
INTERTEKSTUALNOST U PRIPOVJEDAČKOM OPUSU ISMAILA KADAREA

Anka Vučinić-Gujić

This work points out that the narration of Ismail Kadare is based on intertextuality as the essential characteristic of post-modern literature. The echo of Greek mythology and Shakespeare's tragedy in Kadare's shorter prose types, suggests that literature is an open system and the texts from the past can be processed contributing to the establishment of a new meaning.

Intertekstualnost kao imanentna odlika postmoderne književnosti protkana je kroz pripovjedački opus Ismaila Kadarea. Odlika dobrih umjetničkih djela je da prikazanu predmetnost i pojavaost uzdignu na univerzalni nivo, a umijeće takvog narativnog postupka ogleda se osim u Kadareovim romanima i u kraćim proznim formama. Nastajući u širokom vremenskom rasponu, pripovijetke reflektuju tematsku i stilsku raznovrsnost, ali i valjanu jezičku iznijansiranoost. Većina Kadareovih kratkih tekstova ukazuje da je pripovijedanje stvaralačka djelatnost ljudskog duha i da nadilazi istoriografske aspekte. Iako književnik kreira sliku stvarnosti, tekst je uvijek

određen tipom diskursa i u tom pogledu one su komunikaciono prohodne. Ta karakteristika Kadareovih pripovijedaka ukazuje na proces proizvodnje značenja, ali ne samo na osnovu leksičke strukture, već i na osnovu čitaćeve svijesti. Uloga recipijenta je značajna, i po Rolanu Bartu, čitalac je pokretač kontekstualne mreže. Jezik kao komunikacijski sistem pruža širok dijapazon mogućnosti, a čitalac kao učesnik u tom estetskom komunikacijskom prostoru daje mu različita značenja i doprinosi da je književnost kontinuirani dijalog. Pojedine pripovijetke Ismaila Kadarea omogućavaju da čitanje postane kreativni akt čitaćeve svijesti, jer čitalac ima aktivnu ulogu u doživljavanju, saznavanju i tumačenju književnog djela.

Mitološke stileme i literarne asocijacije utkane su u pripovjedačko tkivo Ismaila Kadarea s ciljem prikazivanja raznovrsnosti životnih stanovišta, ali i mogućnosti povezivanja pojedinačnog i opšteg. Imajući u vidu da je „intertekstualnost način na koji književnost živi i na koji se razvija“¹ Kadare se vraća literarnoj tradiciji, ali bira ono što odgovara njegovoj namjeri. Mit mu je polazište za prikaz stvarnosti, pri čemu uvažava njegovu mogućnost proizvodnje značenja, ali ga ne prihvata kao strukturu uspostavljenih značenja.

Prisustvo tragova drugih tekstova daje pripovjedaču mogućnost autentičnog prikaza raznovrsnih socioloških i psiholoških pojavnosti. Kraći prozni tekst „Orfejev dosije“ polazi od mita o Orfeju i zato se može tumačiti u odnosu na izvorni tekst prema kojem je oblikovan. Mit o Orfeju je prototekst, ali imajući u vidu da višestruko i paradoksalno određuju postmodernu književnost, autori mitove mogu da modifikuju. Lekseme u prološkoj sintagmi (Orfej i dosije) u

¹ Lešić, Zdenko (2011), *Teorija književnosti*, Službeni glasnik, Beograd, str. 88.

semantičkoj su napregnutosti jer mit se ne može shvatiti kao temeljna istina za razliku od dosijea koji se tiče svih spisa vezanih za jedan predmet. Kadare pokazuje da mit u postmodernizmu ne mora da doprinosi saznavanju stvarnosti, ali može poslužiti kao jedan od njenih mogućih modela. Uvodna rečenica da se Orfej pripremio u potpunoj tajnosti, nagovještava zagonetnost dešavanja, a samim tim i potencira ulogu čitaoca u otkrivanju semantike teksta. Kadare suptilno uvodi recipijenta u promišljanje o promjeni broju žica na liri (devet umjesto sedam) navodeći da je u početku shvaćena kao mala promjena, ali može ukazati i na jednu od najvećih u novijoj istoriji. Time se mitska struktura uzdiže na nivo opštosti. Brojevi sedam i devet imaju određenu simboliku, a i poseban značaj u grčkoj mitologiji. Broj sedam² osim što označava sedam dana u nedjelji i sedam stepena usavršavanja, pojavljuje se u mnogim grčkim predanjima i legendama. Apolonske svečanosti slavile su se sedmog dana u mjesecu, sedam je vrata Tebe, sedam Niobinih sinova i sedam kćeri, sedam žica lire i sedam sfera. Sedam ukazuje na sveukupnost univerzuma u kretanju i sadrži sveukupnost moralnog života – kad se saberu tri teologalne vrline (vjera, nada i milosrđe) i četiri osnovne vrline (mudrost, umjerenost, pravednost i hrabrost). Međutim, iako je sedam broj kružne dovršenosti i sveukupnosti – težnja za promjenama je vječna. Broj devet³ u Homerovim djelima ima ritualnu vrijednost, Demetra je u potrazi za svojom kćerkom obišla svijet za devet dana, Zevs je stvorio devet muza tokom devet ljubavnih noći. Devet je, dakle, mjera dozrijevanja, plodonosnih istraživanja i simbolizuje uspjeh poduhvata, dovršenje djela. Devet kao posljednji u nizu brojeva, istovremeno najavljuje kraj

² O tome vidjeti u: *Rečnik simbola*, str. 816–817.

³ O tome vidjeti u: *Rečnik simbola*, str. 154–156.

i početak, tj. prelaz na viši nivo. Sklonost očuvanju postojećeg i nespремnost za bilo kakve iskorake Zevsovo je stanovište, mada ne isključuje naklonost prema Orfeju. Imajući u vidu da je u grčkoj mitologiji Zevs vrhovni bog, gospodar bogova i ljudi, neba i groma, njegovo dovođenje u savremeni kontekst navodi na zaključak da promjene nijesu svojstvene ljudskom rodu, posebno ako za to ne postoji valjana argumentacija. Tom stanovištu ide u prilog i prikaz Prometeja koji ostaje suzdržan, iako bi se od njega, kao nosioca vječne potrage za znanjem i boljitkom, očekivao otpor i pobuna. Apolon, bog svjetlosti, muzike, poezije i proročanstva, brani Orfeja i umjetnost i pobornik je promjene tražeći da se i broj muza poveća sa sedam na devet. Protvници novina ili antiorfejci iskazuju bojazan da bi odobravanje i male promjene dale mogućnost za traženje većih iskoraka u budućnosti i u tom kontekstu vide opasnost. Bog rata (izostavljeno je njegovo ime) propagira određenost i jasnost postupaka imajući uvijek u vidu cilj i posljedice. „Ako želimo koplje koje je dva ili dvanaest pedalja duže, onda znamo da se time lakše priprema grob za neprijatelja. I stvar je prihvatljiva, jer nemamo vremena za sofizme.“⁴

Vječite dileme da li umjetnicima dozvoliti potpunu slobodu stvaranja i da li time nastaje anarhija jedno je od pitanja pokrenutih u tekstu. Koristeći pripovjedačku funkciju mita, Kadare ukazuje da mitovi postoje s razlogom i uvažavajući stav i prihvatanja i osporavanja mitološkog, stvara autentičnu semantiku. Osim toga, u postmodernizmu fikcionalnost i činjenice nijesu u konfrotirajućem odnosu što mu daje mogućnost da se poigrava mitskim strukturama i povezuje ih sa aktuelnim dešavanjima.

⁴ Kadare, Ismail (2017), *Razgovor o brijantima jednog decembarskog popodneva*, Samizdat B92, Beograd, str. 38.

Višestrukost gledišta odlika je postmodernističke poetike i ukazujući na različitost stanovišta bogova Kadare priprema sljedeći semantički sloj. Umjetnici nekad prelaze granice očekivanog i traže nemoguće, čime se mijenja i funkcija umjetnosti (*osim slave i zabave traže neviđene dozvole*). Uočljiv je kontrast između njihovog statusa i „raskoši Olimpa“, kao i zaboravljene predstave o paklu. Prikaz dvije dodatne strune treba da pojača spasiteljsku ulogu lire, jer umjetnost koja mu je služila do tada samo za slavu i zabavu htio je da upotrijebi u lične svrhe. Zato Kadare suptilno ukazuje na umreženost dva motiva – dodatih žica i bolesti djevojke i Orfejeve želje da je vrati iz svijeta mrtvih. Međutim, miješanjem savremene leksike i leksike mita, Kadare odslikava univerzalnost postupaka (*trebalo je da svojim pjevanjem raznježi ministre pakla*). Prikaz hada je u protivrječnostima čime se ostavlja čitaocu da dogradi značenje. „Ipak, Had se nije svetio zbog zanemarivanja, naprotiv, činio je sve da pomogne umjetnicima. Štaviše, nije tražio ništa od onoga o čemu su inače šaputali zli jezici, na primer da mu komponuju himnu posvećenu paklu, ili daju besplatan koncert za umrle. Had nije bio takav, umeo je da bude džentlmen, mada stvar uopšte nije bila laka. Nijedan stanovnik hada nije nikada izašao iz njega.“⁵ Kerber, koji je u predvorju pakla i koji je njegov čuvar neosjetljiv je na bilo kakvo zemaljsko ili božansko posredovanje. Orfej postaje simbol borbe za nešto bolje i zato je instrument spasenja, ali i vječiti ideal (*nedostižna muzika*). Vječita ljudska nada, pa i Orfejeva, da će privoljeti svojom pjesmom Kerbera vječita je čovjekova iluzija da može pobijediti mračne sile. Ali i sredstva koja koristi su specifična i vezuju se, ne za pripitomljavanje i pridobijanje, već za omamljivanje i uspavljivanje zvijeri. Obavezujući

⁵ Kadare, str. 38.

sporazum (pakt) između Orfeja i hada izgledao mu je jednostavan, jer je izgledalo da zavisi samo od Orfeja. Naizgled uslov je bio kao u mitu – sve vrijeme izlaska iz pakla ne smije okrenuti glavu i pogledati u vjerenicu koja će ići za njim, a ako se okrene izgubiće je vječno. Orfej gubi šansu iako se mnogima činilo da se umjetnicima daju olakšice, dok drugi brže stradaju. Tumačenje Orfejevih postupaka tjera pojedince da ga okarakterišu kao slabića, dok drugi sporazum smatraju đavoljim izumom, a suštinu vide u odricanju, i to vječnom.

Međutim, položaj umjetnika, pojedinca u svijetu u kojem vladaju neka druga pravila ne pruža nimalo blistavu egzistenciju. „Dakle, kako god da se uzme, u svim varijantama nije bilo drugog izlaza do pobjede ničega, a Orfej nije mogao biti ništa drugo do gubitnik.“⁶ U Kadarevom tekstu kao da odjekuje stav Meše Selimovića da je čovjek uvijek na gubitku. Svojstvenost čovjekovog preispitivanja različitih varijeteta bivstvovanja i uz to i refleksija neće ga dovesti ni do kakve spoznaje. Ostaje upitanost da li čovjek može da pronikne u zagonetnost življenja i da li bi otkrio da je sporazum lažan i da Euridike zapravo nema – da nije okrenuo glavu. Plan značenja može se sa ličnog širiti ka društvenom, čime se intenzivira nemoć pojedinca. U tom kontekstu Kadare pravi razliku između Orfeja i Euridike. Euridika poslije smrti simbolizuje nepostojeće, beskonačnost i zato je promjene ne dotiču, dok je Orfej ograničen mjerama konačnosti i morao bi doći trenutak kada će okrenuti glavu i klonuti. Sumorno je piščevo viđenje jer je poraz neminovan bez obzira na stvarnost ili fikciju. Imajući u vidu savremeno razumijevanje književnosti kao komunikacije posebne vrste, Kadareovo viđenje ljudskog duha, sa slabostima i vječitim preispitivanjima protkano je nihilističkim

⁶ Kadare, str. 40.

refleksijama. „Orfejev dosije“ je tekst koji je pun znakova koji ne odslikavaju samo predmetnu stvarnost, već aktivno ukazuju na nju, utičući na njeno razumijevanje.

Sumorna pripovjedačka perspektiva isplivava na kraju prve cjeline i navodi Kadare na misao „da bi noć padala mnogo hiljada puta, vjekovima zaredom... Ako bi postojalo neko drugo rješenje, ono je moglo biti...“⁷

Međutim, u drugom dijelu teksta pripovjedač radnju smješta u realni društveni kontekst, a pozorišnu predstavu doživljava kao sliku stvarnosti. Time hermetičnost i znakovnost teksta nije umanjena. Motiv sjenke postaje dominantan, posebno što se otkriva da je to osoba koja drži liru sa dvije dodate strune, dovodeći u kontekst sa iniciranim promjenama u epiloškom dijelu teksta. Preispitivanje je isto kao u prvom dijelu – da li će za njim doći vjerenica i da li Euridike uopšte ima. Nakon lamentiranja slijedi zaključak da smo kreatori sopstvene sudbine, odnosno da velike poraze stvaramo sami. Povod za takvo razmišljanje je pojavljivanje djevojke iza čovjeka sa prepravljenom lirom. Međutim, trenutak kada suptilno zaobilazi Kerbera i spuštene glave nastavlja da hoda iza Orfeja biće samo kratki trenutak spokoja prije nego što će nastupiti kobno okretanje glave, a samim tim i propast.

„Nemoj, rekao je dramaturg u sebi. Bilo je to ‘nemoj’ koje su znale milijarde, kojeg se čovječanstvo nikako nije moglo osloboditi: Nemoj okrenuti glavu, ako ne želiš da je izgubiš!“⁸

Kadare se u svom pripovjedačkom postupku eksplicitno poziva na Šekspirove tragedije kao što su *Hamlet* i *Magbet*. Metatekst je jedno od osnovnih obilježja postmodernističke poetike s tim što autor sa drugim tekstovima može komunicirati

⁷ Isto, str. 41.

⁸ Kadare, str. 42.

na različite načine. Metatekstualna aktivnost umjetnika veoma je značajna bez obzira ima li afirmativan ili polemički odnos prema prototekstu. Tekst „Čitanje Hamleta“ je slika životnih varijacija data kroz prizmu dječaka u čijoj svijesti se prelamaju historijske okolnosti. Međutim, njegova interpretacija društvenih promjena data je kroz promjenu društvenog uređenja (ustrojstva) i saznanjem od učitelja da je njegova domovina republika, a da je prije nekoliko godina bila kraljevina. Koristeći pripovijedanje u prvom licu povećava se sugestivnost narativnog postupka. Uvodeći prikaz kuća iz perioda carstva i perioda kraljevine tako što ono pored predmetnog sloja (one iz vremena carstva bile su veće od onih iz kraljevine, a od kada je proglašena republika nije bila sagrađena nijedna kuća) dobijaju i konotativna značenja. Prividni paradoks je da se djeci koja su imala prostrane kuće iz doba carstva nijesu dopadale i zavidjeli su drugovima koji su živjeli u malim prostorijama lišenim svake raskoši. Međutim, razlozi su bili dublje prirode i suptilno se otkriva slojevitost teksta. Veliki prostor kao da lišava članove porodice toplih i blagih riječi i kao da povećava njihovu otuđenost, a ozbiljnost i ponos oduzima im spontanost življenja. „Nije moglo biti drugačije u zamršenoj kući na tri sprata u kojoj je, da bi pronašao majku ili sestru (o ocu da ne govorimo), trebalo izgubiti mnogo vremena. Dok si ih tražio, dešavalo se da zaboraviš šta si htio da im kažeš, što bi te iznerviralo, pa si onda, kada bi konačno pronašao onog koga si tražio, umjesto blagih riječi, čuo samo prekor: Što si toliko smrknut!“⁹. Nasuprot njima imao je utisak da se u skromnim kućama govori jednostavnijim i toplijim riječima.

Noći su za dječaka bile opterećujuće smatrajući da prazan prostor treba da se ispuni nečim, pa su to bili lopovi ili duhovi i

⁹ Kadare, str. 7.

spasonosan je dječakov zaključak da su oni u neprijateljskim odnosima. Mehanizmi moći učinili su svoje i uklonili lopove i u dječijoj opservaciji nestao je taj rivalitet, ali i spoznaja da se prema duhovima odnose nehajno. Motiv pijetla ima magijski karakter i njegov jutarnji pijev treba da otjera duhove. Pisac vješto uvodi drugi tekst (Šekspirov *Hamlet*) i kreativnim i kritičkim komentarama dovodi ih u međusobnu vezu. Dječak je očaran Šekspirovom dramom, odnosno njenim segmentom kada duh upozorava Hamleta da požuri jer se približava čas kad će pijetao zakukurikati, a samim tim i duh se vratiti u grob. Motiv pijetla služi Kadareu da ukaže na razlike između carskih, kraljevskih i republikanskih kuća koje su uslovljene istorijskim kretanjima. Pijetao za dječaka postaje spasonosno rješenje, dok je za druge likove njegovo postojanje u dvorištu pokazatelj društvene degradacije koju ne žele priznati.

Poput *Eolske harfe* Danila Kiša „u kojoj sluh dječaka prepoznaje zvuk vremena: jer iz dubine vremena i istorije dopiru zvuci kao sa kazara, dalekih zvijezda“¹⁰ i koja može da predvidi šta će mu se dogoditi, ...Kadare upućuje da „pijetlovi nastavljaju da dižu uzbunu do sela u Lindžeriji i dalje, do centralne Albanije koju sam znao s časa geografije da bi zatim krenuli dalje, do Nikaj Mertura na severu, pa zatim i do Crne Gore, i još dalje, do Danske kao i, bez sumnje, do zemlje Engleske, odakle je bio i moj novi idol“¹¹. Pojedinačno i opšte stapaju se u isti niz.

Šekspirova tragedija *Magbet* prototekst je Kadareu za nastanak proznog teksta „Poslednja zima ubice“ (odlomak iz priče *Koncert na kraju sezone*, 1981), a na to upućuje i njegov podnaslov (*Sinopsis za novu varijantu Magbetove drame*). Na taj način primalac teksta može da izdvoji značenjske elemente

¹⁰ Kiš, Danilo (2009): *Rani jadi*, Nova knjiga, Podgorica, str. 84.

¹¹ Kadare, str. 14.

suprotstavljajući ih ili dovodeći u vezu s znakovima koji su mu poznati. Pripovijedanje u prvom licu intenzivira psihološku napregnutost i ukazuje na potrebu da zločin opravda samoodbranom. Glasine o smrti Dankana širile su se i petnaest godina nakon nemilog događaja dobijajući karakter pošasti. Iako je Magbet bio svjestan samoobmane da su Dankana ubili njegovi ljudi, postojale su i drugačije percepcije date u liku glumca Vila Hampstona, čiji je rukopis oduzela tajna policija. Uključujući savremenu leksiku Kadareova pripovijetka upućuje čitaoca da sam određuje hijerarhiju značenja. Poslije uvodnih refleksija u narativnom toku, kombinujući dijalog da bi vjernije dočarao zbivanja, data je kratka istorija cjelokupnog događaja. Dankanovu zavist prema Magbetu pripisuje ljudskoj slabosti „jer odavno je poznato da ljudi često kriju prave razloge zbog kojih mrze nekoga, tako da izmišljaju druge razloge, zato što je pravi razlog toliko sraman da ga moraju sakriti od vlastite savjesti“¹². Magbet podliježe uticajima svoje supruge i potkupljuje čovjeka iz Dankanovih bliskih krugova u cilju pravovremene informisanosti. Kontrast između tiranske Dankanove prirode i njegovog napaćenog lica kao da otežava Magbetovo djelovanje. Višeznačnost svakog teksta rezultat je toga što se tekst uključuje u kontekst. Motiv vlastoljublja i želja da se perfidnim načinom osvoji tron svojstvena je i Dankanu i Magbetu, pa predstavlja opšte mjesto. Scenariji za gnusni zločin obično su isti, „Osjećao sam da sam rob njegovog plana i ako bih imao u rukama taj plan, ne bih promijenio nijednu zapetu u njemu.“¹³ Da svaka riječ ima određenu konotaciju pokazuje i način izražavanja, pa su čitavu situaciju Magbet i njegova supruga nazivali „incidentnom“. „To smo izgleda činili da bismo podsjetili naše

¹² Kadare, str. 140.

¹³ Isto, str. 145.

savjesti kako zapravo obavljamo nešto što je začeto izvan nas. Ukratko, bili smo glumci koji igraju u komadu koji je napisao neko drugi, samo što će ovdje, za razliku od pozorišta, scena biti zalivena pravom krvlju, a rane, cviljenja, kao i smrt takođe, biti stvarni.“¹⁴ Uvodi se i motiv duhova kao glas nečiste savjesti. Nečista savjest javlja se i kod Magbeta i njegove supruge. Magbet i njegova leđi vjerovali su da će pomjeranje leđa tokom noći doprinijeti skrivanju istine. U prenesenom značenju navedeno je da je kamin sve manje mogao da ih ogrije sjećajući se zbivanja, a poslije njene smrti vršio je unutrašnju rekonstrukciju zbivanja bez straha da ga sluge mogu čuti. Različito sagledavanje dato je iz Magbetovog ugla (moja blagoslovena, pametna Ledi) i načina na koji je prikazana u drami Vila Hampstona u kojoj je predstavljena kao glavni podstrekač ubistva. „Ipak, sad mi je žao što sam u nastupu besa pocepao rukopis drame. Želeo bih da je pročitam još jednom, naročito zbog nekih neobičnih mesta u njoj... Ili da bar nisam ubio autora. Da je u zatvoru, sišao bih neke noći do njegove ćelije i rekao mu: što ne napišeš još jednom onu tvoju žvrljotinu?“¹⁵

Strukture i značenja Kadareovih tekstova konkretizuju se u čitaočevoj svijesti, tako da nema jedinstvenog vrednovanja, ali intertekstualnost i metatekstualnost Kadareovog pripovjedačkog postupka doprinose osobnosti njegove poetike.

¹⁴ Isto, str. 143.

¹⁵ Isto, str. 147.

Literatura:

- Gerbran A., Ševalije, Ž. (2004), *Rečnik simbola*, Izdavačka kuća KIŠA, Novi Sad
- Epštejn, Mihail (1998), *Postmodernizam*, Zepter Boook Word, Beograd
- Hačion, Linda (1996), *Poetika postmodernizma*, Svetovi, Novi Sad
- Kadare, Ismail ((2017), *Razgovor o briljantima jednog decembarskog popodneva*, Samizdat B92, Beograd
- Kiš, Danilo (2009), *Rani jadi*, Nova knjiga, Podgorica
- Lešić, Zdenko (2010), *Teorija književnosti*, Službeni glasnik, Beograd
- Prins, Džerald (2011), *Naratološki rečnik*, Službeni glasnik, Beograd
- Solar, Milivoj (2012), *Povijest svjetske književnosti*, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica