

Др Софија П. Матић

**БЕЗ ОСЕЋАЊА ЗА ТЕМЕЉНО И ВЕЧНО: ОД НЕПРИРОДНОГ
КА НЕМОГУЋЕМ У „КОЛУБАРСКОЈ ТРИЛОГИЈИ”
РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА**

У раду су најпре сучељена два разумевања смисла и функције наративне наратологије као области посткласичне наратологије. Брајан Ричардсон се усредсређује на неприродно као на оно што изневерава конвенције жанра, док Јан Албер неприродно објашњава као оно што крши законе логички, физички и људски могућег. Наведени ставови су здружено размотрени у контексту мисли Жака Дериде да је непоновљива инвенција немогућа у писању. Будући да је неостваривост целовите *ириџиче* основна тема *Колубарске ириџије* Радована Белог Марковића, незавршивост текста се преиначава у полазиште за испитивање подељеног субјекта као изворишта неприродног и абјектног.

Кључне речи: неприродна наратологија, Други, подељени субјекат, инвенција, абјектно.

1. ДРУГИ У НЕПРИРОДНОЈ (*UNNATURAL*) НАРАТОЛОГИЈИ

1.1. БРАЈАН РИЧАРДСОН И НЕПРИРОДНО КАО НЕКОНВЕНЦИОНАЛНО. Неприродну наратологију од самог њеног настанка пре петнаестак година карактерише плурализам мишљења и различитост поимања термина *неприродно*. Неприродан наратив, као поддомен у посткласичној наратологији, необјашњив је без подразумевања Другог. Циљ теоретског приступа који називамо неприродном наратологијом је приближавање и концептуализација Другости (ALBER – HEINZE 2011: 2), њене основне претпоставке. Неприродна наратологија опонира природној наратологији какву је дефинише Моника Флудерник, условљеној разговорним контекстом. Први *Други* у неприродној наратологији је онај супротан свакодневном, очекиваном говору. Неприродно се на првом ступњу, дакле, односи на трансгресивно, неконвенционално и некон-

формистички, на оно што спречава аутоматизам перцепције, речено језиком руских формалиста.

Овакво разумевање неприродног наратива, као наратива отеловљеног у екстремном и експерименталном, заступа Брајан Ричардсон, који поистовећује неприродне наративе са антимиметичким, тј. са онима који крше конвенције миметичког представљања. Брајан Ричардсон одбија да повеже неприродне наративе са природним наративима Монике Флудерник, већ прибегава опозицији миметички/антимиметички, уводећи и појам *немиметичких* наратива. За разлику од немиметичких наратива попут бајки и басни (RICHARDSON 2016: 386), антимиметички наративи остварују ефекат изненађења на читаоца, креирајући ефекат зачудности.

Немиметички наративи, као и миметички, стварају конзистентне светове прича и покуравају се конвенцијама жанра, док у понеким случајевима само додају једну натприродну компоненту у свет налик на објективни (RICHARDSON 2016: 386). Ричардсон разликује неприродно од натприродног, зато што су аутори првог отворено игриви, док су други доследни у креирању света приче. Антимиметички наративи се пак усредсређују на свој фикционални статус. Не покушавају да прошире границе миметичности, већ се поигравају нормама мимезиса (RICHARDSON 2016: 386), што је најоучљивије у постмодернизму. Ричардсон је против свођења неприродних наратива на постмодернистичка дела или метафикције, иако се под његову дефиницију најчешће они могу и подвести, будући да је прозна самосвест у њима интенционална као поетичка одлика.

За Ричардсона, дакле, неприродно је искључиво оно што крши миметичке границе, што се не подвргава законима најшире могуће схваћеног реализма. Неприродни наративи се размећу својом фикционалношћу и дивергирају у односу на устаљену приповедачку праксу на освешћен начин који остаје неочекиван приликом сусрета са текстом. Његово схватање неприродних наратива почива на разлици између фикције и нефикције, будући да антимиметичко обезбеђује оно што је немогуће у нефикцији (RICHARDSON 2016: 395). Антимиметички елементи континуирано подсећају на двоструку природу наратива, која је и миметички и артифицијелан у исто време.

Неприродни елементи најбоље функционишу у таквом књижевном контексту у коме су у дијалектичком односу са „природним”, односно конвенционалним елементима наратива, будући да је чисто неприродно – досадно. Неприродни наративи задржавају своју неприродност захваљујући апроксимацији и дисторзији у односу на уобичајене људске дијалоге и интеракције (RICHARDSON 2011: 35). Једна од тајни да се остане неприродан јесте супстанцијална и континуирана иновација. Чак и у постмодернизму постоји опасност склизнућа у незанимљиво, будући да се наративни поступци крећу од шокантног, преко импресивног па чак и до клишираног (RICHARDSON 2011: 35–36). На основу наведеног, закључује се да је за Брајана Ричардсона неприродност позитивна карактеристика књижевних дела која отварају нове поетичке хоризонте.

С тим у вези, искрсава питање да ли се неприродно у Ричардсоновој замисли односи искључиво на инвентивно у књижевности. Појам неприродног се, дакле, користи да покрије толико велико поље значења да постоји опасност да више не фигурира као аналитички појам. Термин је на граници такве нејасности и еластичности у примени да би се било шта чудно, необично или страно могло сврстати под њега. Неприродан наратив би у том случају био сваки који је толико оригиналан и креативан да може померити границе постојећих жанрова.

Зато други наратолог, Хенрик Сков Нилсен, критикује Ричардсоново разумевање неприродног, питајући се чему служи овај појам када је у потпуности синониман са антимиметичким (NIELSEN 2016: 469), односно са отворено фикционалним. Иако Брајан Ричардсон сматра да је неприродна наратологија неопходна за дијалектичку поетику комплетне наративне теорије (RICHARDSON 2016: 394), показује се да је, као недефинисана до краја и непрецизна, поприлично редундантна. Насупрот томе, у мисли Хенрика Скова Нилсена, *не* у речи неприродно означава исто што и *не* у речи неограничено, на који начин неприродно постаје нестегнуто ограничењима која притешњују неизмишљене приче, чиме се остварује пун потенцијал наратива (NIELSEN 2016: 474). Проблем неприродног у наравији се, упркос свој жељи за његовим укалупљивањем у теоријске термине, своди ипак на проширивање граница могућег у наративу. Сусрећемо се, дакле, са идејом да је искуство неприродног везано за доживљај немогућег у тексту, што ће бити подробније објашњено освртом и на наратолошку позицију других аутора.

Трансгресије које описује Брајан Ричардсон а које су реализоване у тексту Бели Марковићевих романа односе се на превазилажење граница између ликова и приповедача, па чак и наратора и пејзажа. Тако на једном месту читамо: „Павле Други није умро као што није умро ни Павле Први, како би и умрли кад ни постојали нису, али су тамо њине смрти у једној књизи описане” (Бели Марковић 2013б: 86). Текст, који оперише актерима, самог себе подрива и ствара ефекат неприродног инсистирајући на артифицијелности креираног у свету приче. Такође, опис: „док се село Ћелије из катастра и јестаственице све више изузима и у худо књижество тоне, у *фоетичко изнахођење* се претварајући” (Бели Марковић 2013б: 88–89), подсећа на то да је немогућ сваки покушај остваривања миметичке илузије. Иако се стварносно никада не може до краја оприсутнити у књижевности, приповедачкој инстанци приписане су речи: „не мора да је било све што је записано, али оно што није записано као да никада није ни било” (Бели Марковић 2013в: 119). Иако је немогуће досегнути пуноћу егзистенције у књижевности, провера да ли је нешто постојало ипак се врши текстом, што је контраинтуитивно и неприродно, иако собом носи истину о људском стању.

1.2. ЈАН АЛБЕР И НЕПРИРОДНО КАО НЕОСТВАРИВО У СВЕТУ. Јан Албер инсистира на томе да су неприродни наративи они који представљају физички, логички и људски немогуће сценарије. Неприродни наративи крше законе

физике, принципе логике или стандардна антропоморфичка ограничења знања представљајући сценарије, нараторе, карактере, временитости или просторности које не би могле постојати у објективном свету (ALBER 2014). Оно што је као природно супротстављено неприродном наративу изведено је из бивствовања у актуелном свету, што подразумева да је критеријум за неприродност наратива остваривост, односно одступање од ње (ALBER 2014). Поменути проучавалац следи когнитивне наратологе и теорију могућих светова, који заступају став да наративу прилазимо са становишта стварног света. Албер сматра да се Ричардсон превише усредсређује на потенцијалне ефекте неприродног на читаоца, а не на одлике текста (ALBER 2016: 14), због чега тврди да се неприродно односи на представљање немогућег и не бави се чудним, страним или необичним, што његову дефиницију чини ужом. Ширим од Ричардсоновог Алберово одређење чини то што у њега укључује конвенционалне жанрове попут научне фантастике (ALBER 2016: 15), што ће рећи да су за Албера неприродне чак и књижевне врсте попут басне и бајке.

Постојање фантастичних бића, која Јан Албер подводи под неприродно, текст Радована Белог Марковића потврђује на овај начин: „Све што би очи књижевника Р. Б. Марковића спазиле претварало се у несумњиве доказе о постојању гиштова” (Бели Марковић 2013а: 56–57). Својствено поетици писца, гиштови не остају искључиво у домену фантастике, већ се појављују и у подражавањима реалности: „Било је покушаја да се на књижевника Р. Б. Марковића све свали, па су неки тврдили да Р. Б. Марковић измишљањем гиштова покушава да самог себе домисли и мистификује” (Бели Марковић 2013а: 60). Фантастика није затворена у себе саму у тој мери да не изазива читалачко подозрење, али се њено постојање не може пренебрегнути.

Албер даље дистингуира концепт литерарности, који обухвата конструисаност, од идеје неприродног. С обзиром на то да не заступа телеолошки модел по коме су постмодерни наративи са неприродним елементима круна и крајња тачка историје књижевности (ALBER 2016: 23), Алберова дефиниција неприродног није заснивана на књижевном поступку. Другачијим, једноставнијим језиком речено, док је Ричардсон усредсређен на форму текста као оно што производи неприродне ефекте или не, Албер је усмерен на његову – садржину.

Лајбниц је 1699. тврдио да је за могући свет ограничење једино у томе да не имплицира контрадикцију, а са истим је сагласна и Мари Лор-Рајан у теорији могућих светова примењених у књижевности (ALBER et al. 2010: 119). Дакле, из ове перспективе, светови који укључују или подразумевају контрадикције су незамисливи или празни. Немогућности у неприродним наративима преображавају се у централно поетичко средство, које показује да контрадикције саме по себи не урушавају стабилност фикционалног света (ALBER et al. 2010: 119). Неприродни наратив обележен је дисрупцијом и дисконтинуитетом, будући одређен негативношћу која сама по себи никада не може успоставити идентитет.

Логика могућег је „канонска структура наратива”, односно, кондиционална природа догађаја суштински је повезана са „лудичким концептом креирања ’као да’” (Милосављевић Милић 2013: 338). Упркос томе што се природа наратива у игри *make-believe* подудара са природом хипотетичког, фикција обухвата и оно што је немогуће. Немогући свет јесте сама могућност фикције (ALBER 2016: 3). Огрешења о онтолошка очекивања су у сагласности са наративним могућностима. Текст има примат над другим медијима с обзиром на то да слике не могу да кажу *није*, нити могу да пренесу „могућност, кондиционал и контрачињенице” и, ограничене на видљиво, слике нису у стању да изразе апстрактне идеје као, на пример, каузалност (Станишић 2017: 191). Сваки наратив може бити сумиран језиком, а веома мали број може бити препричан искључиво путем слика. За слику је везана немогућност да укључи временске или логички међусобно дисјунктивне моменте, што су расположивости приповедања у тексту, и отуда његово привилеговано место у проучавању неприродног.

Више од начина обликовања текста тако да се постигне двострука свест о фикционалности саме фикције, за Јана Албера се показује важним удаљеност света приче (*storyworld*) од актуелног света. Фикција је, дакле, повлашћени простор за пројаву недоследности које не би могле опстајати у стварности. Неприродно може бити замишљено и представљено иако не може бити проживљено и доживљено у актуелном свету (ALBER 2016: 29). Сврха неприродног се остварује као радикализација фикционалног кроз немогуће.

Неприродност је индекс фикционалности у смислу да, ако текст садржи неприродне догађаје или сценарије, макар ће ти и сценарији и догађаји бити фикционални (ALBER 2016: 33). У тексту је могуће споменути логички немогуће светове зато што језик има могућност именовања непостојећих и незамисливих ентитета, али се у таквим световима осећа задовољство сопственог логичког и перцептивног пораза. Сусрет са неприродношћу подсећа на законе фикције различите од устројености овога света, истовремено се, међутим, не одвајајући од човековог искуства.

Наиме, осим што неприродно указује на фикционалност, оно се односи и на фундаментални аспект нашег бивствовања у свету: на недостатак поретка и смисла, као и на немогућност помирења са оваквим недостатком. Јан Албер подржава мишљење Џона Барта да је сва фикција о фикцији, али и да је и таква фикција о фикцији ипак на крају о самом животу (ALBER 2016: 46). Колико год немогућност изласка из текста поткопавала традиционалну представу о суверености објективног света, сама чињеница да се ничему не може даривати онтолошко поверење сведочи о начину постојања.

Логичке недоследности, које више оцртавају и наговештавају него што представљају кохерентан свет приче, оквир су разумевања немогућих елемената као онога што сведочи о људском стању (ALBER 2016: 52). Пукотине и расцепи реалности, оличени рупом у приповедању, напослетку доказују исувише људско од кога се не може побећи. Наративи су *за* људску свест исто онолико колико су *о* људској свести (IVERSEN 2011: 89). Урањање у књи-

жевни текст, укључујући и *mise en abyme* различитих слојева у којима се понире све дубље у језик, не може да одвоји човека од самога себе. Проласком кроз наративну другост, нарочито истакнуту феноменом неприродног, човеку је омогућено да се поврати самоме себи. Неприродним наративима се проширује репертоар исказивог и оприсутњује немогуће.

Разматрањем ставова двају еминентних, а међусобно делимично супротстављених мислилаца у области неприродне наратологије, закључује се да је Брајан Ричардсон усредсређен на ефекат изненађења и изневеравања конвенција који наратив производи, док се Јан Албер бави сценаријима које је немогуће поновити у стварности. Проблем између два проучаваоца своди се на однос стварности и фикције, односно између онога што је културолошки *несћварно* и онога што је литерарно *неконвенционално*. Размимоилажење се заснива на посматрању закона живота или проматрању логике књижевности, будући да постоје приповедни елементи који крше миметичке конвенције, али не и миметичку илузију.

Разлаз двају мислиоца се састоји у томе да ли ће пажња бити усмерена на онтолошки статус света приче, што је својствено Јану Алберу, или на приповедне структуре и технике, што је карактеристично за Брајана Ричардсона. Уколико се неприродно, с обзиром на своју протејску природу и различитост могућности примене, посматра и као изневеравање правила књижевности и као непоштовање принципа живота, уочава се да је оно изједначено са немогућим. Контакт са немогућим је изложеност другости, што подразумева проширивање перспективе од наратива ка писању самом.

2. ДРУГИ У ПИСАЊУ

2.1. ЖАК ДЕРИДА И НЕМОГУЋНОСТ ИНВЕНЦИЈЕ. Однос између писања, Другости и немогућности изискује суочавање са филозофијом Жака Дериде, у њеном аспект који проучава проналазак, инвенцију. По овом мишљењу, проналазак би био саобразан своме појму, доминантној одлици своје речи, само утолико што, парадоксално, проналазак не изумева ништа (DERRIDA 2007: 44). Зато што Други није могућ, неопходно је рећи да би једини могући проналазак био проналазак немогућег. Инвенција се мора декларисати као проналазак нечега што није изгледало као могуће, у супротном би само чинила експлицитним програм могућности у економији истог (DERRIDA 2007: 44). Зато што је у Другом увек порекло новог света и ми сами треба да будемо изумљени. Други је заиста оно што није могуће изумети, то је једини проналазак на свету, наш проналазак, проналазак који нас изумева (DERRIDA 2007: 45). У прози Радована Белог Марковића наведено је представљено на следећи начин: „Осим ако је за толика изумевања извина то што је и сâм Писац, право говорећи, сопствени изум био” (Бели Марковић 2013б: 131). Морало би бити неопходно превести непредстављиво у дискурс присуства, неозначиво у поредак означавања да би се досегла апсолутна новина у изуму.

Неограничено брза осцилација између језика и метајезика, фикције и нефикције, аутореференце и хетерореференце, не производи једино суштинску, онтолошку нестабилност (DERRIDA 2007: 13). Назначена пољуљаност конституише сâмо писање, чија инвенција узнемирава норму, статуте и правила, односно изазива неприродно. Као циљ писања се обзнањује својеврсно искуство немогућег: доживљај другог као изума немогућег, другим речима, као једини прави проналазак. Писање укључује афирмацију Другости, која је у вези са доласком, са оним *venire* у адвенту и инвенцији (DERRIDA 2007: 23). Писање је инвентивно или није ништа уопште; никада се не позиционира у теоријској сигурности једноставне опозиције између перформативног и констативног.

С обзиром на то да је и ауторској фигури неприступна оригиналност независна од ње саме и несагледане потенцијалности у њој, тако и она сама мора бити недостижни Други, нечији изум, што није позиција од које се полази чак ни у посткласичној наратологији. Наиме, Хенрик Сков Нилсен је више пута истицао како је глас који се чује у прози заправо глас аутора, а не глас наратора (NIELSEN 2011: 72). Аутор није репортер, већ онај који ствара, што га чини неоспорним ауторитетом. Самосвојност аутора Бели Марковићев текст подрива дескрибованошћу стваралачке дистанце којој је својствен гносеолошки примат: „И над празном белином неко већ можебити шкиљи, као да је преко леда кренуо, и мене описује док ја описујем” (Бели Марковић 2013б: 185). Такође, уколико је приповедачка ситуација усложњена, неопходно је позивање на врховну пишчеву позицију. С тим у вези, ако наратор или један од њих не извештава, односно ако је приповедање без комуникативне компоненте, изнова се појављује потреба за аутором (NIELSEN 2011: 78). У *Колубарској шрилоџији* дестабилизован је и приповедач, односно његове многобројне, уређивачке персоне: „Почем је и сам прегледач књишка измишљотина, као и друго испод пера лајковачког мнимог литерате Р. Б. Марковића” (Бели Марковић 2013а: 33). И онај ко прегледа дело по његовом настанку није онај који одређује његову коначну форму, што показује да се старешинство над текстом не може никоме поверити, тј. да он измиче и сопству и његовом алтер-егу. Немогуће је осмислити никада невиђен текст, као ни потенцијалну Другост којој га је могуће приписати.

Инвенција потпуне Другости је изван било којег могућег статуса; и даље се назива инвенцијом зато што је неопходно устукнути, начинити корак да би други дошао (DERRIDA 2007: 39). Овај Други није ни субјекат ни објекат, ни сопство ни свест ни несвест, али је потребно припремити се за његов долазак. Изумевати би у том случају значило знати када да кажеш *гођи* и како да одговориш на *гођи* Другог (DERRIDA 2007: 39). У писању, дакле, нема потпуног установљавања него увођења, призивања већ постојећег на начин Другог. Зато што је писање инаугурално, оно је опасно и узнемирујуће (DERRIDA 1978: 11). Писање не зна куда иде, ниједно знање га не може зауздати од процеса настанка који га конституише и који је, примарно, његова

будућност. Не постоји осигурање од ризика писања (DERRIDA 1978: 11), будући да значење не долази ни пре ни после чињенице писања.

У *Колубарској шрилоџији* један од приповедача саопштава: „Три боговетна дана се установљавало установљено и онда је стигла дозвола да се отправник Георгијевић на старом лајковачком гробљу достојно сахрани. Али то није била смрт за *један роман*, па је, стога, и ова *ноћ* црвеном штриклом прецртана” (Бели Марковић 2013а: 153), односно: „Књижевник Р. Б. Марковић је такве дане црвеним плајвазом штриклисао” (Бели Марковић 2013а: 106). У наведеним примерима показан је процес уређивања књижевног текста од стране ауторске фигуре, такав да је оно што би требало да буде избачено остало у коначној верзији, али са свешћу да није одговарајуће и да је морало бити избрисано, чиме се потврђује непредвидивост писања и његово коначно отргнуће од ствараоца. Писање је инаугурално не зато што ствара, већ због одређене слободе говора, услед слободе увођења онога што је већ ту. Оно је слобода одговора који као свој хоризонт признаје говор који може једино рећи да је биће увек већ отпочело (DERRIDA 1978: 12). Откривењска моћ правог књижевног језика је приступ слободном говору.

Слободни говор као инвенција у књижевности, као и сваки проналазак, увек подразумева одређену нелегалност, нарушавање имплицитног уговора, убацује неред у мирни поредак ствари (DERRIDA 2007: 1). Свака инвенција подразумева да неко или нешто долази по први пут. У отворено фикционалном делу, какво је Бели Марковићево, у коме се поклапају време приче и време причања, почетак, проналазак приповедања, не одиграва се пре реченице која уводи прецизно тај догађај. Наратив је ништа друго до доласка онога што он сâм цитира, рецитије, на шта усмерава или шта описује (DERRIDA 2007: 11). Тешко је разликовати приповедно од приповедачког у реченици која себе изумева док изумева причу о сопственом изумевању. Све је, дакле, симултано у првом језику и у другом метајезику, док истовремено и ништа није тако. Значење мора сачекати да буде изговорено или написано да би настанило само себе и да би постало, разликујући се од себе самог, оно што јесте: значење (DERRIDA 1978: 11). Речено језиком романа: „Чак је и смешно кад помислим да *Лимунацију* пишем као да *Лимунација* није давно написана” (Бели Марковић 2013б: 36). С обзиром на то да ништа ново не може настати, не постоји ништа што се зачиње а да није већ настало.

Преко писања у коме све јесте и једновремено ништа није, приступа се проблематичном субјекту, ономе над ким се надвија константна претња да се значење сакрије кроз сâм акт његовог разоткривања. Разумети структуру постајања, форму силе, јесте изгубити значење његовим налажењем (DERRIDA 1978: 26). Писање је, дакле, моменат првотне долине Другог у оквиру самог бића, што ће рећи да је у репрезентацији себе самог субјекат разбијен и отворен. Писање је сâмо исписано, али је и ископано, продубљено као сопствени амбис у своме представљању (DERRIDA 1978: 65). У *Колубарској шрилоџији*, која бесконачно мисли сама о себи и која се развија као болно

преиспитивање сопствене могућности, форма књиге представља саму себе, одакле приповедач иступа коментаром: „па ће се у понеком разлистати *Последња ружа Колубаре*, изгубљени а можебити и ненаписани роман” (Бели Марковић 2013в: 8). Неутемељеност симултана развину текста који се управо чита указује на неодредивост онтолошких категорија.

Назначени недостатак покушава да произведе себе у књизи и губи се у сопственом изрицању; себе познаје као нестајућег и изгубљеног, и у тој мери преостаје непробојан. Стећи приступ таквом резу је изгубити га; показати га је сакрити га; признати га је слагати. Изостанак се односи и на писца, будући да писати значи повући се уназад, и то не у смислу повлачења у сопствени шатор да би се писало, већ у значењу извлачења из сопственог писања самог (DERRIDA 1978: 70). Како је бити утемељен далеко од свог језика обзнањују речи из Бели Марковићевог романа: „Сâм, према наводима Ж. Лежа, ваљевског ’фрај-мислиоца’, никако није успевао да се из сопствене *ѝриѝче* на време уклони, а *ѝриѝчу* је нешто вазда изнутра кочило, може бити и *ѝразнина у срѝцу*, како би се то, старинском мустром, Р. Б. Марковић само пред Богом исказао” (Бели Марковић 2013в: 151). Не може бити приче без подударности са самим собом, тј. подеротина у унутрашњости узрокује да ниједно приповедање не може бити усаглашено са бићем.

Оставити говор значи бити тамо само да би му се обезбедио пролаз; бити прозиран елемент његовог напредовања: све и ништа (DERRIDA 1978: 70). Као што је већ осликано, само оно што је написано даје постојање у називању, што значи да је последично тачно да ствари долазе у постојање и губе постојање именовањем. Постојање се жртвује речи, али се речју постојање посвећује (DERRIDA 1978: 70). Роман о наведеном сведочи: „Смрт је, заправо, књижевника Р. Б. Марковића живог ухватила. А на овом запису, црвеним плајвазом, неко је додао: *Заборави и не сећај се*” (Бели Марковић 2013а: 194). Без потврде у писању неизвесни су и живот и смрт. Писати подразумева храброст и да се изгуби сопствени живот. О једној од вишеструких фигурација аутора се у тексту *Колубарске ѝрилоѝје* тврди: „Таквих је као Радован мало. Жудио је за срећом колико и за пропашћу. Ако јоште живи, у свом замишљању живи, ако је умро – умро је чим се отрезнио” (Бели Марковић 2013б: 154). Тежња за животом и она за смрћу су изједначене, будући да је имагинација, односно њена материјализација у тексту, мера проживљености и једног и другог.

Недостатак, ознака смрти, јесте дах слова, јер слова живе (DERRIDA 1978: 72), иако писање не обитава ни у чему (DERRIDA 1981: 124). О несместивости писања у домен стварно постојећег Бели Марковићев текст сведочи:

„Његове реченице сунчева зрака никад није прогрштила и никад да би му се у *ѝриѝчи* жива душа заметнула, само некакви описи, и тога ради *ѝриѝче* су му, спрам сваке истине, остајале вазда уздржане, сопствени реп јурећи и ништећи притом све оне речи које би неко ко литерата није већ по *осећају* написао” (Бели Марковић 2013в: 152).

Неприродно се појављује као немогућност затомљавања јаза између књижевности и живота. Како је писање мешање онтологије и граматике (DERRIDA 1978: 78), болно освешћивање фикционалности се садржи у неостваривости живота у тексту. Живот, међутим, ипак бива негиран у књижевности да би могао боље да преживи (DERRIDA 1978: 78). Да би могао да буде бољи, живот не негира себе ништа више него што се афирмише наративом. Предочено увек важи осим у случају да неко не признаје да је чиста књижевност *не-књижевност*, или сама смрт (DERRIDA 1978: 78). Изнето размисљање представљало би доследно спроведену замисао да права књижевност припада домену немогућег, с тим што такве књижевности ипак у свету нема и неће ни бити.

Дерида подсећа на Де Манову мисао да је сав језик концептуалан, односно да увек и искључиво говори о језику а не о стварима, што ће рећи да је сâм по себи метафоричан (DERRIDA 2007: 13). Ако је сав језик о језику, онда су лингвистички појмови увек они који се у тексту сусрећу сами са собом. Овај парадоксалан процес показан је у Бели Марковићевом роману:

„Било је и неких који су тако нестварно изгледали, да се могло рећи како истовремено и јесу и нису, као из рошаваог огледала нека изобразења, и сви су канда осећали да им управо *шејсина* недостаје еда би ту где јесу дуже остали, а поготово у причи, јер би се сваки од њих *ијаширнаш* као лик брзо показао” (Бели Марковић 2013а: 111).

Пошто би језик непрестано да превазиђе себе а у томе не успева, у његовим чврстим оквирима стога бива могућа једновремена егзистенција и не-егзистенција, појмови који би по свим законима логике требало један другог да искључују. Књижевно дело развија мисао даље:

„Круто, као да их на концу држе, Р. Б. Марковићеви *јунаци* око својих *измишљених сећања* манито круже, надимају се и брекћу, и ниједан од њих да би ма и за трен оживео, премда сваки макар двапут умире; што у *шексју*, штоли у *коншексју*” (Бели Марковић 2013б: 70).

Не само што је немогуће савладати онтолошки хијат између реалности и текста, него чак и у језику никада не може бити суспендована мисао да појмови немају онтолошку тежину; отуда подсећање на двоструку смрт кроз коју морају проћи сви јунаци романа, упркос несагледивом напору персоне аутора да буду преведени у живот.

Језик, стога, не може од своје могућности начинити тоталитет нити укључити у себи своје порекло или свој крај (DERRIDA 1978: 95), упркос јачини претензије ка апсолуту. Приповедач је наведеног свестан, због чега наглашава да су *иришче* Р. Б. Марковића „углавном саме себе описивале” (Бели Марковић 2013в: 130), односно да су кројене „по *цинишовима* без осећања за темељно и вечно” (Бели Марковић 2013в: 160). Писати је имати страст за пореклом (DERRIDA 1978: 294), потребу за чврстом утемељеношћу и цели-

ном, али завршетак писања чува себе изван писања (DERRIDA 1978: 75). Као што крај писања пролази мимо текста, ни његово порекло није још увек у књизи – језик измиче самоме себи са оба краја, остајући без бесконачности својствене тоталитету.

Једност језика као недостижни идеал проузрокује заокрет ка Другом као изворишту значења. Други од почетка сарађује са значењем (DERRIDA 1978: 71), али мора бити представљен као недостатак (DERRIDA 1978: 103). Иако је упориште смисла, Други је представљен својеврсним зјапом. Други постоји као траг, константно угрожен, будући да неизбрисив траг није траг, тј. онај који није на измаку постојања, коме не прети могућност да нестане – није траг. Може се говорити о Другом једино ако се говори њему, али се он мора досегнути искључиво као нешто невидљиво и недодирљиво. Само се за Другог може тврдити да је његово присуство извештан изостанак (уп. DERRIDA 1978: 90); не апсолутни недостатак, јер би се у том случају логика побунила, али свакако Други фигурира у неочекиваној празнини. Већ је било говора о стваралачкој инвенцији путем призивања Другог, с тим што ваља напоменути да, будући да је значење отуђено од себе у транзицији писања (DERRIDA 1978: 76), ићи ка Другом значи негирати самога себе.

Нема покрета ка Другом без одређеног самопотирања, саморазградње ауторске фигуре. Субјекат писања не постоји ако под њим подразумевамо неку самовласну усамљеност аутора (DERRIDA 1978: 226). Услед наведеног, приповедач описује ствараоца као оспољеног у односу на самог себе: „Пренемаже се ко калцан у писанији и крадомице људима приступа ко да око самог себе обилази” (Бели Марковић 2013б: 60). Открива се плурализам у средишту идентитета, што дестабилизује концепт сâм по себи: „То је због тога што нема човека који само једног себе поседује” (Бели Марковић 2013а: 161), односно: „Р. Б. Марковић бејаше најмањи заједнички именитељ групе људи” (Бели Марковић 2013а: 187). Пројекција писца на личности у окружењу се радикализује преласком са идеје да се аутор огледа у другим људима на идеју да је и он сâм фиктиван: „почем је он и самог себе канда измислио и живи као да се у том измишљању страшно преварио” (Бели Марковић 2013в: 199). Показује се, међутим, да ни фикционалност није уточиште, будући да се никада не може отргнути од стварности у мери потребној да у њој не важе закони људског понора.

Било да се обретнуо у актуелном свету или равни постојања књижевних ликова, ауторска фигура осећа споменуто превару, изневерена очекивања: „Сваког дана од мене праве новог јунака својих поспрдица. Свет и људе не познајем, ја их само замишљам: зарад чисто књижевних потреба” (Бели Марковић 2013б: 99). Зачуђујућа Другост се препознаје у самоме себи: „излази да у мом су животу сви важнији догађаји измишљени били и да ја никада ни сазнао нисам шта је управо на овоме свету” (Бели Марковић 2013в: 74). Субјекат писања пристигао је до несигурности поимања и себе и света, услед чега се и окреће писању. Други и граница могу бити само исписани, могу афирмисати себе саме у писању (DERRIDA 1978: 76). У егу се открива

граница одакле отпочиње Други, који није радикално другачији, већ једно од могућих преиначења сопства, помоћу којих то сопство мења себе у покрету ка себи и у себи. Его, дакле, садржи и својеврсни негативитет, унутрашњи и релативни, модификацију кроз коју, у покрету идентификације, он утиче на себе путем себе (DERRIDA 1978: 93). Тиме се долази до контрадикторне, али постојане визије немогућег Другог као непознатљивог заметка сопства, што изискује психоаналитичка тумачења.

3. ДРУГИ У СУБЈЕКТУ ПСИХОАНАЛИТИЧКИХ ТУМАЧЕЊА

3.1. ЖАК ЛАКАН И РЕАЛНО. Говор о немогућем у психоаналитичком кључу заснива се на ономе што је Жак Лакан називао Реалним. Можемо бити доведени до закључка, односно са сигурношћу утврдити, да је Реално немогуће (LACAN 1998: 167). Реално није реалност у концептуалном или феноменолошком смислу. Недостатак недостатка оно је што конституише Реално, које се појављује само ту, као чеп потпомогнут термином немогућег, с обзиром на то да и оно мало што знамо о њему показује његову антиномију у односу на веродостојност (LACAN 1998: IX). Реално је немогућност означитеља у језику да се односи на означено, немогућност значења у језику и немогућност субјекта. Недостатак у субјекту, односно изостанак сусрета субјекта самог са собом, будући да се у њему препознаје средиште које чини Другост која је привидно апсолут, а заправо функционише као један од аспеката сопства, јесу опсесивне теме Бели Марковићевих романа.

Реално је продукт дијалектике имагинарног и симболичког регистра; оно је продукт неуспеха самоодређења и идентитета субјекта и његове немогућности (HENDRIX 2019). У сваком покушају који субјект начини да представи себе у језику или перцепцији, судећи по Лакану, долази до сусрета са Реалним, у коме нешто бива изостављено или запостављено. Приповедач назначено обзнањује следећим речима: „Тешко је наћи литературу који сам у својој кожи обитава: под једним се именом исказују најмање двојица, па онда један другог мотре и потказују” (Бели Марковић 2013б: 196). Моменат изневеравања као обележје односа између различитих персона показује да се ни у једној од њих не крије субјекат у сопственој целости. Реално је, дакле, недостатак у означитељу, недостатак око кога је структурирано означавање (HENDRIX 2019). Реално, као немогуће, покривено је фантазијом. Фантазија је обећање субјекту онога што је недостижно у његовог егзистенцији, стога она штити субјекат од понора у њему самом, што је кључно за фигуре Р. Б. Марковића. Приповедач стога коментарише: „Живети је могуће само у сећању и у сну” (Бели Марковић 2013а: 182), што су облици фантазије, као и писање које је само по себи тема Бели Марковићевих романа. Жеља субјекта, која га чини иако је незатомива, а о којој ће бити речи у наредним пасузима, јесте подржана фантазијом језика, текста и писања.

Немогућа суштина бића застрашујућа је не због немогућности њене актуализације, већ услед тога што би реализација такве тежње изазвала колапс субјекта. Наша хтења никада нису актуализована у експлицитној жељи коју је могуће формулисати, услед чега не постоји ништа страшније од Ствари која одиста остварује нашу истинску жељу (ŽIŽEK 2000: 302). У свету Бели Марковићевих романа, непосредном жељом субјекта писања може се дефинисати тежња да се доврши *ћрићча*, док би се психоаналитички схваћена Ствар поистоветила са текстом који је изједначен са животом. Како подсећа текст: „Благонаклоном је штиоцу лакше *ћо* појмити, него слику *Первої* Р. Б. Марковића, у густог дима обвинућу, над листинама *Лимунације у Ђелијама*, док *Фћори* Р. Б. Марковић, утук на *Лимунацију* већ доји јетким редовима и с ружне стране *Первої* гледи, из мутног канда огледала, овамо: хвалећи га да вешто пише, онамо: тако се смејуљећ” (Бели Марковић 2013б: 10). Немогућа и недостижна Ствар би била поклапање *Первої* и *Фћорої* Р. Б. Марковића у оног коме ни текст није потребан.

Ствар је изван дохвата зато што доводи исувише близу онога што у нама самима мора остати на дистанци ако се жели одржати конзистентност симболичког универзума. Ствар је још више ми сами него несвесно, наше сопствено недоступно језгро – то је Другост која јесте директно наша у уређивању фантазматског језгра нашег бића (ŽIŽEK 2000: 302), односно, ствар је немогући објекат *jouissance* (ŽIŽEK 2000: 152). Дакле, свесни смо самих себе, присиљени да се окренемо рефлексивно самима себи, али само утолико колико никада не можемо да сусретнемо себе као Ствар која заправо јесмо. Док је у овом раду најпре било речи о немогућем као неприродном, па затим о немогућем као Другом, пристигло се до немогућег који сам заправо *ја*, упркос свим заобилазним путевима којима се долази до таквог сопства, истовремено бескрајно удаљеног и суштаствено унутрашњег.

Жеља је за Лакана ухваћена у дијалектици имагинарног и симболичког и учињена немогућом, зато што је субјекат немогућ (HENDRIX 2019). Лакановски субјекат жели чим уће у језик. Текст романа тако установљава да је до ауторске фигуре могуће доћи једино условно, на почек, с обзиром на то да постоје „записи о томе како Р. Б. Марковић себе призира очима R. Weiss Markovich-а, који је некако као печурка изникао, у сенци црног Р. Б. Марковићевог шешира, па би се – у таквом свиђању – и сâм Р. Б. Марковић, као *лик* а и иначе, једино на вересију могао узети” (Бели Марковић 2013в: 7). Објекат, који би био у наведеном случају представљен Weiss Markovich-ем, јесте спољашњи у односу на жељу субјекта, што значи да жељу одржава субјекат, а не објекат. Захтев да се напише *ћрићча* у којој би се садржала целина искуства, којој се ништа не би могло додати или одузети, није подржана неизоставним неуспехом да она настане, већ субјектом у коме постоји својеврстан зев.

Субјекат не жели оно што прижељкује, већ жели оно што мисли да би требало да жели као говорни субјекат, како би се одржао у језику. Објекат жеље је замена за лакуну у субјекту, за рупу у ланцу означавања која пред-

ставља субјекат (HENDRIX 2019). Субјекат зна да објекат који жели није оно што заправо жели, а у роману Радована Белог Марковића би се таква жеља заснивала на помирењу ауторских фигура самих са собом, односно на успостављању континуиране приче. Помало шизофрена ситуација субјекта резултираће резигнираном констатацијом приповедача да су актери приповедања „за лудачки хоспитал приправни” (Бели Марковић 2013а: 49). Субјекат не може приступити ономе чиме је конституисан, јер му то не дозвољава хијат као његово исходиште.

Жеља је и поново потврђена и негирана у језику, зато што је конструисана језиком, дискурсом Другог (HENDRIX 2019). Лакановски субјекат је отуђен из себе у означавању; издвојен је из сопствене жеље у језику, језиком самим. Жеља субјекта је стога подвојена у метонимији, која реafirмише субјекат као оно што је представљено у језику, истовремено елиминишући субјекат из те репрезентације (HENDRIX 2019). Отуда у приповедном ткиву романа постоје разнолики видови персоне аутора која као сенка прогања наратора и уређивача текста, док је њихов смислени сусрет онемогућен.

Субјективност је зато име за несводиву циркуларност, за моћ која се не бори против спољашње силе, већ против унутрашње препреке, која је ултимативно субјекат сâм (ŽIŽEK 2000: 159). Подвојеност је само привидно и недостатно решење: „Тако писци себе удвајају, па у помоћ један другог зову, пре него што увиде да им је дан увенуо” (Бели Марковић 2013б: 9). Није немогуће да се различите фигуре Р. Б. Марковића сусретну и обједине једну субјективност, већ је немогуће да субјекат сâм по себи постоји као непроблематичан ентитет. Модерна субјективност се појављује онда када субјекат доживи себе као изглобљеног, искљученог из поретка ствари, што чини да је већ спомињани процеп неизбежан. Подухват субјекта који се састоји у испуњавању празнине ретроактивно подржава и генерише ту празнину (ŽIŽEK 2000: 159). Неизоставна ништина је најконцизнија формула лакановског подељеног субјекта. Двогуба је веза између Другог као неостваривог средишта бића и Другог као принудне оспољености: „Одлазећи из свог у туђе романе, Р. Б. Марковић је, бар с почетка и пред светом R. Weiss Markovich-а мимоилазио” (Бели Марковић 2013в: 220). Постоји ексцесно језгро когита, које је далеко од умирујуће слике транспарентног и саморазумљивог сопства, које се тиче Другог, али које на крају неочекивано ипак враћа субјекат самоме себи.

3.2. Јулија КРИСТЕВА и АБЈЕКТНО. Како је субјекат неподношљива граница између унутрашњости и спољашњости, ега и Другог, тако се напослетку показује неопходним разматрање појма абјектног, који је у теоријском смислу најподробније изучавала Јулија Кристева. Абјектно је, према њеном тумачењу, изван границе могућег и повлачи ка месту на коме се значење обрушава, тачније: оно је на ивици непостојања и халуцинације, стварности која поништава у случају неприхватања (KRISTEVA 1982: 1–2). Може се, дакле, тврдити да се до абјектног долази када се, у безуспешном покушају да се

идентификује са нечим споља, пронађе немогуће унутра; када се схвати да немогуће конституише само биће, које није ништа друго до абјектно.

Као што је претходно речено, у центруму бића изненађујуће се разоткрива Други, да би се на крају ипак испоставило како је немогуће да такав Други постоји а да није једна од варијанти већ постојећег сопства. Абјектно је стога граница, одбојан дар који Други, поставши алтер его, оставља како *ја* не би нестало у њему већ пронашло, у сублимираној алијенацији, кривостворену егзистенцију (KRISTEVA 1982: 9). Фалсификовано постојање наративно је оличено у представи фигуре писца који претрајава након сопствене смрти: „Попут човека који је за сопственим ковчегом већ ишао па му није стало да у свој живот по други пут се упушта, што би читању *автобиографије* равно било” (Бели Марковић 2013в: 41). Пишчево обитавање у објективном свету једнако је хипотетичком животу после смрти, али коме је одузета онтолошка пуноћа, будући да је поистовећено са искуством читања сопственог животописа. С обзиром на то да нема кохерентног субјекта, нема ни целине живљења.

Претходни пример из текста указује на то да онај кроз којег абјектно постоји јесте измештеник који се одваја и лута, будући да је абјектно пре свега амбигвитет. У питању је не Други са ким се идентификујем и којег укључујем у себе, већ Други који ме превазилази и поседује, и у таквом поседовању чини да постојим (KRISTEVA 1982: 10). Неприметни, скривени Други, који се разликује од именом посведочене Другости, као што су Weiss Markovich или *Фџори* Р. Б. Марковић, јесте онај који надживљава тобоже умрлог: „За упокојење мнимог литерате Р. Б. Марковића још се није чуло, а кад се чује, онда ће на површину све изаћи” (Бели Марковић 2013б: 87). „Прави” Р. Б. Марковић и мора бити представљен као преминули, *више* непостојећи, будући да је неизводив ни у свету ни у тексту, тј. он је абјектност по себи.

Абјектно се искушава једино у случају да се Други настанио уместо оног што ће бити *ја*. Језик абјектног се највише приближава људској енигми, месту на коме она убија, мисли и доживљава *jouissance* у исто време, односно, у њему писац постаје и субјекат и жртва; сведок и неко склон урушавању (KRISTEVA 1982: 206). Потребно је истаћи, међутим, да Други настањен у изворишту сопства изазива зазор, будући неспознатљиви вишак бића који подсећа на његов суштински мањак. Писац, дакле, има фобију и он тражи уточиште у метафоризацији како не би био у стању уплашености до смрти; уместо тога он оживљава у знаковима (KRISTEVA 1982: 37). До онога о чему је било речи у Деридином читању Де Манове мисли да је језик стриктно концептуалан стиже се и психоаналитичком мишљу.

Текст романа слично објављује да: „могло се узети да Р. Б. Марковић *више* и не живи, него свој живот само *фигурише*” (Бели Марковић 2013в: 87). Писање, као другостепено по интензитету искуства спрам живота, односи превагу над њим. Пасивизација, која подразумева моћ субјекта да се постави на место објекта, јесте радикална фаза у конституцији субјективности

(KRISTEVA 1982: 39), а писање је такав вид аутосуспензије. Потирање самога себе производ је трауме и далекосежности њеног утицаја. Писање се стога јавља у мери у којој се говори искључиво о муци и болу: „Не, смрт не боли”, каже Р. Б. Марковић као однекуд упућен човек, ’боли оно од раније” (Бели Марковић 2013в: 138). Немогући Други постаје реалност трауме, пукотине бића коју она изазива и коју је неспроводљиво санирати, а која опстаје као несводиви део сопства.

После трауме, међутим, после Другости која и јесте ми колико и није, као и после искуства немогућег, које је перципирано као траг иако не може бити реализовано, остаје – литература. Како тврди Кристева, субјекат се не урушава ни у шта друго до у пењење страсти и језика које зовемо стилем (KRISTEVA 1982: 206). Приповедач испрва резигнирано тврди: „Заиста је тај Р. Б. Марковић умео да прегони, акопрем је и неке потресно снажне реченице оставио. Штета што су те реченице у неповезаној и досадној целини начисто изветриле” (Бели Марковић 2013а: 45). Као и субјекат, тако и писање нужно мора остати недостатно и незавршено, али ипак наткриљује конкретан живот и егзистенцију по себи.

Неприродно, исходиште немогућег, као и његове манифестације у језгру подељеног субјекта, иако неисказиви до краја, бивају наслућени у језику пред чијом се неизбежношћу и обрушавају. На тај начин се описује круг који враћа до почетног преиспитивања статуса неприродног у наратологији и до Ричардсонове концепције неприродног као изненађујућег. Подеротина у језику, цепање смисла у тексту неприродним који на то скреће пажњу, износи на површину скривену немогућност субјекта, односно Другости у којој се субјективност замеће. Текст, иако онеспособљен да искаже свеобухватност постојања, преостаје да сведочи о *condition humaine* у коме не само да мањка Други већ недостаје и сопство у процепу око којег се конституише значење.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Бели Марковић, Радован. *Лајковачка џруја*. Лајковац: Градска библиотека, 2013а.
 Бели Марковић, Радован. *Лимунација у Ђелијама*. Лајковац: Градска библиотека, 2013б.
 Бели Марковић, Радован. *Последња ружа Колубаре*. Лајковац: Градска библиотека, 2013в.
 Миросављевић Милић, Снежана. Редфинисање наратива у посткласичној наратологији. *Наука и савремени универзитет: научни скупи са међународним учешћем*, Ниш: Филозофски факултет, 2013, 332–346.
 Станишић, Маша. Перспективе трансмедијалне наратологије. *Philologia Mediaia* (2017): 179–197.
 ALBER, Jan et al. Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models. *Narrative* 18/2 (2010): 113–136.

- ALBER, Jan, Rüdiger HEINZE. Introduction. Jan Alber, Rüdiger Heinze (eds.). *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*. Berlin: De Gruyter, 2011, 1–19.
- ALBER, Jan. Unnatural Narrative. Peter Hühn et al. (eds.). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University, 2014.
- ALBER, Jan. *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2016.
- DERRIDA, Jacques. *Writing and Difference*. Chicago: The University of Chicago Press, 1978.
- DERRIDA, Jacques. *Dissemination*. London: The Athlone Press, 1981.
- DERRIDA, Jacques. *Psyche: Inventions of the Other*. Stanford: Stanford University Press, 2007.
- HENDRIX, John Shannon. *The Real and the Gaze of Jacques Lacan*. 2019. <https://docs.rwu.edu/saahp_fp/46> 24. 12. 2023.
- IVERSEN, Stefan. “In flaming flames”: Crises of Experientiality in Non-Fictional Narratives. Jan Alber, Rüdiger Heinze (eds.). *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*. Berlin: De Gruyter, 2011, 89–103.
- KRISTEVA, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press, 1982.
- LACAN, Jacques. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis: The Seminar of Jacques Lacan Book XI*. New York: London: W. W. Norton & Company, 1998.
- NIELSEN, Henrik Skov. Unnatural Narratology, Impersonal Voices, Real Authors, and Non-Communicative Narration. Jan Alber, Rüdiger Heinze (eds.). *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*. Berlin: De Gruyter, 2011, 71–88.
- NIELSEN, Henrik Skov. Inventing Unnatural Narratives. *Style* 50/4 (2016): 467-474.
- RICHARDSON, Brian. What is Unnatural Narrative Theory?. Jan Alber, Rüdiger Heinze (eds.). *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*. Berlin: De Gruyter, 2011, 23–40.
- RICHARDSON, Brian. Unnatural Narrative Theory. *Style* 50/4 (2016): 385–405.
- ŽIŽEK, Slavoj. *The Ticklish Subject: the absent centre of political ontology*. London: New York: Verso, 2000.

Sofija P. Matic

*WITHOUT FEELING FOR FUNDAMENTAL AND ETERNAL:
FROM UNNATURAL TO IMPOSSIBLE IN THE ‘KOLUBARA TRILOGY’
BY RADOVAN BELI MARKOVIĆ*

Summary

The paper initiates a nuanced exploration by placing side by side two distinct interpretations concerning the essence and role of unnatural narratology within the domain of post-classical narratology. Brian Richardson’s focus hones in on the unnatural, characterizing it as a departure that defies established genre conventions. In parallel, Jan Alber delves into the unnatural by framing it as a transgression against the logical, physical,

and humanly conceivable laws. These divergent perspectives are collectively scrutinized within the broader philosophical context influenced by Jacques Derrida, who posits that irreducible invention is an unattainable feat in the realm of writing. An essential focal point of this inquiry is 'The Kolubara Trilogy' by Radovan Beli Marković, where the paper contends that the unattainability of a complete narrative serves as its fundamental theme. Within this narrative landscape, the incompleteness of the text undergoes a transformative shift, evolving into a foundational starting point for the examination of the divided subject as a wellspring of the unnatural and the abject.

Петра београдска гимназија
sofijamatic94@gmail.com