

## ОД ВЕЛИКОГ МАЈСТОРА ДО ПОСТЧОВЕКА

**Апстракт:** У раду се нуди интерпретација *Новог Јерусалима* Борислава Пекића као готске хронике о испитивању граница људскости и њиховом коначном прекорачењу. Појединачне приповетке тумаче се у контексту идеје да се сваки човеков покушај превазилажења сопствених ограничења завршава трагичним исходом, почевши од Кир Ангелоса спаљеног у савршеној симбиози са својим ремек-делом, преко Цона Блексмита, ловца на вештице, чије натприродне моћи на концу воде ка вешању његове мајке, те трансформишу свога носиоца у биће против којег се борио, затим гиљотинирања Жан Луја Попјеа јер се играо бога одабиром смртних пресуда за јело, потом обрачуна писца с двојником из алтернативне стварности, све до постчовека из будућности посвећеног проучавању ископина сурових облика цивилизације двадесетог века. Посебна пажња усмерена је ка библијском, књижевном и историјском аспекту, те односу стварности и фикције у овом делу сложене интертекстуалне и метатекстуалне мреже. Циљ истраживања јесте осветљавање пишчеве визије постхуманистичког света и онога што претходи укидању човечности, што је оличено у опозицији између употребе и злоупотребе моћи.

**Кључне речи:** границе људскости, трансхуманизам, постхуманизам, дехуманизација, моћ, интертекстуалност, метатекстуалност.

Борислав Пекић је *Нови Јерусалим* жанровски означио као готску хронику, чиме упућује читаоца да му предстоји праћење мрачне стране људског трајања, след страшних догађаја обавијених мистеријом. Позадину појединачних приповедних целина чине одсудна историјска дешавања: продирање куге у Европу (1374)<sup>2</sup>, Кромвелова победа, односно победа републиканаца у Енглеској и погубљење енглеског краља Чарлса I (1649), врхунац Француске буржоаске револуције, почетак јакобинске диктатуре, гиљотинирање француског краља Луја XVI и краљице Марије Антоанете (1793), велики пад на берзама у свету, девалвација динара, инфлација у Југославији, нереди на Косову, Осма седница Централног комитета Савеза комуниста Југославије (1987), док је археолошко откриће Гулага, такозваног Новог Јерусалима, смештено у даљу будућност (2999). Наративни ток посвећен је индивидуалним судбинама, при чему

---

1 \* natdrakulic@gmail.com

2 Историјски контекст приповетке *Мегалос масторас и његово дело* детаљно разматра Радивој Радић (в. 2006: 133–143).

се испитује улога појединца у наведеним околностима, стање људског духа које покушајем надигравања сопствених ограничења омогућава кретање човечанства ка дехуманизованој стварности. Како је већ примећено, „’Готска хроника’ у суштини је хроника деструктивног деловања елемената како у природи, тако и у самом човеку” (Татаренко 2009: 208). Јунаци приповедака обележени су елементима ватре, земље, воде, ваздуха и метала, што на нивоу збирке доприноси складу, кохерентности и заокружености, те причама даје универзалан, космички значај.

Књига је написана у Лондону, 1988. године, а почиње мотом из *Јовановој отшкривења*: „И одведе ме у духу на гору велику и високу, и показа ми град велики, Нови Јерусалим, где силази с неба од Бога. И имаше славу божју, и светлост његова беше као драги камен, као јаспис светли” (Рекіћ 2001: 7), при чему је писац интервенисао у тексту *Светлој писма* (у односу на превод Вука Стефановића Караџића) утолико што је уместо: свети Јерусалим, ставио: Нови Јерусалим (уп. НЗ, Отк. 21: 10–11), мада се овај град у наведеној пророчкој књизи помиње и уз епитет: нови, али не на назначеном месту. Сакрално значење поменутог града преосмишљено је у односу на библијски подтекст. Иако се цитатом алудира на визију апокалипсе, божанско рекреирање света из *Отшкривења* мења се постепеним успостављањем новог поретка на земљи од стране човека који се непрекидно креће ка самоуништењу.

У целокупном опусу Борислав Пекић користи поступке ремитизације и деконструкције, поготово када је реч о библијском предлошку (уп. Радуловић 2007: 55–66). У том контексту „[п]ет приповедних целина интерпретираног дела повезане су проблематиком урушавања мита о идеалној стварности, цинично осмехнуте над усређитељским пројектима човечанства” (Радуловић 2007: 56). Миливој Сребро такође уочава деструкцију и пародијску ремитизацију античког мита о златном добу и библијске визије Новог Јерусалима код Борислава Пекића, при чему истиче да „револуционарни утопијски сан [...] води директно у апокалипсу терора” (2009: 134). Критички и иронијски однос према хришћанској визији катаклизме досеже врхунац на самом крају књиге, где се свети град поистовећује с археолошким налазиштем логора. Ишчезавање људске врсте с лица земље крајњи је резултат самоуништитељских пројеката. Због тежње да буде нешто више од антропоса човек се одриче етичког кодекса и тиме себи осигурава пропаст.

У *Луцама Новог Јерусалима* библијски град савршених димензија у сјају племенитих метала, драгог и полудрагог камења замењен је светлошћу леда из којег је ископан логор и протумачен као складна форма живота људске заједнице. Осим предочене релације с *Отшкривењем*

ова је приповетка интертекстуално повезана и с *Архипелагом Гулагом* Александра Солжењичина, што је сигнализано већ у моту, а о чему детаљније пише Јургенсон (в. 2009: 109–118). Солжењичинов завет: „Али једног дана у будућности, Архипелаг, његов ваздух, кости његових житеља, смрзнуте у кристалу леда, биће откривене од наших потомака као неки невероватни саламандри” (Рекіћ 2001: 155) код Пекића је испуњен у контрастнеру. Археолог и научник једини је јунак и наратор ове приповести. Приповедање се одвија у првом лицу једнине, у складу с нормативом постхуманистичке цивилизације који изискује потпуно отуђење и мржњу према свему што нема вештачко порекло, где је живи свет истребљен и егзистира као симулација у виду холограма, док су ресурси исцрпљени и уништени. „Генетичка меморија врсте настањена је успоменама на окрутности и безумности природе. [...] Стога се у нашем свету природа принципијелно, темељно, методично елиминише” (Рекіћ 2001: 168–169). Овде видимо да је мржња према природи учитана у код новог човека споља. Након открића Гулага и његовог погрешног тумачења као културе где је човек сједињен с природом до те мере да је наводно превазилази, изводи се закључак да „свет болесног индивидуализма и материјализма није најбољи, чак ни добар није, да је у ствари, од свих могућих најгори” (Рекіћ 2001: 156). До истините конклузије овде се долази случајно, не на основу логичке исправности закључка који подразумева да истинита конклузија произлази из истинитих премиса од којих се полази, с обзиром на то да су све премисе засноване на погрешној претпоставци да су људи живели и умирали у некој врсти симбиозе с пацовима и кртицама. Као основна одлика постхуманистичког друштва истиче се ишчезавање реалног света и успостављање лажне стварности, јер „савремени човек је човек интерпретације, а не човек истине” (Ахметагић 2006: 138). Писац се у читавој приповеци поиграва с принципима на којима је засновано логичко мишљење, при чему веру у научни позитивизам сматра наивном, те је иронизује (в. Прстојевић 2009: 138), сматрајући „да је некада постојала, да сада постоји и да ће (уколико не пропадне цивилизација) и убудуће постојати само једна права истина (истина смрти) а да је смислова у свету тачно онолико колико је у њему људи” (Пантић 1999: 24). Осим тога, он пародира науку, поготово археологију, која се показује немоћном у погледу исправног расуђивања. Погрешном интерпретацијом материјалних доказа историја се кривотвори до те мере да се логор посматра као место среће и хуманости. Тумачење ископина Гулага не говори нам ништа суштински значајно о прошлој и садашњој збиљи у чијим оквирима егзистирамо, али нуди доста података о томе каква нас будућност извесно чека уколико човек настави

да технолошки унапређује себе и своје окружење не водећи при томе рачуна о етичком кодексу. Овакво тумачење омогућава и пишчева жанровска одредница збирке, с обзиром на чињеницу да *тошска хроника*, међу бројним значењима, подразумева критику владајућег норматива, односно рационалистичког угла посматрања света.<sup>3</sup> Слика Новог Јерусалима подразумева свет царства апсолутне материје лишене духовности. Приказ онога што је од људи остало у 2999. години наликује крају цивилизације. „Живимо у свету у коме на билионе билиона живих бића, од најситније бактерије и инсекта, преко човека и мајмуна, до циновске секвоје воде очајничку битку за опстанак” (Рекіћ 2001: 190). Наводно усавршавање човека води ка укидању његове природне компоненте, те све што га окружује попут њега самог постаје вештачко, од уметне интелигенције све до синтетичке хране.

Последња целина у оквиру збирке подразумева крајњи исход ка којем се човечанство упутило у намери да освоји божанско, односно стваралачко поље моћи, превасходно успостављањем савеза са ђаволом. Остале приповетке само су етапе на путу ка дехуманизованом свету. Већ се у *Мегалос масторасу и његовом делу*, за чијим се изворима може трагати у казивању оца Памфилија и причи преношеној усменим традирањем, уочава тежња ка досезању идеала у уметничком послу, што се постиже усавршавањем технике обраде материје. Ремек-дело настаје из идеје да људска рука ствара боље од божанске, креирајући идеалну столицу од храста, при чему се „кроз непотребне наслаге дрвета, облик постепено извлачио из маглине ништавила”, он се „оруђем ослобађа из божјег ропства” (Рекіћ 2001: 34). Кир Ангелос не прави, не саставља столицу, он је ваја изједна, и то је управо оно што га као истинског уметника разликује од занатлије (уп. Владушић 2008: 60–61). Људска креација супротстављена је божанској, она подразумева поновно стварање, преосмишљавање стварности, чиме се реалност ремети. Уметник не успоставља космос изнова већ креира привид света. Издвојеност, изолација Мегалос мастораса од окружења упућује на његов повлашћени положај у тренуцима посвећености својој уметности.

Кад се мајстор у *еріастхирион* повлачио, није се смео узнемиравати земаљским догађајима. Ни да ко у кући мре. Јер, и смрт је земаљски догађај. Она и више од осталих. Све, осим ње, не мора се догодити. Смрт је увек за очекивање. Једино је уметност тог једначења у неважности поштеђена. А она се збивала у закључаном ателијеру мајстора Кир-Ангелоса. (Рекіћ 2001: 13)

<sup>3</sup> О готском жанру у односу на збирку *Нови Јерусалим* детаљније пише Игор Перишић (в. 2006: 144–154; уп. 2007: 107–118).

Да велики мајстор представља медијатора између неба, земље и подземља указује чињеница да он Смрт препознаје чим се пред њиме појави, означавајући косача речима: „човек са другог света” (Peќić 2001: 25). Уметник се доводи у везу са ђавољим принципом, његов ателе се назива какодемонским, док се креација посматра као супротстављање божјој вољи. „Што је за Творца било готово, завршено и савршено, за мајстора беше грађа од које тек ваља нешто уистини добро, завршено и савршено саздати. Људска воља противила се божјој, божја опирала људској.” (Peќić 2001: 14) Посебно се наглашава да столица представља ремек-дело не због свог естетског изгледа, већ зато што је њена намена усавршена до крајњих граница. „Особени стил Кир Ангелоса неће бити стил украшавања, већ стил једне ’хиперболичне функционалности која ће оног ко седне у столицу онемогућити да икада са ње устане.” (Владушић 2008: 61) Наиме, реч је о најудобнијој столици на свету у којој човек доживљава такво блаженство да из ње никада не може да се подигне. Кир Ангелос наручиоцу подмеће копију свог ремек-дела и на тај начин себи осигурава смрт у којој његово тело остаје неодвојиво од идеалне столице. Из сопствене таштине и апсолутне креативне посвећености опредељује се за своју рукотворину, чиме онемогућава заустављање косача у вечитом седењу, односно победу савршенства у такмичењу са смрти. Уметност се сагледава као отпор пролазног човека према вечитом космосу, при чему писац више не преноси поруке с небеса на земљу, већ кривотвори раније успостављен ред ствари.

У почетку уметности, док је ова нешто значила, приче су умели и смели приповедати пророци и свештеници Храмова. Оне су тада потицале од богова. Биле су поруке у Реч уклесане. Вечне, непроменљиве, одређивале су живот људи. Кад богови заћуташе, пророци и свештеници су још неко време у њихово име зборили. Али, приче више нису имале силу судбине. Постале су лажне, премда су извесне чари, од лажи која се задржала, начиниле уметност приповедања. (Peќić 2001: 11)

*Мегалос мастјорас и његово дело* повезан је с наредном приповетком по томе што главни јунак сања ноћ авети; искушенике и девојку-мачку коју ће Џон Блексмит још као дете показати. Тиме наратор показује свест о целини збирке која је компактна и исприповедана из пет делова.

*Описак срца на зиду*, настао на основу рукописа главног јунака, за тему узима магију као начин задобијања надљудских моћи. Џон Блексмит је ловац на вештице који препознаје људе у савезу с Богом на основу урођеног талента, чак и у детињству, када ни сам није свестан шта с њиме треба да чини. Од једног покрета његове руке може да зави-

си нечији живот. Своје умеће објашњава као божански дар, мада постоје индиције о томе да је он заправо медијатор између демонских и људских сила. Његова морална начела најпре су стављена на испит у цркви, где треба да препозна вештице које својим суграђанима чине штету. Непосредно пре него што ће добити визију и разоткрити једну од жена које се баве вештичарењем, он је у дилеми на кога треба уперити прстом, на шта упућује ток мисли: „А тада је боље да обесе некога ко је доста живео, ко је можда већ толико занемоћао да смрт прижељкује, него некога ко за животом, не искусивши његове несреће, још жуди. Од греха, јер и то би грех био, спасао ме је Бог” (Рекіћ 2001: 68). Свој видовњачки метод сматра повлашћеним у односу на технике осталих ловаца који се ослањају на логичко размишљање, литературу, доказе засноване на мучењу оних за које постоји сумња да се баве вештичарењем. С тим у вези, важно је напоменути да ова приповетка на једном од својих нивоа представља расправу о различитим видовима спознаје – о ирационалном, интуитивном и рационалном, сазнајном приступу досезања истине, при чему се оба ова начина иронизују (в. Мојсијева-Гушева). На самом крају, након што прокаже сопствену мајку, Мастер Блексмит и сам склапа пакт са сотоном не би ли унапредио своје музичко умеће. Јунаково упирање прстом на родитељку могуће је тумачити као његово потпуно ослањање на интуицију (в. Грујић 2009: 447) али и као вољну радњу, побуну против божанског дара, како Ане Блексмит не би трпела тортуру пре погубљења. Силе таме до њега проналазе пут у сну, простору друге стварности, где га Велики Пан изазива својом фрулом, позивајући га да стекне тајна знања о музици. Не одолевши искушењу, упућује се ка подземљу на вештичји Сабат и тиме прихвата трансформацију у демонско биће. Располућеност, удвајање субјекта огледа се кроз „сукоб горњег и доњег света, божанског и демонског, и слабост људске природе која, у настојању да се приближи Богу, увек себе предаје ђаволу” (Ђорђевић 2000: 352). Својеврсна мистификација посрнућа хуманистичких начела подразумева трансхуманизам, метаморфозу у биће повишене моћи кроз поимање ирационалних појава као резултат рада бића зле природе појашњених кроз вештичарење. Када је реч о удвајању стварности, што је у претходној приповеци оличено кроз уметничко стваралаштво, оно је овде активирано кроз постојање дупле истине услед интенционалног искривљавања појединих чинилаца фактографије у тексту Џона Блексмита. Лаж је одата несвесно, а открива је проналазач рукописа, односно наратор, те на основу своје претпоставке гради причу о ловцу на вештице. Вретено Ребеке Винслов, које је преживело ватру, представља повезницу с претходном приповетком јер је било налик „на велику столицу,

нагнуту унатраг, с точком уместо наслона” (Пекић 2001: 55). Касније ће исти овај предмет бити поистовећен с гиљотином. Преко приче у причи о грантчестерском фрулашу, те јунаковом одласку за Великим Паном и претварањем у вешца *Описак срца на зиду* је уланчан и са *Свирачем из злaihних времена*.

Другачију врсту трансформације доживљава Жан Луј Попје из приповетке *Човек који је јео смрт*. Од ненаметљивог, небитног, неупадљивог, нечујног писара неодређеног изгледа и главе погнуте над списима, који стицајем околности почиње да једе смртне пресуде, постаје неко ко је сигурнији у себе, мање страхује, верује у сопствену непогрешивост и почиње да обраћа пажњу на то како изгледа. Исправља се, узима наочари, купује нову одећу. „С утегнутим модрим жакетом, заменом за похабани црни капут, из чијих рукава лепезасто вире крајци кошуље, бухавим белим жабоом, белим доколеницама и плавом периком која је припадала неком погубљеном аристократи довршава промену изгледа што верно прати промену у њему.” (Пекић 2001: 108) Ова приповест приказује како обичан човек може да измени стварност, спасе понеко лице од неправедне казне. Поред тога, исцртава ток изобличавања појединца који узима учешће у систему моћи испрва као неутралан, политички неопредељен актер, „равнодушан према свему што се око њега дешава” (Пекић 2001: 93). Скровито деловање јунаку омогућава периферан положај, он живи „у једној од кривих, плеснивих улицица предграђа” (Пекић 2001: 86), док је његов сто у канцеларији „био последњи у низу, с леве стране врата и далеко од прозора [...] одмах до суднице” (Пекић 2001: 88). Када питање: „Чију пресуду за гутање изабрати” (Пекић 2001: 103) и етичке недоумице које оно са собом повлачи ишчезну, јер Попје на гиљотину шаље човека којег познаје и за којег је сигуран да је невин у погледу онога за шта је оптужен, и то из личних разлога (пошто га је осуђеник раније избацио из изнајмљене собе да по зими трага за новим уточиштем), одвија се погрешан одабир што писара води у смрт. За његову пропаст заслужна је, дакле, свесна одлука да неко треба да буде погубљен зато што му се замерио. Извори на којима је изграђена прича о човеку који је јео смрт не односе се на званичну историографију, већ на усмено предање и документа. У трагању за истином уметност је заинтересована за оно што наука изоставља. Пекићева поетика на овом је месту блиска идеји Данила Киша о заснованости веродостојности књижевности на документима и исказима часних сведока. Наслов приповетке јесте алузија на Кишову *Крмачу која прождире свој окош* из *Гробнице за Бориса Давидовича*, као и на идеју да револуција једе сопствену децу. Треба ипак поменути да Пекић има ироничан став према феномену истине, односно стварности у оквирима уметничког дела.

Под истим подразумевамо, разуме се, и оно што смо, у недостатку верификованих података, морали претпоставити да бисмо причу покренули с неке мртве тачке у коју је запала због њиховог одсуства. Да ове слободе није, и цела би се људска повест заглавила, зауставила још на степенушту Вавилонске куле, па се кривим не осећамо. (Пекић 2001: 86)

Свежа с приповетком *Описак срца на зиду* поново је активирана у сну, где јунак угледа гиљотину. „Како је никад није видео, имађаше облик големог гвозденог вретена.” (Пекић 2001: 97) Његова се активност из првобитног милосрђа претвара у пресуду руковођену опијеношћу утицајем. Докле год избор препушта случају, овај јунак неће страдати. Пред погубљење, кад види справу која скида главе, потврђује наслућену аналогију с вретеном и чује удаљени звук фруле што нас уводи у наредну приповедну целину.

*Свирач из златних времена* у погледу трансхуманистичких стремљења унеколико се разликује од осталих приповедака *Новог Јерусалима*. Дуализам, с којим остали јунаци не излазе на крај, већ опијени вољом за моћ постају измењена и гора верзија себе (Мегалос мастораса трансформише уметност, Мастера Џона Блексмита склапање пакта са ђаволом, Жана Луја Попјеа губљење битке у игри моћи, постчовека слепа вера у исправност логичког мишљења), неће поколебати наратора у настојању да не изда своја етичка начела. Међутим, постоје и другачија тумачења, утемељена у Пекићевој поетици, која указују на то да сваки човек, па и сам наратор (овде поистовећен с пишчевом личношћу) унапред губи битку са собом.

Мотив двојности (огледала) тематизује не само проблем аутоидентификације: дисперзије, двојности личности кроз постављање питања односа „ја” у прошлости и „ја” у садашњости и истоветности тих уобличења, него и проблем емигрирања као „издаје” себе. Приказује такође цену политичке делатности из периода младалачких заноса не у сврху њеног једноставног оправдавања, већ ради проблематизовања етичког значења животних одлука о напуштању државе, које Пекић у приповеци именује као „бежање”. (Новак-Бајцар 2009: 217)

За који год се пут определи, писац, као неко ко ствара свет уметничког дела, такође не одолева искушењу рекреирања стварности. Онтолошки статус приче у овој приповеци указује на моћ наратора да пресуди својим јунацима, при чему је он постављен изнад некадашње и садашње пишчеве личности. „Ко уђе у причу нема му изласка. Символички прочитано – прича једе људе. То ће се на крају и десити, наравно, опет у симболичком кључу: приповедачев пријатељ ће нестати



не успевши да се избори са својом причом.” (Perišić 2007: 74) Наратив надраста стваран свет превасходно својом метатекстуалношћу. Дистинкција је направљена на самом почетку приповетке, где је за остале целине у збирци наглашено ауторство посредством одређеног медија: *Мејалос масџорас и његово дело* исприповедан је на основу исказа другог казивача, *Отисак срца на зиду* написан је на основу судских списа, сведочанства и помоћу магије, *Човек који је јео смрт* осмишљен је према усменим предањима и документима. Насупрот томе, за приповедну целину *Свирач из златних времена* писац оставља напомену: „Овој сам сведок, да одмах не кажем и саучесник” (Рекіћ 2001: 120). Тиме се свет фикције пропитује и разграђује, док аутор у свету књижевног дела наместо субјекта постаје објект којим управља приповест<sup>4</sup>. О упућивању на збиљу поводом ове приповетке пише Јасмина Ахметагић:

Аутоцитатношћу („Писма из туђине”, „Године које су појели скакавци”), упућивањем на фабулу недовршеног романа „Градители”, метатекстуалним коментаром да управо довршава збирку „Нови Јерусалим”, те низом аутобиографских података – указивањем, дакле, на своју грађанску личност – Борислав Пекић открива не само аутобиографску подлогу „Свирача из златних времена”, него у исти мах сигнализира да се на нов начин бави темама које већ имају важно место у његовој прози: реч је о односу уметника и морала, проблему истине у уметности и животу, дисидентством и конвертитством. (2019: 4)

Поред поменутих референци на сопствени живот и књижевна дела, Пекић успоставља интертекстуалну релацију с античким митом.

И у причи *Новог Јерусалима* „Свирач из златних времена” у којој се обрачунавају прошлост, персонификована у лику младића са фрулом, „Пана”, и садашњост, помиње се Златно доба, али ова је референца само метафорички употребљена да означи доба младости и идеала. Актуализација античког мита употпуњује мистичну атмосферу која зрачи још од мота испуњеног стиховима који се у причи лајтмотивски понављају. (Ахметагић 2001: 43)

Интересантно је још истаћи да се реч Пан, између осталих значења, може односити на врага (в. Grevs 2008: 95). У Пекићевој збирци

---

4 Метатекстуални коментари у виду реферисања на животно искуство писца нису присутни само у *Свирачу из златних времена*. На пример, на почетку *Ошиска срца на зиду* наратор се обраћа читаоцу речима: „Ко је с полицијом посла имао, знаће на шта мислим; ко није, не вреди му објашњавати” (Рекіћ 2001: 45), чиме алудира на сопствени доживљај затвора.

фрулаш представља ђавољу фигуру која заводи уметника да с њим склопи пакт зарад досезања врсноности у уметности. Њему се предаје и Мастер Блексмит и пишчев двојник из алтернативне стварности. Осим тога, у старогрчком миту Пан се доводи у везу с нимфом Ехо (в. Grevs 2008: 94). Ова је аналогија активирана и у мистичном моту приповетке *Свирач из златних времена* али и у причи о подруму без повратка из *Отиска срца на зиду*. Сусрет пријатеља означен је кроз удвајање. „Искрено сам се обрадовао. Обрадова се и он, премда је у његовој радости, чини ми се, било извесне извештачености. Није деловала неискрено, нипошто. Била је пре одјек, помало шупаљ ехо мог узбуђења.” (Пекић 2001: 125) Тиме се сугерише да је један од њих двојице опсена. Важно је још напоменути да је Пан у грчкој митологији смртан и да уноси пометњу где год се појави. „Свирач из Златних времена води, међутим, људе на пут без повратка, директно у смрт. Символи фруле, двојника, свирке и свирача имају несумњиво то значење у контексту ове књиге. Крај приче је дакле, не наговештај избављења и спасења, већ нове катаклизме.” (Делић 2002: 62) Наведену констатацију свакако потврђује последња прозна целина у збирци – *Луче Новог Јерусалима*. Док Ехо овде на првом месту симболише савест, Пан је поистовећен са сотоном, о чему пише Игор Перишић, сматрајући „да је и аутор потписао уговор с ђаволом како би написао ’Нови Јерусалим’” (2006: 154). Преко мотива Великог Пана, златног доба и свирале *Нови Јерусалим* се може повезати с *Атлантидом*. Осим тога, Арно из 1999. могао би бити археолог из приповетке *Луче Новог Јерусалима* (в. Владушић 2007: 141–165). У том смислу ова се Пекићева збирка чита као врхунско дело што обједињује остале пишчеве књиге, поготово у контексту његове критике развоја човечанства у кретању ка антихуманистичком свету.

Имајући у виду Пекићев аутопоетички став: „Себе сматрам писцем – идеја. Идеја о стварности, не писцем стварности” (1993: 26), односно исказ у којем наглашава да му је „антропос доминантна тема” (1993: 214), *Нови Јерусалим* овде је анализиран с обзиром на тезу да се људска врста креће ка самоуништењу тиме што непрекидно покушава да свет око себе и саму себе изобличи. Ова се збирка може читати као „апокрифно иронизовање историјске приче”, при чему „се успоставља једна другачија логика у односу на историјску, логика приче и приповедања” (Perišić 2007: 91).

Критички став писаца заузима и према миту. Подтекст *Новог Јерусалима* чине античка митологија и *Свето писмо*, који су инкорпорирани у преосмишљеном виду, при чему се визија златног доба, те светог Јерусалима из спасења претвара у пропаст човечанства. Поступак реми-

тизације Никола Милошевић назива „митомахијом” под којом сматра Пекићеву „особену борбу против митске свести” (в. 1996: 106).

На нишану Пекићеве уметничке критике налази се увек један облик митског виђења света који овај непоштедни критичар разобличава без икаквог компромиса. [...] У својој „митомахији” не оставља он ни камена на камену од митских конструкција чијег се разобличавања латио. (Милошевић 1996: 106–107)

Пекић поменути констатацију сматра довољно значајном да је коментарише у писму упућеном професору:

Сва та моја „митомахија” – ја сам о томе доста ретко писао и говорио – потиче, заправо, од дубоког убеђења да је човек, да је човечанство, овакво какво јесте – а друкчије више не може бити – осуђено на екстерминацију и да се фатална погрешка, ако се низ несрећних околности укупног развоја може тим термином назвати, налази далеко иза нас, још на међи, или би боље било рећи раскрсници, нашег природног и историјског стања, а да су сви митови што и данас командују нашим умом и нашим чиновима тек нека врста гарде која нас на губилиште води. (1996: 191)

Човек се сагледава као немоћан у досезању бесмртности, читаво људско трајање приказано је кроз безуспешне покушаје прекорачења задатих граница, где се јунаци буне против својих богова (уп. Татаренко 2003: 109). Укупно Пекићево стваралаштво могуће је тумачити с обзиром на идеју о постхуманистичком свету ка којем се човечанство креће руковођено сопственом таштином.

Поред историјског, митског, библијског подтекста, те бројних интер- и метатекстуалних релација, збирка *Нови Јерусалим*, у погледу идеје о кретању човечанства ка самоукидању кроз борбу са сопственим ограничењима, може се тумачити и с аспекта филозофског питања ентропије, при чему није искључено да је Пекић имао у виду законе физике, механике и термодинамике. У контексту књижевног дела, константном расту ентропије доприносе напори појединаца, односно њихово улагање енергије у деловање што је усмерено ка нечему недосежном или непроменљивом. Обележје леденог метала, одсуство живота и топлоте из завршне приповетке такође иду у прилог наведеној претпоставци. Уосталом, ентропија се помиње у *Свирачу из златних времена* као резултат освајања дуго жељене слободe (в. Рекић 2001: 149).

Да закључимо, *Нови Јерусалим* је Пекићев *summa summarum* када је реч о књижевној обради теме транс- и постхуманизма, те дехуманиза-

ције, с обзиром на бројне релације у оквирима ове збирке на друга пишчева дела. Његова основна идеја је следећа – када човек изгуби самоконтролу и моћ почне да управља њиме, долази до укидања човечности. Процес се одвија полако ка сигурном ишчезавању онога што сматрамо хуманитетом, и то кроз упорне покушаје бескрупулозног прекорачења граница под изговором да је реч о пуком усавршавању.

### Извори

- Grevs, Robert. *Grčki mitovi*. Beograd: Familiet, 2008.  
 НЗ – *Нови завјейи*. Прев. Вук Стефановић Караџић. Пешта: Издање А. Рајнхарда и друга му, 1867.  
 Пекић, Borislav. *Vreme reči*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod – Srpska književna zadruga, 1993.  
 Пекић, Borislav. *Novi Jerusalem*. Novi Sad: Solaris, 2001.

### Литература

- Ахметагић, Јасмина. *Анџички мити у ѝрози Борислава Пекића*. Београд: Књижевна реч, 2001.  
 Ахметагић, Јасмина. *Анџројојеја: библијски ѝодџексти у Пекићевој ѝрози*. Београд: Драслар партнер, 2006.  
 Владушић, Слободан. „Пекићева апотека: перцепција у Пекићевој антрополошкој трилогији”. *Порџретџ херменеуџичара у ѝранзицији*. Нови Сад: ДОО Дневник – новине и часописи, 2007.  
 Владушић, Слободан. „Уметничка поетика и политика трајања у Пекићевој причи ’Мегалос масторас и његово дело’”. *Срџски језик, књижевности, уметности. Зборник радова са научној скуџа одржаној на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 26. и 27. октџбра 2007. ѝодине. Књиџа II. Књижевности, друџтво, ѝолиџика*. Ур. Драган Бошковић. Крагујевац: ФИЛУМ, 2008. 57–66.  
 Грујић, Марија. „Мотив вештице у причи ’Отисак срца на зиду’ Борислава Пекића”. *Поеџика Борислава Пекића: ѝреџлиџање жанрова*. Ур. Петар Пијановић и Александар Јерков. Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 2009. 441–449.  
 Делић, Јован. „(Ауто)поетички слој у ’Новом Јерусалиму’ Борислава Пекића”. *Сџоменџца Борислава Пекића*. Ур. Предраг Палавестра. Београд: САНУ, 2002. 39–62.  
 Ђорђевић, Бојан. „Диснаративност и онтологија приче (на примеру приповетке ’Отисак срца на зиду’ Борислава Пекића)”. *Зборник Маџице срџске за књижевности и језик* 48. 2–3 (2000): 341–354.  
 Јургенсон, Љуба. „’Нови Јерусалим’ или како представити брисање трагова”. *Поеџика Борислава Пекића: ѝреџлиџање жанрова*. Ур. Петар Пијановић

- и Александар Јерков. Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 2009. 109–118.
- Кољевић, Светозар. „Борислав Пекић и енглеска култура”. *Поеџика Борислава Пекића: њрејлиџање жанрова*. Ур. Петар Пијановић и Александар Јерков. Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 2009. 31–56.
- Милошевић, Никола. *Књижевност и метафизика: Зиганица на њеску II*. Београд: Филип Вишњић, 1996.
- Мојсијева-Гушева, Јасмина. „Демонска страна приче о креативности”. *Поеџика Борислава Пекића: њрејлиџање жанрова*. Ур. Петар Пијановић и Александар Јерков. Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 2009. 433–440.
- Новак-Бајцар, Силвија. „Готска хроника као енциклопедија смрти”. *Поеџика Борислава Пекића: њрејлиџање жанрова*. Ур. Петар Пијановић и Александар Јерков. Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 2009. 211–221.
- Пантић, Михајло. „’Нови Јерусалим’: трагички парадокси или иронијски ефекти приповедања”. *Александријски синдром 3*. Нови Сад: Матица српска, 1999. 22–30.
- Прстојевић, Александар. „Доказ, прича, историја: археологија гулага Борислава Пекића”. *Поеџика Борислава Пекића: њрејлиџање жанрова*. Ур. Петар Пијановић и Александар Јерков. Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 2009. 135–140.
- Радуловић, Оливера. „Стварност и мит у Пекићевом ’Новом Јерусалиму’”. *Речи са чистих усана: библијски њодџекџи модерне књижевности*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2007. 55–66.
- Сребро, Миливој. „Моћ приче у причи о моћи: ’Човек који је јео смрт’”. *Поеџика Борислава Пекића: њрејлиџање жанрова*. Ур. Петар Пијановић и Александар Јерков. Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 2009. 119–134.
- Татаренко, Ала. „Сладак укус воље: ’Нови Јерусалим’ као књига о побуни”. *Свеске: књижевност – уметност – кулџура 67* (2003): 105–111.
- Татаренко, Ала. „Готске игре уз пратњу свирале: Пекићев књижевни дијалог са Кишом”. *Поеџика Борислава Пекића: њрејлиџање жанрова*. Ур. Петар Пијановић и Александар Јерков. Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 2009. 197–210.
- Ahmetagić, Jasmina. „Paranoidna ispovest i volja za istinom u ’Novom Jerusalimu’ Borislava Pekića”. *Baština 47* (2019): 3–15.
- Perišić, Igor. „Upotreba gotskog žanra u ’Novom Jerusalimu’ Borislava Pekića”. *Anali Borislava Pekića 3* (2006): 144–154.
- Perišić, Igor. *Gola priča: Autopoetika i istorija u „Grobnici za Borisa Davidovića” Danila Kiša, „Novom Jerusalimu” Borislava Pekića i „Fami o biciklistima” Svetislava Basare*. Београд: Plato, Institut za književnost i umetnost, 2007.
- Radić, Radivoj. „Istorijski izvori priče ’Megalos mastoras i njegovo delo’, 1347”. *Anali Borislava Pekića 3* (2006): 133–143.

---

Nataša Drakulić Kozić

## FROM THE GREAT MASTER TO THE POST-HUMAN

### Summary

This paper interprets *New Jerusalem* by Borislav Pekić as a gothic chronicle about investigating the borders of humanity, as well as the final transgression of those borders. The stories are analyzed having in mind the idea that every man's attempt at overcoming his own limits has a tragic end, starting with Kir Angelos who is burned in perfect symbiosis with his masterpiece, then John Blacksmith, a witch-hunter whose supernatural power leads him towards killing his own mother and transforming himself into a being he used to fight against, then Jean-Louis Popiere who loses his life by the guillotine because he tried to play god by choosing which death sentences he would eat, then a writer's fight against a doppelganger from an alternate reality, ending with a post-human figure from the future, where some non-human creature is devoted to studying excavations of the cruel forms of civilization from the twentieth century. Special attention is given to the biblical, literary and historical aspects of this work that contains many links between reality and fiction and creates a complex intertextual and metatextual network. This collection of short stories creates literary connections with Greek mythology, *The Holy Bible*, other fictional and non-fiction texts, as well as with different works written by Pekić himself. The aim of this paper is to shed light on the writer's visions of the post-human world, as well as to show the steps that lead us to nullification of an opposition between using and abusing power. Having in mind an idea that humankind moves towards destruction, our research is focused on different attempts to overcome nature, gain power in society, or gain extraordinary artistic skills. Taking into consideration Pekić's view of himself as a writer who builds his literary work not on reality itself, but on the idea of reality, and whose main theme is the *anthropos*, the collection *New Jerusalem* is analyzed through its representation of the human kind that approaches self-destruction by attempting to change itself, as well as the world that surrounds it. The paper concludes: Pekić writes about the disappearance of humanity with an ironic view of history and mythology. The last story, *Lights of New Jerusalem*, offers a vision of the posthuman world which represents the culmination of fake reality based on a rationalist point of view and a materialist approach to life. Other stories have characters with wrong aspirations and strong will for power and they show how humanity led itself to the final state of annihilation. The basic narrative line of the entire book follows the course of mankind's development until its disappearance.

*Keywords:* limits of humanity, transhumanity, posthumanity, dehumanization, power, intertextuality, metatextuality.