisuje), Pekić naglašava, tvrdeći da su to opšepoznate istine, prolaznost, varljivost, prividnost i potkupljivost umetnosti. Već ova narativna igra u kojoj se s lakoćom prelazi sa vlastitog pitanja na koje se odgovor ne zna na istine koje „svi znamo“ u funkciji je daljeg preispitivanja odnosa književnosti i autorove samosvesti. Čitaocu se umesto odgovora na pitanje koje bi ga moglo zanimati, a čega je pripovedač svestan, nudi podsećanje na ono što „svi znamo“.

Pripovedanju se, tako, pripisuje saznavno-terapijska funkcija: pripovedač se nada da će se u samom procesu pripovedanja razabrati u zbivanjima u kojima se neočekivano našao. Već to je signal da njegovo svedočenje ne samo da nije pouzdano nego i nije u prvom redu svedočenje. Ono je ispovest „iskrenog čoveka“, svešnjog svog razočarenja, ali bez znanja o njegovim pravim razlozima: „Iskrenost je posledica razočaranja, a na šta se ono odnosi, ostaviću za kraj priče“ i to zato „što istinu ni sam ne znam“ (Pekić 1991a: 102). Fabula se pred čitaocem otkriva onako kako se obelodanjuje u pripovedačevoj svesti, napregnutoj nad pitanjem prave prirode zbivanja čiji je svedok i saučesnik.

Pripovedač, sâm Borislav Pekić, prilagođavajući se nakon dvadesetogodišnje emigracije domovini (novoj tuđini, budući da je iz nje otišao obeležen svojim ideološkim neslaganjem sa jednopartijskim komunističkim sistemom), obnavlja kontakt sa prijateljem iz mladosti, jednim od najboljih pesnika „kojeg smo imali od kada smo naučili da i plemenitijim beskorisnostima dajemo glas i formu“ (Pekić 1991a: 102). Pesnik u tom periodu prolazi kroz snažnu paranoičnu epizodu, koja će se tragično završiti i razbuditi pripovedačev odnos sa duhovima prošlosti.

Pesnikov život se menja kada u nizu čestitki dobijenih povodom književne nagrade nalazi i jedno anonimno pismo koje ga opominje na izdaju mladalačkih ideala, a nešto kasnije stiže mu i pesma čiji je autor on sâm, ali ju je, kako tvrdi, još u mladosti spalio i zaboravio (svedočenje da je to zaista njegova pesma pripada pripovedaču). Zaplet se razvija i pesnikova sudbina razrešava u ključu centralnog motiva katrena koji se lajmotivski ponavlja: katren¹ govori o lirskom *ja* koje se u liku mitskog Pana sa frulom vraća u tuđe snove i ovladava tuđom maštom i bićem. Invazivno, sablasno i u katrenu nemotivisano ponašanje lirskog *ja* (čime se pojačava utisak jezovitosti) postaje zbivanje koje se odvija u pesnikovom, a potom i pripovedačevom životu.

Između pesnika i anonimnog čitaoca uslediće niz susreta i telefonskih razgovora, a poznanstvo se dovršava ubistvom, koje je pesnikov odgovor na psihološki pritisak koji nepoznati vrši nad njegovim životom. O svemu tome, kao i o ubistvu, pripovedač samo sluša od pesnika. Tek u suočenju sa žrtvom, u prijateljevom stanu, on poima razmere događaja kojima je bio svedok: na podu je ležao ubijeni mladić, čija fizionomija i odeća otkrivaju da je reč o samom pesniku iz mladosti, dok je sredovečni prijatelj zauvek nestao. Fabula priče izrasta na alegorijskom predstavljanju ideje o izdaji ideala kao istinskoj smrti, odnosno etičkim smislom ispunjenim novozavetnom razlikovanju mrtvih i živih.

Na tip fantastike prisutan u *Novom Jerusalimu* upućuje autorova žanrovska odrednica – gotska hronika. Nasuprot većini gotskih romana u kojima su „tajanstvena događanja na kraju dobijala racionalno objašnjenje“ (Popović 2010: 244),

1 Da je to pesma koju je Pekić napisao u zatvoru znamo iz *Godina koje su pojeli skakavci* (1991b: 294), a ovde se pojavljuje u nešto izmenjenom obliku.

u „Sviraču iz zlatnih vremena“ racionalistički razvijan zaplet dobija tajanstvenu završnicu. Pesnikova paranoična deluzija ostaje bez racionalnog objašnjenja, odnosno, opovrgava se kao deluzija, a potvrđuje se nepojmljivost i zastrašujući karakter zbivanja. Utoliko je neobičnije što pripovedač, ostavljajući na početku pitanje zašto pripoveda tu priču, ne iskazuje svoju nevericu pred nemogućnošću racionalnog objašnjenja. Razlog je, po našem mišljenju, u činjenici da ispovest u ovoj priči započinje odmah, još dok pripovedač o sebi govori kao o svedoku i saučesniku.

Fantastična atmosfera se u „Sviraču iz zlatnih vremena“ izgrađuje postupno i diskretno, ali od samog početka i u funkciji je prikrivanja dvoznačnog naratorovog odnosa prema problemu suočavanja sa istinom o sebi. Raskrivajući postepeno svoj ambivalentan položaj (naracija kao svedočenje i kao ispovest), pripovedač od samog narativnog procesa čini poprište drame koju opisuje: svedočenje o tuđem paranoičnom iskustvu, ispostavlja se, i samo je paranoidna² ispovest, koja problematizuje naratorovu volju za istinom, ali i odnos uzroka i posledice u samoj fabuli.

Svako je svedočenje u isti mah i ispovedanje, bar u tom smislu što svedok obelodanjuje vlastito vrednovanje i konstruisanje stvarnosti fiksirajući zbivanja u reči. U „Sviraču iz zlatnih vremena“ svedočenje je tim više ispovest jer pripovedač u pesnikovom problemu prepoznaje vlastiti i kako više biva uvučen u tuđe rešavanje odnosa sa prošlošću, tako sve više isti proces u njemu uzima maha. Pesnik se nalazi u tipičnoj paranoičnoj poziciji gonjenog progonioca (nalazeći se sam u obe uloge), a fantastični okvir omogućava dvojako čitanje njegovog psihotičnog rascepa, te se anonimni progonilac, „mladić koji je njegovu pesmu ponovo spevao“ i kojeg je nazvao Panom, razumeva i kao stvarna ličnost, čije je pojavljivanje motivisano čudesnim, ali i kao subjektivna psihotična halucinacija: sve što se zbiva na unutrašnjem planu pesnik prepričava kao zbivanje koje dolazi spolja (Trotter 2001: 63); stvoren je u celini autoreferencijalni svet (Alper 2005: 14). U tom za paranoičare tipičnom mehanizmu projekcije ključna je reatribucija: *ja* se pretvara u *ne ja/ti* (Kantor 2004: 124), čime je odloženo suočavanje sa istinom, pa i suspendovana volja za njom. Reč je o „nesposobnosti identiteta da se zaokruži“ (Einstein 2003: 146) i proizvede adekvatan odgovor na činjenice prošlosti. Pesnikova deluzija je motivisana i prekomernom konzumacijom alkohola i reflektuje njegov vlastiti unutrašnji konflikt, te paranoična epizoda predstavlja ponovno pisanje lične istorije u kojoj se prošli događaji uklapaju u neprijateljsku shemu (Kantor 2004: 137), odnosno fokus se premešta sa *šta sam uradio* na *šta su meni uradili* (Kantor 2004: 120) – nerazrešeno i dugotrajno osećanje krivice konvertuje se u deluziju gonjenja

2 Termin paranoično koristimo kada govorimo o sistematizovanim deluzijama kakve se u „Sviraču iz zlatnih vremena“ javljaju kod pesnika, dok pripovedač u čitavom toku priče oscilira između racionalnog i iracionalnog, njegove ideje do samog kraja priče ne dobijaju sistematičnu formu – stoga o njegovom iskustvu govorimo kao o paranoidnom.

(Siegel 1994: 16). Pesnikov um gradi *fiktivnu priču* o neprijateljskom delovanju anonimnog čitaoca i tako *motivirše vlastito, stalno prisutno osećanje straha* (Tol 2005: 85). Unutrašnja logika i doslednost te priče, njena uverljivost, tipična za paranoično konfabuliranje, dočarana je već time što je pripovedač prihvata bez sumnje i o svemu govori kao o objektivno postojećem zbivanju. Od njega i dolazi završno svedočenje koje potvrđuje objektivnost zbivanja, smeštajući ga u prostor čudesnog.

Pripovedanje uključuje dva vremenska plana, prošlost i sadašnjost, ali fantastična atmosfera priče počiva i na doslovnom povlačenju sadašnjosti pred duhovima prošlosti. Ako je pesnikova soba, posredstvom njegovog truda, vraćena u izvorno obličje, samoubistvo koje se zbiva dvadeset godina kasnije (odnosno mogućnost da se iz sadašnjosti izvrši samoubistvo ranije verzije samoga sebe) pripada poretku čudesnog (ali i alegorijskog). Međutim, na samom početku priče, kada saopštava kako je dospao do fabule prethodnih, pripovedač kazuje da mu je sadržaj „Otiska srca na zidu“ saopšten posredstvom magije (u toj priči kazuje da je do Bleksmitovog rukopisa dospao slučajno), što je signal da je njegovo stanje svesti već promenjeno, a povlačenje njegove racionalnosti – inače izrazite u svakom dijalogu sa pesnikom – nastavilo se i kasnije. Na kraju on i sam čuje Panovu frulu, vraća enterijer svoga stana u obličje poznato iz mladosti i kuca sva velika i mala slova na prijateljevoj pisaćoj mašini, čime se najavljuje sudbina istovetna pesnikovoj.

Paranoja se u „Sviraču iz zlatnih vremena“ pojavljuje u dvojakom vidu, kao unutrašnje iskustvo kojim se razrešava odnos sa problemom nečiste savesti („svako ko misli da je gonjen nema čistu savest“ – Chadwick 1992: 15) i obelodanjuje psihološku nemoć pesnika i pripovedača da se, tragajući za istinom, sa njom zaista i suoče, ali i kao neposredna realnost jednog ideološki isključivog društvenopolitičkog uređenja.

Kako dublje ulazi u pripovedanje o prošlosti, sve se jasnije otkriva da je doživljaj sveta koji pripovedač deli sa pesnikom izgrađen na snažnim opozicijama, čiji je središnji kriterijum ideologija. Svet je još u to *zlatno doba* mladosti, svojom podvojenošću na MI i ONI, oličavao paranoični polaritet (Bersani 1990: 189). Oslobođenje Beograda u pripovedačevom doživljaju ravno je okupaciji, a traumatično izbacivanje iz gimnazije, kada je sa drugovima antikomunistima prolazio kroz špalir „toplog zeca“ sastavljenog od drugih gimnazijalaca, obeležice ga za ceo život i još više učvrstiti njegov doživljaj stvarnosti. Pa ipak se pripovedač osećao sigurno i zaštićeno u okvirima svog mikrosveta. Život u građanskom getu iz vremena učvršćivanja komunističkog režima pripovedaču izgleda, posmatran iz aktuelnog vremena, kao zlatno doba, a ipak oseća snažan otpor kada se u susretu sa prijateljem o tom periodu povede razgovor. I baš to što ga je prošlost „činila nemirnim, nesigurnim, ranjivim“ (Pekić 1991a: 110), pokazuje da u njemu postoji mnogo jače osećanje krivice no što bi se moglo zaključiti iz njegovih

autoironičnih komentara vlastitog konformizma. Zlatno doba je metafora za život u građanskom getu samo stoga što se pripovedaču čini da je u tom vremenu ostao najbolji mogući on.

Neuralgična tačka pripovedačevog života i u mladosti i u aktuelnom trenutku jeste njegov odnos sa svetom u kome treba živeti a koji se ne oseća kao svoj. Sve su to teme poznate iz Pekićevog memoarskog i esejističkog dela, ali u novoj obradi autor (a čini to i diskretnom ironijom) problematizuje i vlastitu jednostranost, pokazujući paranoidni pogled na svet kao poslednju, paradoksalnu ali efikasnu odbranu od istine o sebi. U „Sviraču iz zlatnih vremena“ dosledno nema srednjeg puta. Ako se binarno shvatanje sveta može razumeti s obzirom na mladost i tadašnje iskustvo, kako razumeti istovrstan doživljaj dvojice već zrelih i ostvarenih ljudi? Idealizacija grupe kojoj se pripada i projekcija sveg zla na one druge, van grupe (komuniste), opsednutost temom izdaje i samoizdaje, karakteristični su za paranoidni obrazac mišljenja, vidljiv i u pesnikovoj aktuelnoj naraciji, i u pripovedačevom citatnom prizivanju Orvelove pesme o međusobnom izdajstvu prijatelja. I u mladosti, u vreme oslobođenja Beograda, pesnik je svoj apokaliptični doživljaj stvarnosti izrazio tvrdnjom da su njih dvojica „poslednji ljudi“. Pojednostavljen doživljaj sveta ni u aktuelnom vremenu nije promenjen: dva strogo razdvojena vremenska plana (prošlost i sadašnjost) ne mogu se pomiriti u životima protagonista. Pekić, međutim, pokazuje da pod posebnim okolnostima (na realnu pretnju i ugroženost upućuje činjenica da su prijateljevog oca streljali komunisti, da su oni kao gimnazijalci surovo tretirani) svi mogu razviti paranoidnu regresiju (Blum 1994: 97), te je paranoja u ovoj priči i signal abnormalnih uslova odrastanja. U životima koji su obeleženi tako radikalnim iskustvom dubokog straha, izolovanosti i prokaženosti, ne može biti suočavanja sa dubokim istinama koje bi vodile srećnim rešenjima i dozvoljenim kompromisima. U „Sviraču iz zlatnih vremena“ psihološki rasep pojedinca prikazan je kao posledica odrastanja u jednoj konstruisanoj i lažnoj društvenoj klimi – pripovedačevo sećanje na intenzivno ponižavajuće iskustvo upozorava na prisustvo paranoidnih okidača u društvu i kulturi. Emocije proživljene u mladosti (strah, ljutnja, krivica) dominiraju i u odrasloj dobi, čineći paranoično iskustvo stalno otvorenom mogućnošću. Aktuelna paranoična epizoda je u tom smislu i dokaz i mera nekadašnje traume.

Pesnikovo priznanje da ga progoni mladić koji je spevao pesmu o Panu pripovedač tumači kao spremnost da se prihvati nasilje nad vlastitim životom, a motiv života u neprijateljskom svetu koji se stalno ponavlja u priči, karakteriše protagoniste kao ranjive, životnim iskustvom na nasilje pripremljene. Iz građanskog geta izvukla ih je ambicija, u ime koje su činili manje ili veće, ili, kako o tome Pekić često piše: dozvoljene i nedozvoljene kompromise, koji su bili praćeni samoopravedanjima. Ni u slici odraslog pripovedača nema nikakve alternative. Ukoliko su lični zahtevi za etikom visoki, i u višepartijskom sistemu je nužno ograničeno

učešće u javnom životu, a da se moral ostvaruje uprkos svemu, a ne izbeglištvom iz života, znamo i iz Pekićevog opusa, mada se čini da autor – jedan od najvećih etičara u srpskoj književnosti dvadesetog veka – u ovoj priči to ne zna. U „Sviraču iz zlatnih vremena“ kao alternativa izdaje pojavljuje se samo eskapizam, a takvo pojednostavljivanje je u Pekićevom opusu indikativno i u funkciji je stvaranja autoironične distance spram rigidnog sistema vrednosti protagonista, odnosno oglašavanja pripovedačeve podvojenosti: autoironičnog samosagledavanja s jedne strane i maničnog prijanjanja za binarnu matricu sa druge.

Volja za alternativom, čije je odsustvo signal lažnog društva, naterala ga je da nešto preduzme – Pekić priziva u svest čitaoca vantekstovno iskustvo (osnivanje stranke, te petogodišnji boravak u zatvoru), kojim motiviše aktuelno iskustvo i različit odnos prema prošlosti dvojice protagonista. Pesnik, uprkos krupnim rečima koje je kao petnaestogodišnjak izrekao na Dan oslobođenja Beograda, svega nekoliko godina kasnije tome nije želeo da se pridruži. Dok se pripovedač plašio prošlosti, pesnik ju je odbacivao i mrzeo. Stoga pesnikovo poricanje, racionalizovanje i potiskivanje, koje je znatno dublje, izbija u vidu paranoične epizode koja je okidač za samog pripovedača, traumatizovanog povratkom u zemlju i uznemirenog sećanjem na sve što je nekadašnji boravak u njoj značio.

Pesnik će reći da je S., drug iz mladosti i najhrabriji među njima, postao član Partije, ali umesto priznanja da je to učinio i sâm, za koje nije kadar, on istura paranoičnu epizodu kojoj su prethodile racionalizacije vlastitog ponašanja i odsustvo želje da se suoči sa istinom o sebi. Pripovedač naknadno otkriva da je pismo koje je prijatelj dobio ono koje je sam i pisao tada poznatom pesniku, kao i njegovu partijsku knjižicu, što otkriva dubinu njegove samoizdaje. Sve što prethodi pripovedačevom obračunu sa prošlošću ispunjeno je racionalnom analizom i isto takvim stavom pri svim susretima sa pesnikom. Međutim, promena zahvata obojicu protagonista, samo je započela u različitim trenucima. Pripovedačeva sumnja u prijatelja, kada zaključuje da susret nije slučajna i ima osećaj da je, uprkos ispovedanju koje sluša, posredi tajna koja mu izmiče, te narastanje napetosti u njihovom odnosu (pripovedačev racionalistički stav sudara se sa pesnikovom deluzijom), rezultira i njegovim povlačenjem racija. Odlučujući momenat je onaj u kome pripovedač boravi sa pesnikom u zamračenoj sobi dok se ovaj skriva od progionioca, uprkos činjenici da i tada nastavlja sa racionalnom analizom:

„Onda se, toj taštini zahvaljujući, za anonimnog korespondenta zainteresovao. Saznanje da je i on pesnik, koji je neobjašnjivim čudom kongenijalnosti ponovo ispevao njegovu pesmu, i to onu koju je, plašeći se njenog proročkog značenja, zauvek hteo da uništi, morbidni je interes samo podstaklo. Hteo je da zna čime je nekadašnjeg obožavatelja razočarao. Šta je učinio da izgubi učenika. Počeo je da zamišlja da ga ovaj uhodi. Naravno, najzad ga je i video. Mladić pod svetiljkom bio je otelotvorenje njegovih zebnji“ (Pekić 1991a: 118).

Pripovedačeva halucinantna vizija prošlosti, kada vidi astralnu povorku drugova tek prošlih kroz špalir „toplog zeca“, značajan je signal povlačenja racionalizacije kojom se održavalo jedinstvo ličnosti. Paranoidna ispovest potvrđuje da ta trauma nikada nije prevladana i Pekić u žanrovskim okvirima gotske hronike, protkane fantastikom, progovara o pretrpljenom nasilju (fantastika i psihopatologija se udružuju izazivajući efekte zebnje i napetosti) na način koji je daleko emotivniji od njegovog ironičnog i autoironičnog racionalizovanja iste situacije prisutne u *Godinama koje su pojeli skakavci*. Pripovedač sedi sa pesnikom u zamračenoj sobi, ne znajući jasno zašto to čini, ali sugerše da je ključna motivacija u samom katrenu:

„Ako je pesma o *Sviraču iz zlatnih vremena* zaista spaljena, kako se ovaj pojavio u stihu drugog pesnika? Opisan istim rečima, u istoj radnji prolaska kroz tuđe snove? Da je slučajna podudarnost posredi, makar jedna bi se reč morala razlikovati“ (Pekić 1991a: 119).

Postupno ulaženje u prijateljevu sudbinu, pa i trenutak u kome njih dvojica stoje jedan nasuprot drugom, simbolizuje borbu sa vlastitom podsvešću, sa neupokojenim vampirom. Odnos pripovedača prema pesnikovoj priči nalikuje odnosu priređivača pisama Konrada Rutkovskog prema svojoj ispovesti u romanu *Kako upokojiti vampira*: Konrad Rutkovski od duhova prošlosti beži u poricanje, a potom u paranoičnu epizodu istrebljenja kišobrana; jedna fusnota u kojoj priređivač komentariše da kišobran Adama Trpkovića, poput demonskog predmeta, drži vezan u podrumu kuće, ukazuje na istovetan proces započet u njemu samom. Priređivačeva psihološka istina se na isti način kao i ovde, samo u manjem obimu, odaje na okvirima priče o Konradu Rutkovskom (v. Ahmetagić 2014). I u „*Sviraču iz zlatnih vremena*“ pripovedačeva ispovest je zamaskirana svedočenjem – to je istina koja se nerado kazuje, a koju potvrđuju zbivanja, čiji bi se fantastični ishod, s obzirom na pripovedačevo stanje svesti, mogao smatrati i nepouzdanim da ga ne posvedočuje čitava zbirka i uloga frulaša u njoj. U svim pričama *Novog Jerusalema* zvuk frule se oglašava kao nagoveštaj smrti i poziv u smrt, a u ovoj se motiv frulaša eksplicitno povezuje sa mitskim Tračkim konjanikom: „Nisam video be-smrtnog Pana kako kroz ljudske snove prolazi, veselo duvajući u frigijske dvojnice, video sam biće bez lika u crnom ogrtaču kako u ambis odvodi naše omađijane živote. Neku vrstu Tračkog konjanika na nogama“ (1991a: 116). To je još jedan momenat koji iskustvo protagonista iz „*Svirača iz zlatnih vremena*“ povezuje sa pričom „*Otisak srca na zidu*“: tajanstveni lik Grantčesterskog frulaša, za kojim Bleksmit traga u nadi da će unaprediti svoje muzičko umeće, obnavlja se u Panu iz ove priče, sugeršući kontinuitet onostranog, ali i egzistencijalnog iskustva. Na mnogo nivoa se ukršta iskustvo junaka razdvojenih razdobljem dužim od tri veka.

„*Otisak srca na zidu*“ je ispovest čoveka obdarenog okom za veštice, Džona Bleksmita, paranoičara, koji vidi istinu ispod manifestnog. „Preokupacija tuđom grešnošću“ (Kantor 2004: 30) i osećanje božijeg izabraništva čini Bleksmita

grandioznim paranoikom tipa Simeona Hadžije (v. Ahmetagić 2015) – reč je o „grandioznom tipu deluzije“ o specijalnoj vezi s Bogom (Trotter 2001: 15) – ali u isti mah asocira na osećanje koje je pesnika iz „Svirača iz zlatnih vremena“ naglalo da se u mladosti obračunava sa tuđim etičkim posrnućem. Bleksmitova halucinacija u detinjstvu, praćena upiranjem prsta u tuđi prozor, po svemu sudeći je tek rani znak duševne bolesti, ali joj smisao prokazivanja veštica pripisuje sredina u dobu koje odlikuje „fiksni sistem pogrešnih predstava o svetu i ljudima“ (Kantor 2004: 41). Tako Bleksmit i zadobija moć – mišljenje jednog paranoika postaje sankrosakntno. Važeći za poznavaooca prave prirode drugih bića, ekstatično ujedinjenog s Bogom, on upravlja tuđim životom i smrću, baš kao i Popje više od 100 godina kasnije u priči „Čovek koji je jeo smrt“, ali iz sasvim drugačijih razloga (Popjeova moć izrasta iz groteskne slučajnosti, ali je omogućava epoha fokusirana na prepoznavanje i kažnjavanje neprijatelja i krivaca, „kada se u Parizu u svakom strancu video engleski špijun“ (Pekić 1991a: 77), a ukradena kesa novca proglašavala napadom na otadžbinu).

Čitavo doba priča organizovanu priču protiv veštica, odnosno u Popjeovom slučaju neprijatelja Francuske revolucije, izražavajući paranočan sistem verovanja u kome se nevinost zadobija projektovanjem zla u druge. Bleksmit, i inače uveren da „sile tame u legijama muče zemlju“ (Pekić 1991a: 71) i da se mnogo „demonске gamadi namnožilo“ (Pekić 1991a: 44), sve više biva preplavljen negativnim mislima što se više predaje svom poslu – za njega je to, međutim, tek dokaz njegove mesijanske prirode: „Demonски bestijarijum što sam ga preko dana u crnu jamu bacao, vraćao se noću da me iskušava i kinji, kako je pakao i sa svecima postupao [...] pa i sa samim našim Spasiteljem“ (Pekić 1991a: 65). Paranoična konfabulacija je zaokružena, ali joj legitimitet daje epoha lova na veštice, kolektivna paranoja, koja aludira na epohu komunističkih suđenja, odnosno francuskog revolucionarnog suda u priči „Čovek koji je jeo smrt“. Tri od pet priča *Novog Jerusalima* računaju sa kolektivnom paranojom kao važnim antropološkim iskustvom. Konačno, i u poslednoj priči „Luče Novog Jerusalima, 2999.“ naučnikovo potpuno promašeno tumačenje prošlosti u kome su staljinistički logori shvaćeni kao zlatno doba čovečanstva, motivisano je ne samo željom za obnovom zlatnog doba, koje – kako pokazuje čitava zbirka – nikada i nije postojalo, nego, uz sve druge razloge, i stavom prema svom dobu, karakterističnim zazorom od vremena i vrednosti u kojima živi.

Ako je pisanje „učestvovanje u najboljoj mogućoj definiciji čoveka“ (Pekić 1991a: 116), a besmrtni bog Pan sa frulom ima božansku moć da vodi u život i smrt, onda su i životna iskustva i psihološki samouvidi i bežanje od njih prevladani moćima umetnosti koja, uprkos tome što „svi znamo“ da jeste potkupljiva, jeste u isti mah i najdublja istina. Svako kome se poveri, kako govori pripovedačev prijatelj, i sam će u priču ući – u „Sviraču iz zlatnih vremena“ važna tema je sama naracija, odnosno mogućnost različitih narativa o istom (pripovedačeva

sumnja u historiografiju, očevidna u čitavoj zbirci, obelodanjena je strasnim naporom da se razabere u paradoksalnoj sadržini dokumenata, čime ih diskvalifikuje). Uostalom, u pronađenom rukopisu (što „Otisak srca na zidu“ jeste) priređivačevi komentari upozoravaju na to da nema iskrenosti u Bleksmitovoj ispovesti, niti mogućnosti za nju: čak i kada se prevladaju psihološke stupice, onaj ko se ispoveda nikada nije potpuni vlasnik svoje priče, jer je posreduje jezikom, koji je *par excellence* kulturna tvorevina. Ipak, „Kad pričate – a ispovest je i priča – pa temu izmestite iz prirodne geografske ili povesne sredine u prividnu, koja će vam, kako se nadate, zaštititi anonimnost, omaći će vam se, naročito ako ste umešan pripovedač, ako nasednete daru, tu i tamo, poneka indiskrecija“ (Pekić 1991a: 39–40). Ukratko, ako nasednete daru – on će vas prokazati i obezbediti istinitost i tamo gde iskrenosti nema nimalo.

U „Sviraju iz zlatnih vremena“, kroz motiv priče koja se priča sama, ali i pesme koja poziva na odgovornost a svojim fantastičnim diskursom projektu je zbivanja i oblikuje samu priču čiji je deo, Pekić na nov način obrađuje svoju temu istine u umetnosti i istinite umetnosti. Istinska umetnost obujmljuje raznolike samoopravdavajuće narative, čineći vidljivom njihovu istinitu verziju. Pesnik, koji je pisao svoje stihove „s ozbiljnošću drevnog maga“, upravo je stoga podlozan magijskoj formuli sadržanoj u istinskoj umetnosti. Promišljajući istorijska zbivanja, pripovedač govori o slučajnosti, koju pogrešno nazivaju „povesnom nužnošću“, ali zato sve što se dogodilo sa prijateljem ocenjuje kao neminovnost, čemu je razlog njegov pesnički talenat i ozbiljnost duha – u svemu što se dogodilo, a ponajpre u tragičnom raspletu, umetnosti pripada važno mesto. Ako je mladalački doživljaj sveta, u kome sve zlo dolazi od drugog, značio u isti mah i potvrdu vlastite ispravnosti, u zreloom dobu se pesnikov psihotični rascep i istovetan proces koji započinje u pripovedaču, obelodanjuje pre svega kroz umetničku tvorevinu. Pokušaj da se zagriže u istinu završava u paranoičnom iskustvu, a da će se baš tako dogoditi sa pesnikom naslućeno je u rano napisanoj proročkoj pesmi, jer je umetnost zrelija od svojih tvoraca. Volja za istinom, koja se u mladosti manifestovala traženjem ideološke alternative, u odrasloom dobu je propuštena kroz literaturu. Indikativno je da se pripovedač ne seća mučnog događaja iz prošlosti, kada je S. izbačen iz gimnazije, već mu se vraća opis kakav je dao u knjizi: još jednom je neposrednom životu pretpostavljena literatura.

Borislav Pekić, koristeći u *Novom Jerusalmu* čitav „repertoar naratorovih uloga“ (Tatarenko 2009: 200), brojnim poetičkim komentarima gradi i razara iluziju dokumentarnosti, razvijajući u postmodernizmu dominantnu, kako je to prepoznao još Ihab Hasan, poetiku sumnje, koja je – što je za nas ovde supstancijalnije – samo središte paranoične epistemologije. Volja za istinom i nemoć njenog dosezanja obeležava pripovedača svih priča *Novog Jerusalma* – ma u kakvoj narativnoj ulozi bio, on je konstantno u detektivskom položaju: tako zbirka pokazuje nemoć interpretacije i stalnu usredsređenost na nju.

Umetnik radi u vremenu i mada umetnost ne preživljava svoga tvorca, kako pokazuje prva priča „Megalos Mastoras i njegovo delo“, ona sadrži najdublje istine, jedine do kojih se uopšte i može doći – umetnik je i Bogoborac, i izvan etike, opšti sa demonskim i anđeoskim, sa obe krajnosti koje su potencijalno prisutne u čoveku. U sporu sa zvaničnom historiografijom, narator *Novog Jerusalima* dokazuje (ne samo) andrićevsku istinu – da je u predanjima, legendama i bajkama sadržana istinitija istorija čovečanstva – već da se u njima nalazi sve što je uistinu relevantno. Uostalom, ako se u prvoj priči eksplicira „dok je umetnost nešto značila, priče su imale silu sudbine“ (Pekić 1991a: 11), te stoga pripovedač odlučuje da pusti priču „da u svoje ime govori“, u „Sviraču iz zlatnih vremena“ upravo se time dokazuje vrednost pesnikovog u mladosti napisanog katrena: tajanstvenosteskobna, zastrašujuća pesma imala je silu sudbine. Takvu silu – ne samo da otkrije zašto se pripoveda nego i da narativni prostor poistoveti sa egzistencijalnim – ima i priča koju Pekić ispisuje u *Novom Jerusalimu*.

IZVORI

- Pekić 1991a: Borislav Pekić. *Novi Jerusalim: gotska hronika*. Beograd: Prosveta.
Pekić 1991b: Borislav Pekić. *Godine koje su pojeli skakavci: uspomene iz zatvora ili antropopeja (1948–1954)*. Beograd: Bigz; Priština: Jedinstvo.
Pekić 1991c: Borislav Pekić. *Kako upokojiti vampira; sotija, London 1971/1972*. Beograd: Prosveta.

LITERATURA

- Bersani 1990: Leo Bersani. *The Culture of Redemption*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.
Bran 1999: Nicol Bran. "Reading Paranoia: Paranoia, Epistemophilia, and the Postmodern Crisis of Interpretation". *Literature and Psychology*, 45, 1–2, 44–62.
Alper 2005: Gerald Alper. *The Paranoia of Everyday Life: escaping of the enemy within*. New York: Prometheus Book.
Ahmetagić 2014: Jasmina Ahmetagić. *Pripovedač duše*. Leposavić: Institut za srpsku kulturu.
Ahmetagić 2015: Jasmina Ahmetagić. „Simeonski paranoidni diskurs: od paranoje svakodnevnog života do paranoidne psihoze Simeona Hadžije“. *Jezik, književnost, diskurs*. Ur. Vesna Lopičić, Biljana Mišić Ilić. Niš: Filozofski fakultet.
Bersani 1990: Leo Bersani. "Pynchon, Paranoia, and Literature". *The Culture of Redemption*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 179–199.
Blum 1994: Harold P. Blum. "Paranoid Betrayal and Jealousy: The Loss and Restitution of Object Constancy". *Paranoia. New Psychoanalytic Perspectives*. Eds. John M. Oldham, Stanley Bone. Connecticut: International Universities Press, 97–113.
Eisnestein 2003: Paul Eisenstein. "History as/and Paranoia. David Grosman's *See Under: Love*". *Traumatic Encounters: Holocaust Representation and the Hegelian Subject*. New York: State University of New York Press, 143–182.
Kantor 2004: Martin Kantor. *Understanding paranoia: a guide for professionals, families, and sufferers*. London: Praeger.

- Porović 2010: Tanja Porović. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art.
- Радоњић 2003: Горан Радоњић. *Вијенац пријовједака*. Београд: Просвета.
- Siegel 1994: Ronald K. Siegel. *Whispers: the voices of paranoia*. New York: Simon & Schuster Paperbacks.
- Татаренко 2009: Ала Татаренко. „Готске игре уз пратњу свирале: Пекићев књижевни дијалог с Кишом“. *Поетика Борислава Пекића: ирејлијанање жанрова*. Ур. Петар Пијановић, Александар Јерков. Београд: Институт за књижевност и уметност: Службени гласник, 197–210.
- Tol 2005: Ekart Tol. *Nova zemlja*. Beograd: Čarobna knjiga.
- Trotter 2001: David Trotter. *Paranoid modernism: literary experiment, and the professionalization of English society*. New York: Oxford University Press.
- Chadwick 1992: Peter K. Chadwick. *Borderline: a psychological study of paranoia and delusional thinking*. London and New York: Routledge.

Jasmina M. AHMETAGIĆ

PARANOID CONFESSION AND THE WILL FOR TRUTH
IN *NEW JERUSALEM* OF BORISLAV PEKIĆ

SUMMARY

A special status of “The Music Player from Golden Times” in *New Jerusalem* – which we have indicated to – rests on the clear articulation of paranoid experience which is implicitly present in a majority of stories. Paranoid experience appears as an immediate reality of the one ideologically excluded socio-political set up, and as the inner experience by which is settled relationship with the problem of the impure consciousness and disclose psychological weakness of the story-teller to searching for the truth, to really confront it. We showed that fantastic motives of this story were found in the function of the ambiguous narrative relationships dissimulation toward the problem of confrontation with the truth of yourself. The story-teller, by gradual disclosure of his ambivalent position (narration as testimony and confession) makes from the narrative process itself the scene of drama which is being described: testimony on someone else’s experience, turns out to be paranoid confession, which problematizes narrator’s will for the truth, but the relationship of causes and consequences in the fabula itself as well.

By transposing of his autobiographic experience, and by means of multi-functional fantastic, Borislav Pekić in a new way either in the artistic procedure or in meaning, thematizes important issues of his opus – the problem of truth in art and life, and the problems of dissidence and converting – by overflowing of ethical issues (allowed and non-allowed compromises, the problem of writer’s engagement) into poetical ones (problem of factual and poetical truth).

Key words: Borislav Pekić, *New Jerusalem*, “The Music Player from Golden Times”, testimony, confession, paranoia, ideology, impure consciousness.