

НЕБОЈША Ј. ЛАЗИЋ¹

УНИВЕРЗИТЕТ У ПРИШТИНИ С ПРИВРЕМЕНИМ СЕДИШТЕМ
У КОСОВСКОЈ МИТРОВИЦИ, ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА ЗА СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ПРОФЕТСКО ПИСМО БОРИСЛАВА ПЕКИЋА: НОВИ ЈЕРУСАЛИМ ИЛИ НОВИ ВАВИЛОН? (Време и ѿростор у Златном руно)²

САЖЕТАК. У раду анализирамо профетски тон у роману *Златно руно* Борислава Пекића, његове увиде о будућности човека као врсте. Истражујемо однос овог седмотомног романа према најважнијим цивилизацијским питањима као што су људска слобода или однос према религији. Разматрамо даље како време и простор детерминишу ставове Борислава Пекића према идеалу слободе, бројним покушајима његове реализације и сталним осујећењима у дугом ходу историје цивилизације. Покушавамо да проникнемо у начин на који су традиција библијског проштва или профетски занос појединих књижевника који му претходе могли утицати на пишчеве аподиктичке судове које срећемо на страницама *Златног руна*.

Кључне речи: профетски дух, слобода, утопија, дистопија.

¹ lazicjnebojsa@yahoo.com

² Рад је примљен 17. октобра 2014, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 25. децембра 2014.

Цивилизација ситуирана у простору и историја развијена у времену заједно одређују судбину и положај човечанства у свету. У књижевности уметник приступа обликовању уметничког простора и изградњи уметничког времена, чиме ствара времепросторно уметничко остварење, култивисани артефакт. Уколико простор и, посебно, време имају толико значајну улогу у свакодневном животу, сигурно је да и у уметности задржавају исти или сличан значај. Прилично је јасно да не постоје књижевни текстови, ма колико били експерименталног карактера, који су индиферентни према категоријама времена и простора и њиховим импликацијама. Не постоји уметник који се својим делом не изјашњава о битним питањима цивилизације и историји; понекад и ћутање о томе речитије говори од директног ангажмана.

Наша књижевност и књижевници увек су се недвосмислено одређивали према естетичким, али и етичким и идеолошким струјањима у XX веку. Борислав Пекић својим прозним опусом приступио је понешто другачијој врсти ангажованости од оне која се сводила на писање публицистичких и полемичких списа и партијско деловање. Пекића не занима у толикој мери положај једног човека или нације у историји и цивилизацији, колико га занима судбина човека као врсте. У његовим текстовима запажа се прожимање супротстављених погледа на свет, космополитског и националног, агностицизма и гностицизма. Међутим, захваљујући снази поетичког замаха, у Пекићевим остварењима, посматрано свеукупно, нема контроверзних судова иако се наредо износе ставови који се обично сматрају супротстављеним.

Истраживање функције времена и простора у *Злајном руну* упућује нас на опсесивну тему Борислава Пекића: судбину човека у будућности. Облик цивилизацијског организовања у историјској перспективи. Ова, ако се тако може назвати, атеистичка есхатологија, није пројектована у будућност схваћену као хоризонт који стално измиче и никада се заиста не остварује. У Пекићевој пророчанској визији та будућност обухвата двадесетовековну садашњост, или се дар узрок њене антиутопијске природе налази у њој, и сасвим је извесна. У прошлом веку су се две идеологије неслободе надвиле над читав свет, али и сукобиле једна с другом. У дивинизацији нације или државе и дивинизацији класе, Пекић је видео главне опасности по истинску слободу индивидуе. Но, и након њиховог пораза и урушавања, читамо код Пекића, пред човечанством се нису отворили путеви слободе.

Пошто се то није десило, узрок антиутопијске будућности морао је лежати много дубље испод идеолошке опне којом се заогрће човек; узрок је потицао из дубинског дисбаланса и несразмере у човеку, у његовој располућености између духовног и материјалног. Тај унутарњи сукоб се, у Пекићевој интерпретацији, на површини исказује као супротстављеност света уметничког деловања и света покренутог трговачким императивом за стицање предметног богатства. Премоћ материјалних наддуховним силама писац нам показује тиме што тек у једноме од Симеона, Симеону Мосхополиту, надвладава уметнички принцип над принципом богаћења.

Највише простора у роману посвећено је описивању мукотрпног пута према породичном циљу: узимању златног руна, које је симбол земаљског богатства и моћи. Но, када је „златно руно уграђено”, како каже Симеон Његован, открива се да је оно опсена, варка, да је мукотрпни ход према њему кроз простор и време био бесмислен. Зато је повратак у царство мита и тело црног коња враћање суштини, правом животу, животу у не-времену и не-простору, вечном животу у миту (уметности).

Пекићеву фантазмагорију *Златно руно* назвали смо профетском, пророчком књижевношћу. Који су то аргументи који би могли подржати овакво недвојбено именовање? Пре свега, то је псеудобиблијски стил коме Пекић не прибегава само на формалном плану тиме што цитира апокалиптичне визије Св. Јована Богослова у епиграфима већ што читаве странице свог романа исписује на сличан начин:

„Хација се на те прекоре раскаја врло, и постићен са своје себичности, исприча им плачући како је једном давно, док тај праг још у Београду није био, с њега отеран човек који је у невољи грдној на њему одмора искао, да о тој грехоти нико не зна сем њега, Хације, оног човека, и ево сада њих, али да се тако нешто неопростиво, док је он кадар паметно мислити, никад више на прагу дома Његован неће поновити.

– Јер и лисице – рече – јаму имају, и птице небеске гнезда своја, само ви немате нигде главе своје заклонити. Уђите зато у дом мој, који је одселе и ваш!” (Пекић 1981: 253–254).

Примера пишевог пастиша и пародирања библијског казивања има још веома много, али оно што на суштински начин одређује ову прозу као профетску јесте потреба да се искаже симетрија на различитим плановима текста. Пророштво је појава која се најчешће везује за религију и она се у њој углавном појављује

и тумачи као дожански дар, ређе као казна. Шире посматрано, пророковањем, тј., антиципацијом будућих времена, могу се с подједнаким правом давити и уметници, научници, филозофи, па чак и политичари. Уобичајено је да се уметничке визије сматрају мање поузданим јер се углавном заснивају на интуицији, док се научне и филозофске спекулације о будућности сматрају извеснијим пошто се претпоставља да су строже у одабиру метода помоћу којих се обавља предикција. Понекад се деси и да дође до прожимања различитих интелектуалних вокација, чиме се добија нови квалитет у пророчком делању.

Пошто смо већ поменули реч *симеџрија* у вези са за нас примарним елементима романескне поетике – временом и простором, морамо се запитати одакле је дошао овај често помињани термин у Пекићево *Злајно руно*? Нема сумње да далеко порекло овог појма, у толикој мери присутног у *Злајном руно*, треба тражити у пишевом опсесивном преиспитивању хришћанске слике света у којој су супротстављене визије Неба и Земље, Раја и Пакла. У Пекићевој концепцији света и поретка ствари, супротстављеним световима које смо навели одговарају свет уметности и свет свакодневице огрнут у рухо трговачког сталеза. И пишевој визији и теолошким спекулацијама корен се налази у Платоновом учењу о паралелном постојању идејног и реалног, емпиријског света. Симеонским говором платонско и хришћанско учење претвара се у следеће реченице:

„Афио њу дини џин зои, џин ке скоџони. Јер, оно што живот даје, то и убија. Начела неба, начела су земље. Исти рачун, обрнута мера” (Пекић 1981: 271).

Пекић је платонист, али не и хришћанин, стога од античког филозофа преузима замисао о постојању идеалног и реалног света, а из хришћанства драматичан тон приповедања из пророчких књига Старог и Новог завета и њихово предвиђање будућности. Он иронизира библијске приче и десакрализује библијска чуда, али и прећутно исказује дивљење према том грандиозном утопијском подухвату човечанства. Јасмина Ахметагић, која у континуитету проучава дело Борислава Пекића³, у књизи *Анџројојеја. Библијски џодџекџи у Пекићевој џрози* открива да се роман *Злајно руно* може читати као наопака *Библија*.

³ Она је посебну пажњу поклонила улози античке митологије и библијских легенди у композицији и поетици Пекићевих дела (уп. Ахметагић 2001; Ахметагић 2006).

„Тумачећи симеонску судбину као последицу 'фирминих планова и интереса', Златно руно поприма обележја обрнуте *Бидлије*. Ако се судбина Израиљаца, односно кроз њу судбина човечанства, предочава у *Бидлији* у контексту Божијег плана о спасењу, у Златном руноу се судбина Његована, и кроз њу такође судбина човечанства, разматра као последица 'фирминих планова'" (Ахметагић 2006: 59–60).

Плотин и други неоплатонисти су Платоново учење о два комплементарна света касније изменили и изразили познатим речима: *Као на небу, њако и на земљи*. Због тога је из перспективе хришћанства живот увек пад из више у нижу сферу постојања. Слично се дешава и с Пекићевом космогонијом примењеном у његовој поетици прозе, свет уметности је свет вечности материјализован у миту, док је живот људи пад у баналну свакодневицу која често задобија форму пакла на земљи. Зато Пекићеве књижевни текстови постају пророчанства о будућности: телеологија човека без Бога.

Реч *симетрија* наметала се много пута приликом писања овог чланка о времену и простору у Пекићевом роману *Злајно руно*. Уочавали смо је у идејним порукама дела, у композицији и другим сегментима пишчеве поетике. Уколико се нека особина књижевног текста јавља с таквом закономernoшћу, не може бити сумње да је она неодвојиви део ауторовог погледа на свет и из њега произишле поетике. Ово нам сугерише да симетрија (манихејство, двојност, контрапунктуалност) мора бити основа за начин изражавања који смо назвали профетским писањем. Да ли истину иза профетског писма мора стајати профетски дух?

Да бисмо одговорили на ову реторску запитаност, вратићемо се Нортропу Фрају и његовој првој књизи, студији о Вилијаму Блејку под карактеристичним насловом *Страшна симетрија (Fearful symmetry)*⁴. Блејк, песник и сликар (гравер), оностраним визијама у једној и другој уметности успева да их помири својим мистицизмом. Већ преглед његових најзначајнијих остварења сведочи о успостављању симетрије (еквидистанце) између супротстављених појава и светова: *Песме невиношћи* и *Песме искушва*, *Венчање неба и пакла*. Истовремено с уобичајеним песничким, настајали су Блејкови мистички поетски текстови као што су спевови *Јерусалим* или *Милјон*. Видимо да једноставно набрајање наслова исказује удвојеност и контрастираност мотива, што је,

⁴ Синтагма је део стиха Блејкове песме *Тијар* којом се завршавају прва и последња строфа.

како смо претпоставили, основ за формирање пророчког (профетског) духа и одговарајуће поетике. Илуструјмо ово тврђење примером из Блејкове поезије. Један од битнијих мотива Пекићевог стварања, топос Јерусалима, у Блејковом спеву *Милџон* такође има централну функцију.

*Пресџаји са дордом нећу,
Ний' ће мач мој миран диџи,
Јер морамо Јерусалим
Сред Енџлеске изџрадиџи.*

(превод: Драган Пурешић)

Кад Блејк говори о потреби да се у Енглеској сагради Јерусалим, он мисли на изградњу овог хришћанског симбола као мере христијанизовања његове земље. У Пекићевом случају, видели смо већ, Јерусалим је друго име за гулаге и друге концентрационе логоре.

Иако између Блејка и Пекића има сличности, постоји једна разлика која их суштински раздваја: Блејк је посвећени верник⁵, док је уверење нашег писца синкретички комплекс агностицизма, гностицизма и рационалистичког атеизма. Пекић никада није поверовао (попут Блејка) да је могуће, чак ни као иронични или пародијски коментар, директно комуницирати с пророцима из Свете књиге. Његове предикције засноване су на разуму, на искуству и поукама из временске и просторне остварености човека, његове историје и цивилизације. На крају крајева, њих двојицу одваја и начин профетског уобличавања будућности: Блејк је песник из епохе романтизма, док је Пекић прозаист постмодерног доба. У једном другом есеју, Фрај је, пишући поново о спеву *Милџон*, приметио како су песникове визије визије некога ко о предмету певања сведочи с увереношћу очевица⁶.

„Према томе, 'пала светлост' је наизменично светлост и тама света који познајемо; узвишена светлост би била вечита светлост Божјег града, где више не постоји потреба за сунцем и месецом, и

⁵ Мада не баш правоверни, посматрано са становишта било које хришћанске деноминације.

⁶ Ова особина Блејковог поетског израза делимично се може објаснити утицајем који је на њега извршио Емануел Сведенборг. Директну инспирацију за сопствена пророштва Блејк је могао пронаћи у књигама шведског мистичара у којима овај описује своја „сусретања” с анђелима и демонима (уп. Сведенборг 1988).

где напoкoн мoжeмo дa видимo, кaкo Блeјк кaзујe у прoрoштвимa, дa у ствaри нијeдaн ствaрaлaчки чин нијe ствaрнo изгудљeн у врeмeну” (Фрaј 1990: 80).

Кaо дoдaтaк нa пoрeђeњe прoфeтскoг духa измeђу јeднoг пeсникa и рoмaнoписцa, нaвeдимo примeрe и рaциoнaлних, нa лoгичким прeмисaмa зaснoвaних судoвa o будућнoсти. Нeкa тo буду двa примeрa из нeмaчкe филoзoфијe. И хрoнoлoшки и пo знaчaју, нa првo мeстo дoлaзи Хeгeл сa свoјим учeњeм o духу кoји сe прeкo свoјих пoјaвнoсти нa крaју врaћa сaмoм сeби. Хeгeл јe умeтнoсти, у склaду с лoгикoм рaзвoјa и испoљaвaњa aпсoлутнoг духa прeкo сaвршeнијих фoрми рeлигијe и филoзoфијe, прeдвидeo пoстeпeнo зaмирaњe и нeстaјaњe (Хeгeл 1986: 406–407). Другo вeликo прoрoчaнствo o крaју зaпaднe цивилizaцијe јe, нaрaвнo, Шпeнглeрoвa мaгистрaлнa студијa *Прoцeс Зaпaдa*, гдe јe он, кoристeћи интeрдисциплинaрни приступ, зaoкружio свoју зaмисao o цикличнoј смeњливoсти цивилizaцијa у истoрији. Нaвeли смo oвe двe знaчaјнe филoзoфскe прeдикцијe дa би сe видeлo кaкo сe мoжe прoрoкoвaти и у „стрoгим” духoвним нaукaмa, a нe сaмo у oквирu рeлигијe и умeтнoсти. Нa Хeгeлoву идeју o пoстeпeнoм oдумирaњу знaчaјa умeтнoсти врaтићeмo сe убрзo.

Људски живoт сe нa зaмишљeнoј скaли врeмeнa мoжe пoсмaтрaти и кaо трeнутни блeсaк испрeд и изa кoгa зjапaи мрaк нeпoстoјaњa. Aкo јe линијa испрeд тoг крaткoтрaјнoг сијaњa бeскoнaчнa, a и зaмишљeнa линијa нaкoн њeгoвoг гaшeњa мoжe сe пoвући кa бeскoнaчнoсти, oндa сaм живoт нeмa смислeну врeднoст у oднoсу нa oвe двe бeскoнaчнoсти кoјe сe пoтиру и oбeсмислjавaју. Смисao живљeњa у oвaкo aпсурднo устрoјeнoм свeту суштинскo јe питaњe нa кoјe пoкушaвa дaти oдгoвoр Бoрислaв Пeкић у рoмaну *Злaјнo руно*.

Прoстoр и врeмe мoгу сe зaмислити кaо eгзистeнцијaлни кaвeз кoји сaчињaвaју двe димeнзијe, гдe јe прoстoр хoризoнтaлнa бaзa, a врeмe вeртикaлнe шипкe. Свaкo јe рoђeњeм ухвaћeн у oвaј кaвeз и свaкo нa рaзличит нaчин трaжи излaз из њeгa. Кључ кoји Пeкић прeдлaжe зa излaзaк из тoг кaвeзa кoји пoништaвa чoвeкoвe ствaрaлaчкe мoћи јeстe трaжeњe путeвa прeмa нoвим умeтничким крeaцијaмa: изгрaдњa нoвoг врeмeнa и oбликoвaњe другaчијeг прoстoрa. Дaвaњe дрeвним eлeмeнтимa нoвoг квaлитeтa мoгућe јe, кaзујe Пeкић, сaмo у пoљу митa кoји јe мeтaфoрa зa умeтнoст. Мисијa чoвeкa oствaрујe сe у oнoм крaткoтрaјнoм блeску измeђу двa ништaвилa кoјa гa oкружyју и зaтвaрaју у круг. Живoт би, стo-

га, морао бити ватра која обасјава не само себе већ и рубне делове таме која га омеђује пре рођења и након смрти.

Човек време по правилу доживљава као недостатак, скоро никад као обиље; тако се понашају и Симеони, јунаци романа *Златно руно* Борислава Пекића. У пишком светоназору, уверили смо се много пута до сада, нема места за наду коју нуди религија, не постоји вера у нешто иза непоновљивости и коначности живота човека. Па који је онда смисао живљења у таквом једном „егзистенцијалном кавезу” или Сартровој „соби без врата”?

Одговор који се нуди на страницама романа *Златно руно* могао би се описати као животни став који наликује заузимању сизифовског стоицизма према бесмислу који прети. До таквог става јунаци романа Борислава Пекића не долазе рационалним приступом, већ инстинктом самоодржања који се преноси генерацијски током векова. Управо зато је писац на страни цикличног принципа у животу и у мишљењу јер једино ово начело гарантује да ће се, понављањем истих поступака и живљењем наизглед различитих а у суштини истоветних живота, очувати искра вечности која се сели и реинкарнира из једног у други облик, тј., из једног у другог Симеона. Симеон Газда, заглаван у дубине породичне традиције, у једном особеном ретроспективном увиду, схвата како је део тих бројних Симеона који су опет једно. Његов монолог показује како ни он сам није сигуран у улогу коју му је наменио „породични дух” у аргонаутици Фирме.

„А видиш Симеонима мојим није била... Само, и то је за питање. Ако су сви у мени, ако им ја смисао, а ја га немам, каквог га и они имају? Ако хтељи једно Златно Руно, а ја за другим жуђим, како до свога да стигну кад крму Арга ја у руке држим и лађу са све њих другоме, своје смеру водим? *Зимфоно*, слажем се. Мислио и на то. Да њих уопште нема, да сум ја они, уфек једањ исти, у друга сома, друго време. Па најпре верофао, и све ишло фињо, а ондај веру изгубио и сађ ми је, дабоме, све бесмисљено, и што радио и што радим. Код Адријанопоља 1205, каогођ на Љубљанско поље 1941...” (Пекић 1986: 374).

Тај породични дух који попут везивног ткива држи читаву романескну конструкцију *Златној руна* можемо схватити и као светски (или свети) дух локализован у једној конкретној породици. Али, природа овог духа може се тумачити и на други начин. Тон и модус овог приповедања прати патос библијске симболике, старозаветне и новозаветне подједнако. Међутим, јасно је да Пекић не следи стазе веровања, већ нуди своје одговоре на древ-

на питања. Пекићев стил у толикој мери пародира и иронијски преиспитује библијске текстове да читалац нема сумњу у његов (негативни) став према догми. Па ипак, писац упорно истрајава на свом (псеудо)библијском заносу и посвећености тако да се може, помало парадоксално, тврдити како Пекић изнова исписује овога пута не свету, већ световну књигу постања и постојања.

На Пекићеву упућеност и усредсређеност на Библију више него ишта упућује нас употреба делова библијских текстова у служби епиграфа романа *Злаћно руно*. Увидом у ове цитате учачамо да, бројем и дужином, предњаче пророчке књиге Св. Јована Богослова из *Ойкривења*. Овај последњи текст Новог завета згуснутом симболиком, бројним метафорама и алегоријским сликама, као и претећим тоном, одудара од свечаног и мирног казивања осталих књига. Нортроп Фрај, поуздани истраживач митова и архетипова у књижевним делима, сматра да су визије Св. Јована Богослова на Патмосу првенствено „истинско значење Светог писма, а његове аждаје, јахачи и васељена у расапу били су оно што је видео у Језекиља и Захарије, ма шта и ма како да је видео на Патму” (Фрај 1985: 174).

Идући трагом овог извода, да ли се може рећи да су Јован Богослов, а посредно и Језекиљ и Захарије и остали старозаветни пророци⁷, надахнули нашег писца? Уколико је тако, а сигурни смо да јесте, у чему су сличности и разлике пророчанстава између којих леже векови и миленијуми? Шта, дакле, чини Борислав Пекић пред апокалиптичним визијама, пред поруком да ће се сударити светови добра и зла у одсудној битки на чијем исходу ће победник изнова саградити Нови Јерусалим или Нови Вавилон?

Довољно је бацити поглед на истоимену приповетку у збирци такође насловљеној *Нови Јерусалим* и схватити како у пишевој изокренутој космогонији и теогонији нема места за утопију такве врсте као што је „свети град, Јерусалим нови”, он је постао радни логор, гулаг за противнике комунистичке догме.

Уколико, дакле, породични дух одговара библијском Светом духу, ко су онда пандани Богу Оцу и Сину Исусу Христу из Свете тројице хришћанске вере? Према устројству света у уметности

⁷ Присетимо се да један од кључних ликова Пекићевог романа *Беснило* носи име Данијел Леверкин, што одговара старозаветном пророку Данијелу (Данилу). На основу дневника Данијела Леверкина, „приређивач” исписује негативно, антиутопијско јеванђеље (које то више није – добра вест – већ горка вест), о томе да се људи више не понашају као пси, већ да су то дословно постали (уп. Пекић 1987).

Борислава Пекића, чија се концепција опширно износи на 3260 страница седмотомног романа, Богу Оцу одговарала би уметност сама, а Сину Божијем писац, уметник, онај који хаосу света (књижевна грађа), даје космички смисао и форму (књижевни текст).

Све напред изнето уклапа се у Пекићеву песимистичку профетску визију према којој мора доћи до краја хумане повести (историје) и формирања квалитативно новог историјског поретка на антихуманистичким начелима сазданог. Пекићева мисао, на рационалним основама засновано пророштво, одапета попут стреле из садашњости (загледане у прошлост) према будућности, „види и сведочи” губитак људскости и нови пад у варварство. Али шта ћемо с упозорењем, па и предвиђањима још од Хегела о постепеном крају уметности? Да ли би се остварењем овог „пророчанства” затворио и овај одшкринути излаз за човека? Нарочито зато што је Пекићев хабитус у положају или-или између антиутопије (у историји) и утопије (у миту који је, у ствари, уметност).

Појаве које грчке речи космос (ред) и хаос (неред) означавају најчешће се доживљавају и посматрају одвојено, док се оне у ствари прожимају у срасли бинарни пар који би се могао назвати неологизмом: хаосмос. Људски свет је управо то. Пекићев роман говори о таквом фикционалном свету чија фикционалност, својим системским и систематским песимизмом, застрашује читаоца више од саме стварности. Решење „антрополошке једначине”, синтагма којом Јован Делић описује однос Борислава Пекића према историји (Делић 2001: 109), показује резултат изузетно неповољан по човека, тачније, онај његов бољи, хумани део из којег извире врело уметности и емпатија за свет и за другог.

Ниједан писац не пише књижевно дело у потпуности незаинтересовано за стварност, ма колико се чинило да је равнодушан према другим људима и свету у коме живи. Борислав Пекић иде и корак даље, у његовом укупном опусу, а и у *Злајном руну* такође, стално сусрећемо тежњу да утиче и промени свест и поглед на свет својих читалаца. При томе, писац не штеди поетичка средства која му стоје на располагању, као ни вештину увлачења читаоца у свет свог антрополошки усмереног књижевног стварања, како би овај схватио поенту о цивилизацији на „слепом колосеку”. Гледано са стране, изгледа као да се Пекић свим силама бори, да тако кажемо, за срце, душу и разум својих читалаца, за

то да их наведе да прате след његових идејних погледа на судбину човека и човечанства у временској перспективи пред њима.

Откривањем антиутопијске слике будућности, писац, готово уверен да ће се његово пророчанство неизоставно обистинити, ипак задржава право на наду да се догађаји могу и другачије одвијати, да се, евентуално, може пробудити инстинкт самоодржања и однети победу рационалног над анималним у човеку. Посматране у том светлу, утопијска и антиутопијска перспектива нису више само две могућности које се међусобно искључују већ су и сигнали о суштинској декаденцији, а по многима, и крају сваке уметности и књижевности.

Свако ко дође у додир с Пекићевом прозом суочи се пре или касније с положајем и улогом утопије, односно антиутопије (дистопије) у његовој поетици. Иако етимологија овог појма снажно сугерише да је он искључиво просторне провенијенције, пажљиво промишљање упућује нас и према категорији времена. Наиме, утопија и(ли) антиутопија бинарна су опозиција која се једино може остварити и у простору и у времену. Или, уколико следимо Пекићев начин промишљања односа цивилизације и историје (повести), тј., простора и времена, утопија је осуђена на егзистенцију једино у миту сачињеном од не-времена и не-простора. Однос утопије и антиутопије у Пекићевом концепту највише подсећа на међусобни однос библијског Изгубљеног Раја и Раја поново стеченог, како га је видео Милтон у својим еповима.

Помињемо утопију и њен негативни парњак антиутопију у контексту Пекићевог односа према крају историје и уметности. Стварајући антиутопијске пројекте у књижевности који су, немојмо заборавити, тек изокренуте утопијске замисли, Борислав Пекић и својом имплицитном поетиком сведочи о приближавању онога што се у филозофији обично назива крајем уметности. Посветивши други део своје студије *Крај модерне* овом питању, Ђани Ватимо у есеју *Смрт или залазак уметности* наводи утопију као један од три предзнака који наговештавају смрт уметности.

„Чињеница што поред свега данас има још увек и виталних 'уметничких' производа, зависи вероватно од тога јер се ради о подручју у којем се, у комплексном систему односа, надмећу и сусрећу три аспекта смрти уметности: утопија, *Kitsch* и тишина. Тако би се филозофски феноменологија данашњице могла употпунити уз признање да је елемент истрајности уметности у производима који се међусобно разликују, упркос свему у унутрашњости инсти-

туционалног оквира уметности, баш игра ових различитих њене смрти” (Ватимо 1991: 60–61).

О смрти уметности о којој пише Ватимо наслањајући се на Хегелово „пророчанство” и Ничеову и Хајдегерову разраду примећујемо да су у Пекићевом опусу, као и у *Злајном руно*, присутна два од три аспекта: утопија и кич (тривијализација прозног израза). Тишине у Пекићевој прози апсолутно нема. Тезе, односно пројекције о крају уметности у филозофији поклапају се с тенденцијама које смо уочили у основној улози Пекићеве прозе, њеном профетском тону и усмерености ка будућности. Зар присуство утопије и њеног антиподног опозита, дистопије, не сведочи о кризи исте природе, кризи човека и његове културе?

У најсуморнијем али, чини се, и најтачнијем читању Пекићевог *Злајног руна*, текст романа нуди се читаоцу као пророштво, као последње упозорење. Човеков положај у простору (цивилизацији) осцилира између антиутопије коју живи и утопије о којој машта и чије визије и пројекте може остварити једино у виртуелном свету уметности. Посматрајући судбину човека у временској (историјској) перспективи, Пекићево пророчанство нам открива: прошлост је мит, садашњост је пакао, а будућности нема.

-
- ЛИТЕРАТУРА Ахметагић, Ј. (2001). *Антички мити у њрози Борислава Пекића*. Београд: Књижевна реч.
- Ахметагић, Ј. (2006). Антропопеја. Библијски подтекст у Пекићевој прози. Београд: Драслар партнер.
- Блејк, В. (2007). *Изабрана дела*. Београд: Плато.
- Ватимо, Ђ. (1991). *Крај модерне*. Нови Сад: Светови.
- Делић, Ј. (2001). *Универзална – митаисторијска, антиројолошка, митоматхијска и антидојмајска њприрода Пекићеве кришике. Савремена српска њроза*. (зборник радова). Трстеник: Народна библиотека „Јефимија” – Културно просветна заједница.
- Пекић, Б. (1978–1986). *Злајно руно 1–7*. Београд: Просвета.
- Пекић, Б. (1987). *Беснило*. Београд: БИГЗ.
- Сведенборг, Е. (1988). *Недо са својим дивојтама и њакао њрема ономе шњо сам видео и чуо*. Београд: Сфаирос.
- Фрај, Н. (1985). *Велики код(екс)*. Београд: Просвета.
- Фрај, Н. (1990). *Блејков увод у искусиво, Градац, др. 95, 96, 97*. Чачак: Градац.
- Хегел, Г. В. Ф. (1986). *Феноменолоџија духа*. Београд: БИГЗ.

НЕБОЈША ЛАЗИЧ

УНИВЕРСИТЕТ В ПРИШТИНЕ СО ВРЕМЕННЫМ
РАЗМЕЩЕНИЕМ В КОСОВСКОЙ МИТРОВИЦЕ,
ФИЛОСОФСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

РЕЗЮМЕ

ПРОФЕТИЧЕСКОЕ ПИСЬМО БОРИСЛАВА ПЕКИЧА:
НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ ИЛИ НОВЫЙ ВАВИЛОН?

Борислав Пекич, пиша о судьбе семьи Няго-Негован в романе «Золотое руно», выписывает как историю сербского народа, увиденную глазами романиста, так и судьбу европейской цивилизации, находящейся в постоянном отступлении перед налетом Турции и ислама. Но, то, на что автор своим профетическим тоном хочет пролить свет, не только судьба нации или отдельного человека в ней. Его, прежде всего, интересует судьба человека как вида. Выводы, к которым автор приходит, об этом, что ожидает человека на горизонте будущего, – очень песимистичны. Он считает, что судьба цивилизации – жить в дистопии, в то время как утопия осуществляется в области искусства.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: профетический дух, свобода, утопия, дистопия.