

Борјан Р. Митровић¹

Универзитет у Источном Сарајеву

Филозофски факултет

Катедра за компаратистику

<https://orcid.org/0009-0007-8593-6148>

ИСТОРИЈСКИ РОМАН И ПОСТМОДЕРНИСТИЧКА МЕТАФИКЦИЈА (ДИВЉЕ ЗВЕЗДЕ ДОБРИЛА НЕНАДИЋА)

У постмодернистичким романима историјске метафикције, у циљу пропитивања и деконструисања неприкосновености историјске истине и свођења историографије на наратив, само приповиједање постаје тема. У њима се говори и поиграва са наративним техникама кројења приче, анализира се формирање ликова, они су полигон за размишљања о поетици романа. Циљ нашег рада је показати у којој мјери је роман *Дивље звезде*, као дјело још увијек традиционалне романескне основе, на трагу неких од ових постмодернистичких поступака, нарочито имајући у виду чињеницу да је питање односа текста и истине доминатна тема овог Ненадићевог романа. Поред тога, овај роман отвара и питања односа историје, текста и позиције моћи, чију теоријску аналогију можемо препознати у тековинама новог историзма.

Кључне ријечи: роман, постмодернизам, историјска метафикција, нови историзам, историја, истина, Добрило Ненадић

1.

У српској књижевности осамдесетих година 20. вијека уочљива је тенденција проблематизовања, деконструкције и демистификације владајуће идеологије, а истовремено се отварају питања потчињености књижевности идеолошким/политичким/државним механизмима моћи и коришћења књижевног дјела у манипулативне сврхе (в. RADULOVIĆ 2002: 40–43). У том контексту, ми Ненадићев роман *Дивље звезде* (1985) видимо као текст који, кроз једну средњовјековну алегорију, управо тематизује горепоменуте феномене.

Свијет приче романа *Дивље звезде* Добрила Ненадића смјештен је у посљедње године живота краљице Јелене Анжујске, тј. у вријеме владавине краља Милутина, чиме се, захваљујући историјским подстицајима, креира изузетно потентан књижевни хронотоп. Ријеч је о контексту у којем се средњовјековна српска држава налази на вододијелници, између Запада (католичка приморска компонента, стара краљица Јелена Анжујска) и Истока (доминантно православље, Милутинов заокрет ка Византији), што представља добар временско-просторни пресјек који Ненадић користи и у другим својим историјским романима (*Брајан*, *Доротиј*). Тензија на којој почива динамички прогрес романа почива управо на сукобу представника западне (фра Јозо) и источне цркве (Данило и његов помагач Пахомије)

¹ borjan.mitrovic@ffuis.edu.ba

око наклоности краљице Јелене, а нарочито око њених посмртних остатака, чији је симболички карактер кључан за актуелизовање теме текста, историје и истине у овом роману. Наиме, овај роман фокусиран је на однос приче и историје, односно на поимање историје као приче (наратива, конструкта), текста као креатора друштвене стварности, а историографског позива као служења идеолошким концептима, чиме се Ненадић приближава интересовањима која у вези са односом приче и историје показују постмодернистичка теоријска истраживања, а на пољу књижевности сам постмодернистички роман.

Традиционално, историографија се истинитосно не доводи у питање (она је оно што се заиста догодило), док литерарна фикција уопште не подлијеже критеријумима истинитости, будући да не подразумева, како истиче Дорит Кон, однос према стварном свијету (KON 1999: 109–131). Међутим, књижевнотеоријске тенденције друге половине 20. вијека (Барт, прије свега) оспоравају такав статус историографије, тврдећи да је историјски текст исто наратив, да историчар приписује фрагментарним фактима укупно значење и увезује их у цјелину, да је историографски текст идеолошки креиран дискурс, те да стога историјских истина има онолико колико има прича о њој. Истина, бартовски радикализам донекле релативизује далеко егзактнији историографски приступ двадесетовјековних историчара, али нема сумње да је ранија историографија (нарочито имајући у виду шта се све, дијахроно гледано, сматрало историографским дјелима) била склона наративном креирању. Дакле, у постмодернистичком односу према историји и истини посриједи је „довођење у питање онтолошког или епистемолошког статуса историјске ‘чињенице’ или неповерење у неутралност и објективност причања.” (НАЋИОН 1996: 156)

Такав књижевнотеоријски (и уопште филозофски) поглед на свијет преноси се и на саму књижевност, на начин да писци постмодернистичких историјских романа, пишући о историји, деконструишу саму идеју о тачности историје и уопште могућности поузданог сазнања о њој (в. MARČETIĆ 2009: 11, 41), те на различите начине показују како је и сама историја заправо само један вид сижејно организоване фикције. Тако се може рећи да њихови романи, у свом фикцијском свијету, помоћу различитих експеримената, говоре о фикцијском карактеру историографије и указују својим дискурсом о различитим смјеровима мишљења о догађајима (в. НАЋИОН 1996: 163–164), па се о овим романима може говорити као о експерименталној историографској метафикцији (термин Линде Хачион).

У циљу пропитивања и деконструисања неприкосновености историјске истине и свођења историографије на наратив, а историчара на ниво фалсификатора, у романима овог типа само приповиједање постаје тема. У њима се говори и играва са наративним техникама кројења приче, анализира се формирање ликова, они су полигон за размишљања о поетици романа. У овим романима сусрећемо се са пародирањем, сатиром, иронијом, алегоријом, интертекстуалношћу, иронизирањем жанрова, анахронизмима, замјењивањем званичних историјских података алтернативним, непоузданим приповједачем, дискурзивном нарацијом и сл. (в. MARČETIĆ 2009: 48–53). Све то доводи до осјећаја да читалац ни по којем основу није сигуран шта је у роману истинито а шта не. Романи овог типа не само да говоре о неистинитости историографије, већ и својим отвореним приповиједањем ука-

зују на истинитосну непоузданост сваког наратива (за разлику од традиционалног романа, који почива на претпоставци апсолутног повјерења у свијет приче).

На питање тематизовања постмодернистичког доживљаја свијета у *Дивљим звездама* надовезује се и питање тематизовања одређених концепција новог историзма, будући да је фокус новог историзма на идеолошки комплексно условљеном тексту као механизму креације историје, те да се историја третира више као етичка и политичка пракса, неголи епистемологија са јасним онтолошким статусом (в. FELBABOV 2002: 33). Нови историзам полази од идеје о историчности текстова и текстуалности историје (в. LEŠIĆ 2003: 21), дакле од става да је сваки текст комплексни рефлекс и конституент друштва и да историје нема изузев кроз такву текстуалну вербализацију, а управо то јесте и тема *Дивљих звезда*. Дакле, док нови историчари показују како су текстови/књижевна дјела одређени друштвом (о чему нам данас свједоче једино текстови епохе), класама и њиховим односом у контексту позиције моћи, Ненадић фикцијски тематизује управо креирање средњовјековног текста као алатке идеолошке позиције моћи (али и као средства субверзиваног дјеловања), гдје заправо читав тај друштвени процес постаје тематика самог романа.

Циљ нашег рада је показати у којој мјери је роман *Дивље звезде* Добрила Ненадића, као дјело још увијек традиционалне романескне основе, на трагу неких од ових постмодернистичких поступака, нарочито имајући у виду чињеницу да је питање односа текста и истине доминатна тема овог Ненадићевог романа. Поред тога, погледи новог историзма на питања односа текста, историје и истине такође се јављају интересантним за анализу *Дивљих звезда*.

2. Причање прича

Ненадићев роман *Дивље звезде* (1985) у основи је организован као традиционална историјска романескна форма. Приповједач у трећем лицу начелно води причу, а свијет стварности не продире у свијет приче (немамо тзв. наративну металеप्су). Ипак, овај роман се одликује одређеним наратолошким поступцима који су, на формалном плану, у функцији релативизовања идеје о тексту као медију којим се преноси неприкосновена и заокружена истина. Фактичка неупитност сваког догађаја или карактера (како би се то очекивало у традиционалном роману, у којем би нас свезнајући приповједач о томе информисао) овдје се проблематизује на начин да се о свему прича из различитих тачака и/или преко различитих јунака-приповједача. Тако се око сваког догађаја постфестум роје различите верзије прича, те читалац у коначници не може закључити шта је заправо истина, пошто свака од испричаних прича остаје равноправна у семантички отвореној структури романа.

Када је ријеч о формалним модусима релативизовања неприкосновености приче, Ненадић посеже за различитим тачкама гледишта, а поиграва се и жанровским одликама средњовјековног дискурса. Наиме, средњовјековни жанр житија (текст који у средњовјековном контексту има статус истине, и фактичке и метафизичке), који игра важну улогу у *Дивљим звездама*, овдје се и формално актуелизује кроз опонашање и истовремено разобличавање, с циљем критике ауторитета и идеологијом ауторитета креираног наратива:

„Три дана иза чудотворног долета коритске цркве на Јармилин камен, христољу-

бивој и богодојажљивој госпођи Јелени, краљици, у Брњаке, на подворење дође Пахомије, скрушени роб, изасланик владике бањског – кир Данила.

Пробраним речима, слатким и мазним гласом, држаћи поглед смерно ка поду, изразио је монах овој блаженој понизно поштовање и дивљење свога владике.” (NENADIĆ 1985: 40)

Оба ова пасуса припадају објективном приповједачу, с тим да је јасно да се првим пасусом опонаша средњовјековни стил житија, штавише самог прототекста – *Житија краљице Јелене* Данила Другог („Месеца фебруара осми дан, богоугодно житије и непорочни живот благочастиве и христољубиве госпође наше, блажене Јелене монахиње” (DANILO II 1970: 297)). Имајући пак у виду претходни дио романа (непрестано довођење у питање било какве истине и било каквог текста који се третира као истина), јасно је да је овдје ријеч о критичком иронијском отклону.

Као што смо већ рекли, догађаји (па и сами ликови) у роману доминантно се конституишу кроз различите тачке гледишта јунака, било на начин да се тачка гледишта објективног приповједача често помјера на јунаке, било да више ликова, сваки понаособ, почињу управним говором приповиједати, рашомонски, различите приче о истом догађају или лику, или је пак ријеч о комбинацији оба ова приступа.

У том погледу амблематичном се јавља епизода о групи одбјеглих губаваца за којима се води потјера. У причу нас уводи приповједач у трећем лицу, али он врло брзо, говорећи о исказу једног од ликова – Сретена Муљице, прелази на тачку гледишта јунака романа (примјер А). Исти је случај и са представом другог јунака – Обрада Канкароша (примјер Б), кроз чију се тачку гледишта даје друга варијација на тему потјере:

А) „Муљица је касније, промуклим гласом, испричао све што је знао. Крв му је липтала из ране на носу, сваки час је морао да отире уста згужваном крпом. Може бити да му је зато и прича испала замршена. Тешко га је било пратити. Ипак понешто разабраше. Вођа губаваца је старац седе браде. Поносит човек. Кад говори, остали ћуте. Уз њега су две женске, једна од четрдесет, друга од двадесет. Оне нису губаве! Сви остали јесу, али оне нису.” (NENADIĆ 1985: 29)

Б) „Канкарош је говорио полако као да сваку реч три пута мери пре него што је изговори. Кхалду је Хреља купио за прегршт златника, негде на Истоку, при повратку са ходочашћа у Јерусалим. Откако је довео у Барич, нису престајале смутње. Била је необично лепа: тачног лица, крупних и сјајних очију, и као гавраново крило црне косе.” (NENADIĆ 1985: 30)²

Други случај (Б) већ нас уводи, на плану садржаја, у феномен приповиједања као теме овог романа, будући да се у *Дивљим звездама* неријетко остављају недоумице у погледу односа према претпостављеној стварности свијета приче. У конкретном случају исказ објективног приповједача бива аутокоригован, будући

² Помијерање тачке гледишта са објективног приповједача на јунака остварује се у овом случају употребом доживљеног говора, било да га препознајемо у граматичким (в. ABOT 2009: 131), било у контекстуалним (в. PRINS 2011: 185) манифестацијама.

да наратор сам констатује да је оно што је управо исприповиједао заправо маштом слушаца око Обрада разграната прича, тек у основи базирана на Обреновом иницијалном исказу: „У ствари Обрен је рекао само то да је Кхалда била пристала женска. Остало су домислили сами. Свака Јеђупка има тамну кожу, а уз тамну кожу иду блистави зуби и сјајне очи.” (NENADIĆ 1985: 29) Ова аутокорекција приповједача у трећем лицу руши његов неприкосновени статус, јер се показује да у свијету приче Обрен никада и није испричао то што му приповједач приписује, да је то дио приповједачеве неистине, тј. да су то претпостављене инсинуације слушаца приче (оних који су око Обрена) које приповједач приписује Обрену.

Различито виђење истог или различито тумачење онога што се види, чује или прочита увијек се везује за различит ментални склоп или за различиту друштвену, неријетко и физичку детерминисаност у друштву. Овај феномен приказан је врло амблематично на примјеру Пахомијеве испоснице и њених необичних рељефа, о којој фра Јози сваки очевидац приповиједа друкчије, „већ према свом дару запажања и према својој памети” (NENADIĆ 1985: 50). Незадовољан причама других, које притом, због њихове зачудности, осјећа пропагандно опасним у користи Пахомија и православне цркве, одлучује сам отићи у келију која се гради; „својим очима хтео је да види има ли ичега истинитог у причама оних јунака” (NENADIĆ 1985: 50). Међутим, гледајући призоре „својим очима”, он нема никакав конкретан одговор, те стога и сам почиње креирати причу-претпоставку о томе како је и зашто Пахомије одлучио да на тај начин украси простор (в. NENADIĆ 1985: 51–53). Дакле, ни лично присуство не даје му одговор, јер се сваки одговор нужно мора кроз причу вербализовати, па макар и у причу коју он сам себи (у својој глави) „приповиједа” формом унутрашњег монолога. Дакле, осим што је свако вербализовано посредовање удаљавање од истине, допријети до истине немогуће је, све су прилике, и на личном плану.

Питање истине тематизује се и путем феномена приповједача као лажљивца, што је аналогно теоријској поставци о историчарима као наративним обмањивачима. Наиме, прва особа која долази у Пахомијеву испосницу јесте ситни преварант Дрпеж, који се одмах представља као „беседник и приповедач”, а за кога приповједач у трећем лицу каже да спада међу „дрбљивце, волшебнике речи” (NENADIĆ 1985: 55, 56) Дрпежа Пахомије одређује да сазна какво је мишљење народа о цркви над градом. Дакле, приповједач (аналогно – и историчар) је задужен да за идеолошку карику (Пахомија) сазна истину о томе шта се у народу прича. Међутим, лажљивац-приповједач суочава се са два изазова: прво, истина није унисона, већ је ријеч о читавом дијапазону људских прича; друго, да би остао у Пахомијевој милости, он причу мора уподобити Пахомијевом хоризонту очекивања и својим интересима (в. NENADIĆ 1985: 57). Овај сегмент романа вишеструко је значајан, будући са се показује како је приповједач (аналогно: историчар) службеник идеологије, али и онај који истовремено вара идеологију, креирајући наратив поодобан и идеологији и својим интересима. Поред тога, показује се немогућност саопштавања истине, јер је истина фрагментарна, разногласна, те би у сваком случају представљала наративни мозаик креиран од низа фрагмената којима приповједач (историчар) даје цјелосни смисао.

Свака наративизација стварности (па и историјске стварности) удаљавање је од истине, свака фузија фрагмената стварности није стварност, већ наратив о њој, јер, како говоре нови историчари, не постоји један дискурс и један систем категорија кроз које *стварно* може да проговори без посредовања (в. FELBABOV 2002: 35). Ненадић то у роману показује и кроз причу о злокобним бијелом вуку. Прича о њему (дата кроз глас објективног приповједача и тачку гледишта обичног свијета тог краја) формира се на основу фрагмената: „Мало-помало из нагађања и домишљања учврстила се јасна слика: длака му је бела, беља од најбељег опраног овчјег руна. На њему су само зенице црне а и оне светле као жишке. Мудар је и лукав.” (NENADIĆ 1985: 89) Притом, не само да је прича у цјелини конструкција, већ и њени фрагменти (појединачна, непосредна искуства – аналогно документима у историји) показују мањкавости, што се исказује и благо ироничним коментари-ма приповједача: „Баба Стамена [прва сусреће вука – Б. М.] се није препала. Ње-ном старом псу је препукло срце, али баба је стајала мирно, гола, рашчупане косе, обасјана пламеном. Да се уплашила, прича би јој била крња.” (NENADIĆ 1985: 89) Приповједач овдје не посеже са наративном металепсом (дакле, немамо различите нивое стварности), како ће то често бити случај код постмодерниста, али свакако да на овај начин ускраћује читаоца за заокружену романескну истину. Тема романа је управо то – непостојање истине (ни у писаној ни у усменој форми) и стално на-ративно манипулисање фрагментима стварности.

3. Текстови у тексту

Значајну улогу на плану садржаја романа игра интертекстуални однос према средњовјековном *Житију краљице Јелене* Данила Другог. Борба православ-не (Данило) и католичке цркве (фра Јозо) око наклоности краљице Јелене, а још више око њених, симболички важних, посмртних остатака, не води се само у сви-јету приче, већ и у свијету писаног текста – житија које се о њој исписује у том ис-том свијету приче, а које, дакле, има своју реалну аналогију. Аналогно критичком полазишту новог историзма да прикази свијета у писаном дискурсу учествују у креирању тог истог свијета, тј. у обликовању модалитета друштвене стварности (в. FELBABOV 2002: 15), у Ненадићевом роману тематизује се креирање текста (житија) који ће потом креирати стварност свијета приче. Сљедствено постструк-туралистичкој сумњи у истинитост историје, житије у настајању јавља се у свијету приче романа као текст који тежи статусу истинитог, али се оно истовремено и критички деконструише као (са аспекта истине) нестабилан феномен, тј. као поље идеолошке манипулације.

Уколико се осврнемо на средњовјековну поетику, питање истине и фик-ције у контексту средњовјековног житија доста је сложено, имајући у виду неколи-ко чињеница. Као прво, средњи вијек је епоха у којој „нема границе између књи-жевности и писмености” (KAŠANIN 2002: 73), тј. у којој се прецизно не дистингви-ра фикција и текстови историографског карактера. Даље, средњовјековно житије никада није лартпурлартистички самодовољно; у конкретном случају жанра, оно је по правилу ангажовано, отворено у циљу спасења, а прећутно и у служби јачања државне идеологије и владарске позиције моћи. Треће, оријентисаност средњовје-ковног писца није усмјерена примарно на фактичку истину, већ на божанску исти-

ну вишег реда – тзв. метафизички историзам (в. BOGDANOVIĆ 1980: 61, 72). 4). И поред тога, житијна књижевност, секундарно, претендује и на фактичку валидност изнесеног. У случају конкретног житија, Данило наступа са позиције некога ко потцртава да говори фактичку истину (в. DANILO II 1970: 300), а не фикцију, чиме је његова позиција више аналогна савременом историографу неголи писцу.

Ипак, гледано са дистанце, житија нису текстови примарно фокусирани на историјске факте и податке, али теже бити критеријум истине, прије свега метафизичке истине (али не само ње), која се истовремено и у служби одржавања позиције моћи (в. KAŠANIN 2002: 83; BOGDANOVIĆ 1980: 59, 72). Савремена историографска фокусираност на фактичку истину углавном не узима такве текстове као апсолутне изворе факата, али зато понавља механизме наративне креације, како би од наизглед фактичких (историографских) текстова, а заправо наратива, успоставила догматске, неупитне истине. Стога на Ненадићеву деконструкцију истинитости житија не треба гледати примарно као на критику нефактичности средњовјековног текста који претендује да буде истинит, већ као на универзалну алегорију инаугурације политике и владајуће идеологије кроз догматизовање историјских наратива. Дакле, интенција романа је деконструкција на наративу заснованог ауторитета (сходно хронотопу – цркве и феудалне власти, а алегоријски – сваке власти и идеолошке догме), те се у том контексту и проблематизује историја (историографија) као оруђе идеолошког учвршћивања власти.

Ненадићев романескни фокус на свакодневно, индивидуално, крајње антрополошко (супротстављен апстрахованом дискурсу прототекста), критички је уперен управо ка савременим историјско-идеолошким идеалима, који, премда креирани на тобожњим фактима, представљају наратив који није у служби истине, већ у служби идеологије и идеолошки одобрене „истине”. У том погледу, Ненадићев роман могао би се посматрати као својеврсно савремено апокрифно житије, будући да, аналогно таквом типу штива (в. POPOVIĆ 2007: 51), говори о свему ономе (свакодневно, људско, земно, тјелесно) што није предмет интересовања прототекста (средњовјековно житије), чиме се алегоријски реферише на стерилност и стварносну неистинитост апстрахованих наратива (житијних, а аналогно и историјских) који се намећу као фактичке парадигме. И док се тако, на примјер, кроз интертекстуалну призму посматрано, у идеалистички конципираном житију на више мјеста потенцира Јеленина скрб о сиромашнима и потчињенима (в. DANILO II 1970: 304), у Ненадићевом се роману приказује управо њена немилосрдност према подређенима. Слично је и са у житију описаном Јеленином бригом за васпитање младих дјевојака (в. DANILO II 1970: 307), што се у Ненадићевом роману релативизује кроз податке о томе да краљица сву бригу о васпитању дјевојака препушта својим неспособним сарадницама.

У погледу питања истине и текста, Ненадићев роман критички тематизује и концепт жанра, будући да се структура средњовјековног житија (као алегорије историографског текста који моделује друштвену стварност) експлицитно предочава као стилско-реторички конструкт чији је креатор Данилов помагач Пахомије: „Једино је Пахомије могао да нађе згодна поређења и примере сличног понашања у старозаветним приповестима за свакакве неподопштине које су владоци рашких

земаља чинили за живота.” (NENADIĆ 1985: 9)

Када је ријеч о текстовима у роману, вишеструко ће бити проблематизовано питање истине свете књиге – *Библије* и њеног тумачења (в. NENADIĆ 1985: 14, 99, 106, 125–126). Света истина, оличена у јеванђељском тексту (као и у раније помињаном житију), средство је учвршћивања позиције моћи. Када се Краљица позива на строге законе и мјере којима људи треба да се приведу реду и поштовању обичаја, она то потцртава библијском основом: „Бог је законе дао људима преко Мојсија и кроз патријархе и сина свога, људе је изабрао а не курјаке.” (NENADIĆ 1985: 135) Чак се и кључна, завршна сцена романа гради на различитим семантичким димензијама истог текста – *Ошкривења Јовановој*, текста који би требало да представља унисони израз крајње истине, а не средство потпуно супротстављених интенција. Наиме, страдали Вук иза себе оставља запис – цитат из *Ошкривења* (Отк. 21, 5–10) који апострофира коначну побједу истине и пораз обманивача и лажљиваца (в. NENADIĆ 1985: 212). Насупрот томе, Данило, за кога, из Пахомијеве тачке гледишта, сазанајемо да је организовао смакнуће Вука, такође посеже (ово приповједач приписује Даниловим мислима) за *Ошкривењем* (Отк. 21, 19–20, 25), за идеалом Небеског Јерусалима – дарке спасења и вјечног живота (в. NENADIĆ 1985: 250). И док Вук, једини који истрајава у одбијању наратива, алудира на онај сегмент текста који говори о тријумфу истине, Данило се користи дијеловима тог истог текста који говоре о материјалној визуелизацији.

Осим житија, на плану активног стварања, и јеванђења, као свијету приче већ постојећег текста, Ненадић се поиграва и са средњовјековним, условно речено, романескним формама. Наиме, млади Вук на краљичином двору нарочито је посвећен читању *Александриде*. Иако је ријеч о средњовјековном роману, он је свакако био у служби глорификације владара, чиме корелира са савременим ангажованим историографским наративима. Међутим, бистри Вук уочава разлику између наратива (романеског, али и историјског, јер се *Александрида* доживљава као повијест, житије о Александру Великом) и чињеница, са несумњивом улогом приче у устоличењу позиција моћи (в. NENADIĆ 1985: 130–131) Вук апологију јунака-владара јасно преноси на актуелни тренутак, на начин да антиципира историјски (дакле, наративизирани, суштински неистинити) лик краљице Јелене:

„Окитиће је множином похвала као Александра, Ацилеша, Јектора и Дарија, ни пресветла Богородица испред ње неће предњачити, побринуће се зато учени лашци, његов добротвор Пахомије и и владика бањски Данило и мноштво лепореких и притворних ласкаваца. Преносиће се узор приповести из прошлих индиката на будуће, потећи ће медни златни поточић одавде па на вијеке, што даље од извора све слађи и све бистрији.” (NENADIĆ 1985: 136)

4. Истина и позиција моћи

Заузимање позиције моћи ликови у роману увијек остварују, или теже остварити, (зло)употребом текста или размишљајући о тексту као механизму личне и класне друштвене доминације. Стога у фокусу романа нису само текстови (текст житија у процесу настајања, али и други текстови) већ, у вези са текстом, и јунак-писац, тачније идејни творац концепта краљичиног житија, епископ и вје-

шти политикант Данило Други. Он је онај „коме навика да истину прекраја зарад више сврхе никада није оптерећивала савјест” (NENADIĆ 1985: 141). За њега је Свето писмо „књига сложена. За сваку помисао људску тамо има места. Можемо да је читамо различито, ти на свој, ја на свој начин и да будемо у праву.” (NENADIĆ 1985: 184) Данило је у роману доста плошно дат као негативан, бескрупулозан лик који, зарад својих друштвено-политичких клерикалних интереса, креира наративе, и усмене и писмене (житија). У коначници, и у прототексту – *Житију краљице Јелене* Данила Другог, таква позиција се јасно ишчитава, будући да је позиција моњаха као ауторитета и владаркиног савјетника неупитна (в. DANILO II 1970: 305, 306), што говори о томе како један социјални слој кроз писани текст утврђује своју позицију моћи.

Данилов помагач Пахомије, вјешт у наративном моделовању, дакле, писац (аналогно: и историчар), такође је у служби идеологије. Директно, и без јавног поговора, Пахомије, по Даниловом наређењу, пише неистине које ће се пласирати као неупитна истина. Међутим, кроз форму доживљеног говора стално провијава Пахомијево мисаоно дисидентско противљење Даниловим свјетоназорима. (в. NENADIĆ 1985: 80) Ипак, Пахомије, као неко ко је потлачен и ко резонује позицију моћи, и сам се користи наративима у свом односу према себи потчињенима: „Кад год је био у стисци, извлачио се каквим згодним и поучним наводом из Јеванђеља.” (NENADIĆ 1985: 126) Данилов помагач заправо је располућен између своје жеље за уградњом у наративни документ (жели негдје да се тајно потпише, да би се знало да писац књиге није Данило, већ он) и чињенице да му је јасно да је вјечно почивалиште у наративизираној историји заправо лаж. Пахомије је етички узвишенији од Данила (што је обрнуто пропорционално позицији моћи и друштвеном статусу), са самосвијешћу, али без могућности и јасне жеље да се наративној манипулацији одупре.

Креирање наратива који се намеће као истинит, а у циљу одржавања идеологије и неприкосновене позиције моћи, можда се најдиректније осликава у сцени разговора велможе Митра са својим синовима, крај краљичиног одра. И док се синови сумњичаво ишчуђавају мирису који одашиље краљичино тијело, Митар нервозно одговара:

„Истина има малих, неважних. Има их толико ситних да нису ни вредне помена. А има истина на којима почива све што видите. Често те неважне истине нагризају ону велику и важну истину. [...] Држава је велика истина којој сви морамо да служимо. [...] Краљица мирише зато да би се држава одржала.” (NENADIĆ 1985: 175)

Управо овдје видимо књижевну тему аналогну теоријским поставкама нових историчара о механизмима путем којих институције (држава, црква) дисциплинују појединца (в. FELBABOV 2002: 22), тј. концепт идеологије као процеса „по којима се друштвени субјекти обликују, преобликују и којима им се омогућава да функционишу у свету који привидно има смисла” (FELBABOV 2002: 15). И док нови историчари такве феномене примјећују у књижевним дјелима различитих епоха, код Ненадића се то претаче у свијет приче који се роји око стварања једног историјског наратива – приче (писане и усмене) о краљици Јелени – симболу државе, цркве,

позиције моћи. Међутим, и Митар је (као и Пахомије и Јагош) распоућен између наратива и истине. И он, премда на овај начин подржава наратив као инструмент одржања моћи државе (а онда, посљедично и своје и својих синова), трагично доживљава чињеницу да је наратив лаж: „Да сме, најрадије би им рекао оно што је докучио као најдубљу истину свога живота: ко хоће да се одржи, тај нека пригрли лаж као врховно начело. На лажим и обманама а не на истини почива овај свијет.” (NENADIĆ 1985: 175)

Уколико смо кренули од бескрупулозног Данила, преко свјесних али слабих Пахомија, Јагоша и Митра, етички климакс ликова достиже се у фигури Вука. И док се текстом/наративом цементира жељена верзија човјековог ја (FELBABOV 2002: 19), што видимо на примјеру готово свих актера, једино је Вук онај који се у потпуности супротставио механизмима контроле, а управо је „стварање препознатљивог ја процес одмеравања снага са моћним механизмима контроле” (FELBABOV 2002: 19). Једини који је потпуно спознао манипулативност и који јој се здушно успоритио – Вук, неминовно је морао страдати.

5.

Читав сплет догађаја који се у роману *Дивље звезде* концентришу око краљице Јелене и њених посмртних остатака у служби је тематизовања односа историје, истине и приче, о чему свједочи и симболична сцена балзмовање њених посмртних остатака: „Њену утробу која је породила краљеве просули су као нечист, као сплачине. И њено срце. Остала је љуска која је споља, која се види.” (NENADIĆ 1985: 148) Дакле, све оно но што је тјелесна аналогија конкретног, сложеног живота једне личности, и на плану духа (срце, мозак) и у физиолошком смислу (утроба), бива одбачено, да би се тек краљичина балзамована спољашњост, аналогно житију које се паралелно креира, представила као коначна, трајна истина. Третирање њених посмртних остатака метафора је третмана комплексне стварности у процесу наративног уобличавања.

Групишући питања односа приче, историје и истине око самртног часа краљице Јелене, њених моштију и, прије свега, житија које се нетом послје њене смрти пише, Ненадић у роману *Дивље звезде*, свјесно или несвјесно, показује сензибилитет за тада актуелна постмодернистичка теоријска схватања о историјској истини, наративном карактеру историјских текстова и сумњи у објективно казивање. Поред тога, Ненадић, премда још увијек у оквирима доминантно традиционалног приповиједања, показује сличност и са постмодернистичким књижевним механизмима тематизовања ових феномена.

Сви ти поступци, приказани кроз средишњи дио нашег рада, обухватају неколико тенденција блиских постмодернистичком сензибилитету и књижевној пракси. Прије свега, Ненадић на различите начине релативизује идеју о фактичкој тачности историографског текста и могућности историјског сазнања. То постиже формалним нараторским поступцима (различите тачке гледишта), активирањем лика приповједача (историчара) као наративног преваранта, приповиједањем као темом, третирањем свијета дијегезе као подијума за размишљања о поетици романа и писаног текста уопште, потом различитим интертекстуалним механизмима и жанровским поигравањем (житија), тематизовањем питања рецепције наратив-

них предложака (пријемчиве апстраховане приче-узори насупрот разногласних и фрагментираних гласова стварности), као и немогућношћу предочавања историјске истине без вербализације која неминовно значи удаљавање од истине. Дакле, будући да се у свијету приче *Дивљих звезда*, горепоменутих видовима експериментално актуелизује фикцијски карактер историографије и у дискурсу дају различити смјерови мишљења о догађајима (в. НАЋИОН 1996: 163–164), закључујемо да се у овом Ненадићевом роману може говорити о елементима експерименталне историографске метафикције, иначе својствене класицима постмодернистичке прозе.

Осим што тематизује постмодернистичка теоријска схватања о односу историје, истине и текста, свијет дијегезе *Дивљих звезда* позорница је и за одређена питања односа историје, текста и позиције моћи, чију теоријску аналогију можемо препознати у тековинама новог историзма. Наиме, ријеч је о поимању текстова као оруђа идеологије и позиције моћи, те као креатора друштвене стварности. Тако схваћен текст, аналогно ставовима новог историзма, једини је свједок историје, будући да историја постоји једино по њему, док је истовремено и конституент, креатор друштвене стварности (не само њен рефлекс) и позорница на којој се утврђује позиција моћи, али јављају и дисидентски гласови отпора. Имајући у виду пишећу статус у друштвеној стварности у којој је стварао, све су прилике да је овај аспект романа заправо универзална алегорија статуса текста у сваком, па и писцу савременом систему, будући да и сами јунаци *Дивљих звезда* долазе до сличне спознаје у вези са дјелима која циркулишу у самом свијету приче. Даља истраживања могла би бити усмјерена управо на дисидентске аспекте других Ненадићевих романа, на основу чега би се могло рећи нешто више о његовим „средњовјековним” романима (*Дивље звезде*, *Брајан*, *Дороџеј*, *Десиој* и *жртва*) као алегорији комплексних, друштвено и политички осјетљивих тема.

Цитирана литература

- ABOT 2009: ABOT, H. Porter. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- BOGDANOVIĆ 1980: BOGDANOVIĆ, Dimitrije. *Istorija stare srpske književnosti*. Beograd: SKZ, 1980. [orig.] БОГДАНОВИЋ (1980): Богдановић, Димитрије. *Историја старе српске књижевности*. Београд: СКЗ, 1980.
- DANILO II 1970: DANILO II, Arhiepiskop. „Život kraljice Jelene”. *Stara srpska književnost II*. Beograd, Novi Sad: Matica srpska, SKZ, 1970. [orig.] ДАНИЛО II (1970): ДАНИЛО II, Архиепископ. „Живот краљице Јелене”. *Стара српска књижевност II*. Београд, Нови Сад: Матица српска, СКЗ, 1970.
- FELBABOV 2002: FELBABOV, Vladislava. „Novi istorizam”. *Dometi*, god, 29, četvorobroj 108–111. Sombor: Gradska biblioteka „Karlo Bijelicki”, str. 7–42. [orig.] ФЕЛБАБОВ (2002): ФЕЛБАБОВ, Владислава. „Нови историзам”. *Домети*, год, 29, четвороброј 108–111. Сомбор: Градска библиотека „Карло Бијелички”, стр. 7–4.
- НАЋИОН 1996: НАЋИОН, Linda. *Poetika postmodernizma*. Novi Sad: Svetovi, 1996.
- KAŠANIN 2002: KAŠANIN, Milan. *Srpska književnost u srednjem veku*. Beograd: ZUNS, 2002. [orig.] КАШАНИН (2002): КАШАНИН, Милан. *Српска књижевност у средњем веку*, Београд: ЗУНС, 2002.
- KON 1999: CONN, Dorrit. *The Distinction of Fiction*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1999.

- LEŠIĆ 2003: LEŠIĆ, Zdenko. *Novi istorizam i kulturni materijalizam*. Beograd: Narodna knjiga, Alfa, 2003.
- MARČETIĆ 2009: MARČETIĆ, Adrijana. *Istorija i priča*. Beograd: ZUNS, 2009.
- MELVE 2017: MELVE, Lejdulf. *Šta je srednji vek?*. Loznica: Karpos, 2017. [orig.] МЕЛВЕ (2017): МЕЛВЕ, Лејдулф. *Шта је средњи век?*. Лозница: Карпос, 2017.
- NENADIĆ 1985: NENADIĆ, Dobrilo. *Divlje zvezde*. Beograd: Narodna knjiga, 1985.
- POPOVIĆ 2007: POPOVIĆ, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2007.
- PRINS 2011: PRINS, Džerald. *Naratološki rečnik*. Beograd: Glužbeni glasnik, 2011.
- RADULOVIĆ 2002: RADULOVIĆ, Milan. *Modernitet i tradicija – (Po)etika srpskog romana druge polovine 20. veka*. Beograd: Hrišćanska misao, IKUM, 2002. [orig.] РАДУЛОВИЋ (2002): РАДУЛОВИЋ, Милан. *Модернитет и традиција – (По)етика српског романа друге половине 20. века*. Београд: Хришћанска мисао, ИКУМ, 2002.

Borjan Mitrović

HISTORICAL NOVEL AND POSTMODERNIST METAFICTION (WILD STARS, DOBRILLO NENADIĆ)

Summary

Although the novel *Wild stars* (*Divlje zvezde*) dominantly belongs to the traditional type of historical novel, there are tendencies close to postmodernist ideological sensibility and literary practice. First of all, Nenadić in different ways relativizes the idea of the factual accuracy of the historiographical text and the possibility of historical knowledge. In addition to thematizing postmodernist theoretical understandings of the relationship between history, truth and text, the world of diegesis of *Wild Stars* is also a stage for the questions of the relationship between history, text and the position of power, whose theoretical analogy can be recognized in the works of new historicism.

Keywords: novel, postmodernism, historical metafiction, new historicism, history, truth, Dobrilo Nenadić