

Наташа С. Дракулић¹
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

МИТОЛОШКИ ПОДТЕКСТ УСПЕЊА И СУНОВРАТА ИКАРА ГУБЕЛКИЈАНА БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

Апстракт: *Предмет истраживања су интертекстуални односи које „Успење и суноврат Икара Губелкијана“ Борислава Пекића остварује с митовима о Прометеју и Дедалу и Икару, као и са „Књигом проповедниковом“. Циљ рада је да испита на који се начин остварује веза ове новеле са старогрчким митовима, с једне, и „Библијом“, с друге стране, уз ослонац на контекст Другог светског рата, где је смештена радња Пекићевог кратког прозног дела. На основу тога овде ће се анализирати пишчева критика идеологије и тоталитарних друштвених система, уз осврт на друга дела истог аутора.*

Кључне речи: *интертекстуалност, мит, лет, пад, таштина, хуманост.*

Термин интертекстуалност у теорију књижевности увела је и у својим радовима прва употребила Јулија Кристева 1966. године, како би означила односе између различитих текстова остварене унутар једног текста, ослањајући се на Михаила Бахтина и његову дефиницију дијалогизма у литератури (в. Ерор 2002: 235–238). Друга половина двадесетог века у теорији књижевности обележена је различитим интерпретацијама овог појма, од којих су најзначајније оне: Јулије Кристеве, Ролана Барта, Лорена Џенија, Мајкла Рифатера, Жера-ра Женеа и Линде Хачион. Бројна виђења у основи се могу поделити у две групе: једна инсистирају на томе да аутор производи интертекстуалне везе у

свом књижевном делу, а друга више пажње поклањају читаочевом креирању и активирању потенцијалних интертекстуалних релација.

Интертекстуалност ћемо посматрати с обзиром на однос између књижевног текста и аутора (јер је уочено да Пекић у већини случајева интертекстуалне међуодnose у својим књижевним делима експлицитно означава и сâм интенционално успоставља), књижевног текста и збиље (пошто се у појединим сегментима *Успења и суноврата Икара Губелкијана* алудира на стварност и тако остварује још једна димензија ове новеле као и њена кореспонденција с другим Пекићевим делима) и књижевног текста и читаоца (с обзиром на то да је читаочево учешће у обликовању различитих значења одређеног написа неизоставно).

Иако се Пекић никада није изјашњавао као постмодернистички писац, у свим његовим књижевним делима уочавају се различити интертекстуални поступци. Када се говори о *Успењу и суноврату Икара Губелкијана*, важно је напоменути да се, поред цитирања *Књиге проповедникове: Јер што бива синонима људским то бива и стоци, једнако им бива; како гине она тако гину и они, и сви имају исти дух; и човек ништа није бољи од стоке, јер је све тајтина* (Пекић 2001а: 9), чиме се ова новела отвара, примећују и бројне алузије на старогрчке митове о Дедалу и Икару и Прометеју, као и на *Стари завет*, то јест *Књигу проповедникову* (с којим је аутор у непрестаном дијалогу), чијим се узајамним преплитањем ствара специфични подтекст који бисмо могли да назовемо митолошким.

Док цитат изричито призива други текст, који је присутан, појам интертекста упућује на неки текст који никад није ту: скривени текст, текст под текстом (Ерор 2002: 262). У *Успењу и суноврату Икара Губелкијана* Пекић само једном (и то на почетку) директно упућује на текст којим ће ова новела бити обојена, да би се касније посредно на њега враћао и укључивао друге текстове, градећи на тај начин естетску мрежу текстова активираних у својеврсну полемику. Посматрајући *Успење и суноврат Икара Губелкијана* у односу на његов митолошки подтекст, читалац има могућност да причу о уметничком клизачу посматра из различитих углова, у зависности од тога на коју је интертекстуалну релацију базиран. Важно је поменути и *Човека који је јео смрт* из Пекићевог *Новог Јерусалима*, с којим ова новела такође интертекстуално комуницира, варирајући идеју о револуцији што једе своју децу.

Пре него што отпочнемо анализу митолошког подтекста *Успења и суноврата Икара Губелкијана*, неопходан је осврт на став који Пекић има према миту:

Мит је један од облика отуђења. Кроз мит се отуђујемо од своје властите историје, или од себе отуђујемо своју историју. [...] С друге стране, алијенација је један од најбитнијих облика реализовања личности. То је један од разлога који ме приморава да се бавим митом у једном свету који је митолошки. Бављење митом је, осим тога, за мене и бављење историјом. То захтева изванредан истраживачки напор у којем уживам често више него у писању. Усталом, никад се не бих бавио литературом ако би се она састојала само у препричавању онога што сам лично доживео (Пекић 1993: 32–33).

Дакле, митолошки подтекст у овој новели у тесној је вези с историјским контекстом. Треба имати на уму да *Борислав Пекић није, и никада није, само приповедач људских судбина, но је увек и писац моралних, интелектуалних, политичких, историјских проблема које су те судбине изазвале* (Михајловић 2002: 30). Да би се дошло до интертекстуалних алузија на Други светски рат и критику идеологије нацизма, пре свега је неопходно поступно анализирати релације које ова новела остварује са старогрчким митовима, с једне, и *Библијом*, с друге стране.

Аутор већ самим насловом и именовањем главног јунака успоставља везу са старогрчким митом о Дедалу и Икару. Икар Губелкијан, бивши уметнички клизач на леду, за собом оставља исповест о сопственом паду. Суноврат се односи на немогућност досезања савршенства у уметности, али и на бесрамно прихватање сопственог неуспеха од којег изграђује каријеру, понављајући га изнова и изнова, не би ли задовољио публику. Намеравао је да 1942. године, у јеку Другог светског рата, изведе кореографију под насловом *Икаров лет*, с циљем да посматрачима у личној интерпретацији представи једну по његовом мишљењу поучну причу. Међутим, Губелкијан је имао интенцију да у својој кореографији промени кључни сегмент старогрчког мита, што видимо у речима:

Мој Икарус, међутим, не би потонуо. (Икарус мојих родитеља је, наравно, потонуо, али он је имао само да понови древну причу, а не да њоме данашњим људима нешто поручи). Будући да је он био Минојев заточеник, и да је својим ропством илустровао понижавајући положај једног народа под непријатељском окупацијом, мој би Икарус, иако лишен крила и већ прежаљен, нашао снаге да се поново вине у ваздух и да се у неограниченој слободи, у слободи коју сам за своје грађане захтевао, одржава само уз помоћ своје несаломљиве воље. Хтео сам да у Икарусовој вољи моји гледаоци виде позив на испољавање своје, да у његовој привременој катастрофи виде пролазност своје судбине, и да се надахну Икарусовим духом победе (Пекић 2001а: 22).

Упркос Губелкијановој жељи, *Икаров лет* претвара се у *Икаров пад*, јер на самом крају кореографије клизач не успева да одржи равнотежу, иако је претходно извео неке од најтежих фигура на леду. Он пада на задњицу, побеђен нечим изнад њега. Као што Икар у старогрчком миту не слуша свог оца Дедала, *већ поче да узлеће према Сунцу, уживајући у моћи својих огромних крила (...). А затим: Сунчана топлота је отопила восак и Икар је пао у море и удавио се* (Гревс 2008: 278), тако и Губелкијан из Пекићеве новеле пада на лед и то два пута заредом, што изазива громогласан смех, како код публике, која га у новели њиме поздравља, тако и код читаоца. Сва узвишеност старогрчког мита нарушава се клизачевим падом на задњицу, што изазива хуморни ефекат уз одређене примесе гротеске. Као што су крила која је изумео Дедал спржена сунцем, услед Икарове опијености слободом и узвишеношћу, тако је и успење Губелкијана, заслепљеног сопственом таштином, окончано суновратом, касније више пута поновљеним, не би ли се задовољила публика жељна смеха изазваног људским несавршенством.

Након низа узастопних падова, који су по првој кореографији намерно изазивани, Губелкијан доноси одлуку да изнова *полети*, да уместо *Икаровог пада* поново покуша да изведе *Икаров лет*, у нади да ће овог пута у томе успети и прекинути оно што је *једна бесконачна историја пада, једно трајно срозавање у понор* (Пекић 2001а: 55). Испровоциран документарним филмом снимљеним о његовом стваралаштву, јунак се, *испуњен неизмерним гађењем, неурачуњливом мржњом према свом двојнику без поноса и достојанства* (Пекић 2001а: 66), одлучује на нову утакмицу с божанством. Али у њој ипак неће извојевати победу. Треснуће на лед, овога пута потпуно незаштићен, и остати инвалид. А тај случајни пад, та победа више силе над уметничким покушајем човека да изнова и изнова изазива божанство, не би ли му парирао, биће дочекана срамним *бесомучним овацијама двадесет хиљада родољуба* (Пекић 2001а: 73).

Пишчев однос према старогрчком миту о Дедалу и Икару овде је најпре изражен у виду покушаја његове реинтерпретације. Губелкијан тежи да својом кореографијом измени мит, тако што би пад митског двојника заменио властитом победом у надметању с Хелијем, својим надскакањем сунца. Да је јунак у тој намери успео, читалац би новелу могао да тумачи као својеврсну негацију старогрчког мита, тј. његово оповргавање. Међутим, ауторово поимање мита усложњава се троструким падом клизача, упркос напорима да до тога не дође. Тако се мит, након покушаја његовог оспоравања, потврђује и обнавља у виду

савремене приче, што се може применити како на целокупну историју човечанства тако и на ступањ на којем се она током Другог светског рата нашла.

Мит о Дедалу и Икару је оснажен и реактуелизован, јер покушај Губелкијана да измени исход старогрчког мита није хотимичан, већ има јасан циљ у контексту Другог светског рата. *На овој раскрсници између мита и моје игре, ја сам, као оличење једног покороног народа, морао да у себи пронађем још снаге – па због тога, зацело, због тог неочекиваног противсудбинског васкрснућа сам се и упустио у авантуру – да се још једном у ваздух винем, овог пута стварно и без штете по себе надскочим сунце, и после меког доскока, величанственим, пространим, распеваним круговима по леду, докажем Протектору Арниму фон Саксендорфу да је тај народ непобедив и неуништив* (Пекић 2001а: 34–35). Кореографија је овде вид протеста. Његова намера да победи божанство, да се уздигне изнад човјекске природе, јесте пркос тоталитарном систему и идеологији нацизма што су му однели оба родитеља. Ако антички мит о Дедалу и Икару сугерише помирење с устројством света без покушаја да се оно на неки начин промени, онда уметничка замисао главног јунака укључује могућност отпора. Тај негативан однос уметника према систему, иако узалудан, једини је начин на који човјек може да очува достојанство:

Прича није била испричана. Она за коју је знао завршавала се поразом побуне, која јој је одузимала сврху. То није била легенда која распирује револт, напротив, добро испричана, она пасивизира људе, она им саопштава да је сваки отпор властодрицима немогућ, раван самоубиству (Пекић 2001а: 27).

Револт уметничког клизача може се довести у везу с другим античким митом што слави дух побуне. Наиме, реч је о миту о Прометеју, који се у *Успењу и суноврату Икара Губелкијана* пар пута и експлицитно помиње. Овај се мит надовезује на онај о Дедалу и Икару управо тамо где Икаров губитак утакмице с божанством сугерише општу пасивизацију:

Прича би, у ствари, требало да звучи мирољубиво, а није тако звучала. Упркос свему. Звучала је, напротив, изазивачки. Без обзира на крај, или, можда, баш с обзиром на њега. Можда је требало да каже: буните се, иако то нема смисла, буните се, иако ће вас та побуна усмртити, истребити, уништити, буните се ради саме побуде, ради очувања прометејског духа. Sub specie aeternitatis (Пекић 2001а: 29).

Прометеј је у старогрчком миту пре свега означен као *створитељ људског рода* (Гревс 2008: 131). Овај титан је људима пренео све познате му вештине. Када је Зевс људима одузео ватру, Прометеј им је потајно враћа, чиме изазива

гнев врховног божанства. Због тога *Зевс окује наог Прометеја за стуб на кавкаским планинама, где му је похлепна орлушина целог дана кидала џигерицу, из године у годину; и није било краја болу, јер је ноћу (док је Прометеј био изложен свирепом мраку и хладноћи), његова јетра поново зарастала* (Гревс 2008: 132). Мит о Прометеју новелу *Успење и суноврат Икара Губелкијана* обележава духом отпора божанству у борби за опстанак човечанства. Без обзира на цену коју ће платити, клизач има тежњу да уметношћу искаже своје неслагање с тоталитарним друштвеним системом и идеологијом нацизма.

Међутим, Губелкијан непосредно пре свог коначног пада исказује мржњу. Он није имао пласменита осећања што би га водила ка ослобођењу. Видео је само себе, револтираног и пораженог. Док је Прометејево жртвовање имало јасан циљ: одбрану човечанства за које се заузимао, Губелкијан исказује исто што и Хитлер и нацисти: неприкосновену нетрпељивост према свему чиме је окружен. Чини се да је управо у томе узрок како његовог пада тако и људског посрнућа током Другог светског рата. Током извођења кореографије његове застрашујуће мисли су следеће:

Испуњен мржњом, хтео сам да их победим, смрвим, смојдим савршенством. Лед по коме сам се кретао више није био обично клизалиште, већ борилиште за гладијаторе, на коме се пораз плаћа животом. Арена на којој су сви палчеви оборени, и сво милосрђе заборављено. Да, Икар Губелкијан против свих! Икар Губелкијан против двадесет хиљада робова! Икар Губелкијан противу Арнима фон Саксендорфа, немачког хиљадугодишњег Reicha, али и против свог народа, својих суграђана и сапатника! Више није било разлике међу њима, ако је икада и било. Постојао сам само ја, ја на леду, и моји смртни непријатељи унаоколо (Пекић 2001а: 72).

На том месту се прометејски дух укида. Јунак исказује нарцисоидност и тежњу да покори другог, тј. све што није он, све што је другачије од њега и његове уметности. Он чак користи и ратну терминологију, при чему се да уочити сличност с Хитлером и идеологијом нацизма.

При пажљивом ишчитавању старогрчког мита о Прометеју може се приметити и аналогија између Прометеја и нацизма. Наиме, *Прометејево име „промишљеност“, потиче можда од погрешног грчког тумачења санскритске речи „pramantha“, свастика, знак кукастог крста, а њега је, матра се, и изумео Прометеј, јер је Зевс – Прометеј из Турије, приказиван како држи кукасти крст* (Гревс 2008: 136). Наиме, Роберт Гревс мит о Прометеју доводи у везу са санскритским епом, испитујући Хесиодову оригиналност. Међутим, оно што је од већег значаја јесте управо повезивање Прометејевог имена са

свастиком, што свакако треба имати на уму при анализи интертекстуалних релација између Пекићеве новеле и старогрчког мита о Прометеју. Као што се Прометеј означава не само као створитељ и заштитник људског рода већ и као изумитељ кукастог крста; тако се за Губелкијана не везује само чињеница да својом уметношћу жели да устане против тоталитарног система и идеологије нацизма већ и да је његова борба обележена нехуманим намерама.

С обзиром на то да је митолошки подтекст у *Успењу и суноврату Икара Губелкијана* неодојив од историје, то јест стварности на коју сугерише, потребно је размотрити коју улогу има контекст Другог светског рата у овој новели. Када су Борислава Пекића питали колико стварност утиче на писца, он је одговорио:

Утицај стварности на писца, мада подстицајан, најчешће је неповољан већ и због саме природе књижевног рада, који је оријентисан према злу, и коме је такозвано добро тек она логички нужна али крајње неинтересантна половина стварности. „Негација је пишичев фамилијарни облик прихватања стварности“, зар не? (Пекић 1993: 61).

Као што Губелкијан има негативан однос према стварности, тако је и Пекић усмерен искључиво на оно што је у свету зло. Међутим, Губелкијан жели да својом уметношћу покори читав свет, да се уздигне изнад људске природе и изазове божанство изнад себе. На тај начин он задобија карактеристике оних против којих је усмерена његова борба, све више се приближавајући нат човеку. Важно је нагласити и да овај уметнички клизач у једном тренутку успоставља аналогију између Хелија и Арнима фон Саксендорфа: *Ошинут пламеним бичем, смрвљен као мушица у судару са божанском чизмом Хелијевом – ја сам је, касније, осећао као чизму Саксендорфову – уместо на клизачке, ја сам пао (непријатно ми је то да признам, али нема се куд), пао сам, авај, треснуо на задњицу (Пекић 2001а: 35).* На овом месту је сасвим јасно колико је у Пекићевом делу тесна веза између мита и историје, односно мита и стварности.

Ипак, овог писца не интересују ни стварност, ни историја, ни мит, уколико се узму сами по себи. Као што се може приметити, он у *Успењу и суноврату Икара Губелкијана* преплиће та три појма. Њега, заправо, занима идеја што обликује стварносно, историјско и митско. Он каже: *Себе сматрам писцем – идеја (Пекић 1993: 26).* Тоталитарни друштвени системи не би се могли успоставити без одређене идеологије. Назори нацизма засновани су на Ничеовој

теорији о Натчовеску². У овој се новели проблематизује идеја о натчовеску, како кроз мит тако и кроз историју. Губелкијан увек губи у надметању с божанством, јер изнова и изнова пада³. Свака граница коју човек превазиђе води људство ка самоуништењу. Икар у старогрчком миту лети помоћу технике, тј. крила што је изумео његов отац Дедал. Када та направа има јасан циљ: ослобођење из заточеништва, она служи сврси. Међутим, оног тренутка када се крила злоупотребе и отргну од првобитне намене, Икар се неповратно суновраћује у понор. Исто тако, Губелкијан злоупотребљава технику уметничког клизања, јер има тежњу да покори све око себе и постави се изнад свих. Његова кореографија се описује као натчовечанска. Арним фон Саксендорф му упућује речи хвале: *...сјајно, ubernatürlich! Ubernaturlich, то је права реч! Натурприродно! Ми, Немци, у последње време много полагамо на изванприродне силе, и бојим се да ћемо, ако се овако траљаво настави, морати све више на њих да се ослањамо. У томе смо слични. Обдарени вишим везама, заштићени тајанственим савезима. Видећемо нашта ће то изићи* (Пекић 2001а: 40–41).

Тако се овај јунак доводи у аналогну везу с нацистима, а старогрчки митови о Дедалу и Икару и Прометеју са зверском стварношћу Другог светског рата. Оно у чему наликују једни другима свакако је њихова идеја водила – мисао о натприродном и натчовечанском. За Пекића је историја *само ружна сценографија још трагичније судбине, место објаве такве судбине, тежиште у којем се вечити удес, прелазећи са човека на човека, одиграва* (Пантић 1997: 72).

Преплитање митолошког подтекста и историјског контекста у којем се одвија радња ове новеле води ка још једној мисли – да револуција једе своју децу. На ту идеју наилазимо у „Човеку који је јео смрт“, централној причи Пекићеве готске хронике *Нови Јерусалим*. Главни јунак ове приче је Жан-Луј Попјер, писар Револуционарног трибунала чији је посао био да исписује имена људи осуђених на смрт. Његове особине описане су на следећи начин:

То ми даје право да, одбацујући пристрасност усмених предања, и њихове реакционарне мотиве, као пресудну одлику Jean-Louis Porieta видим равнодушност. Равнодушност према свему што се око њега дешава. Стање које нема ништа заједничко са истоименим хришћанским грехом и не обухвата толико необзирање на људе, колико на оно што сви заједно предузимају, а

² Важно је напоменути да се у овом раду филозофија Фридриха Ничеа никако не своди на идеологију нацизма, иако она проналази утемељење код овог мислиоца. Ничеови погледи су комплексни, док је нацизам, као и свака друга идеологија, оголио одређену идеју и представио је као општеважећу, с циљем да оправда средства којима се користи, не би ли успоставио тоталитарни друштвени систем.

³ Овде би се могло говорити и о Ничеовој теорији о *вечном враћању истог*.

што се после зове – историјом једног народа. [...] Тек за писаћим столом, над судским Протоколом, његова се равнодушност поче растапати. Тек ту, у кабинету где се тако нешто најмање очекује, где се други од живота склањају, њега овај обузе. Премда погубљењу никад није присуствовао, ни гиљотину видео, морао је знати да свака рубрика у његовој Књизи значи човека мање у Књизи живота (Пекић 2001б: 93).

Попјерова равнодушност укида се његовим суочавањем с проблемом хуманости. Он почиње да једе смрт, тј. папире што изричу смртне пресуде. При томе овај јунак није имао личан разлог за отпор према револуцији. Наиме, он бива разоткривен и осуђен на смрт управо у тренутку губитка непристрасности у бирању пресуда за гутање.

Прометеј, Икар Губелкијан, Арним фон Саксендорф и Жан-Луј Попјер јунаци су чија судбина потврђује идеју да револуција једе своју децу. Сваки отпор усмерен против система на крају се завршава неуспехом. Прометеј је осуђен да му прождрљива птица вечно кљуца јетру што изнова и изнова зараста, тако да боловима нема краја. Губелкијан, упркос свим напорима, на крају кореографије пада на лед и губи утакмицу с божанством. Арним фон Саксендорф, након што је клизачу изразио *поштовање и дивљење* (Пекић 2001а: 74), одлази на фронт, *где ће 8. августа 1944. године, бити задављен зарђалом жицом, под, усталом, веродостојном оптужбом да је већ годинама учествовао у завери против свог Врховног команданта Адолфа Хитлера* (Пекић 2001а: 74). Жан-Луј Попјер добија смртну пресуду, а његов одлазак на гиљотину поздрављају чак и они чије је смртне пресуде појео. Пекић је у грађењу ових ликова пре свега антрополог. Наиме, он разматра онога у чијој је природи да се буну. *Пекића писца, дакле, увијек превасходно занима „човекова природа“* (Делић 1997: 62).

Уколико Пекић сваког јунака који покушава да се супротстави систему шаље у пропаст, намеће се питање да ли нам тиме сугерише пасивност, тј. несуделовање у историји човечанства. Он пропитује и проблематизује смисао побуне. Иако је сваки излазак из наметнутог оквира осуђен на пад, индивидуа се не сме препустити тоњењу у суноврат. Без обзира на своју трагичну судбину, Губелкијан пред крај живота непокретан лежи у болници и сања о томе како успешно изводи *Икаров лет*.

Када се разматра интертекстуалност *Успења и суноврата Икара Губелкијана*, незаобилазно је поменути и библијски подтекст којим је ова новела уоквирена. Наиме, њен мото је цитат из *Књиге проповедникове* (о чему је већ било речи).

Тај мото је проткан кроз читаву новелу, а посебно место добија на самом крају, где се таштина показује као основни човеков покретач.

Јер, све је таштина, вели Проповедник, таштина над таштинама. [...] Таштина ме, најзад, тера да ову ташту истовест у перо диктирам часној сестри Валерији, чија ме нежна брига и неизмерно стрпљење одржавају у нади. Таштина је над таштинама и то, што већ годину и по дана, лежећи у врелом кориту од гипса, сањам да изводим свој „ИКАРОВ ЛЕТ”, овог пута успешно, и што, у мислима, јер удове да покрећем не могу, усавришавам покрете који ће ми тај успех осигурати. Каква је корист човека од свега труда његова, којим се труди под сунцем, јер што бива синовима људским бива и стоци, једнако им бива, како умире она, умиру и они, и све је таштина. Таштина над таштинама. Па ипак, под заштитом светог Лудвина, моје жилаве мисли упорно вежбају (Пекић 2001а: 74).

Књига проповедникова (најпесимистичнији део Библије) ову новелу оплемењује идејом о узалудности људског делања. Сви напори клизача да својом уметношћу парира божанству у контексту *Књиге проповедникове* могли би се тумачити као *завист човека према ближњему своме* (Библија 1994: 444). Губелкијан је потпуно сам. Родитељи су му мртви, а пријатеље нема. Своју уметност је усмерио ка борби против свега што га окружује. Њоме се супротставља човечанству, покушавајући да превазиђе људску природу што га ограничава. У самоћи, он заборавља да *двојица вреде више него један, јер добијају добру плату за свој труд* (Библија 1994: 444). Губелкијан је туђин у свету. Он се гади своје публике, која га не разуме, а том огромном несхватању његове уметничке индивидуе прикључује се чак и његов тренер.

Интертекстуалне релације што се у *Успењу и суноврату Икара Губелкијана* односе на *Књигу проповедникову* усложњавају централну проблематику ове новеле. Побуна против система у том би се контексту могла тумачити као узалудан покушај човека у свему покренутом таштином. Клизачев пад условљен је уметничком сујетом, која га заслепљује и води ка пропасти. Међутим, мало је вероватно да нам Пекић у овом делу сугерише да будемо неделатни, пошто је свака човекова активност узалудна. Његова критика је усмерена ка самољубљу које у човеку буди нехумана осећања и жељу да се окрене против сопствене врсте, тј. да постане натчовек. Губелкијан и Попјер падају када се њихова побуна усмери према сопственој природи; у тренутку преузимања улоге што припада нечему што је изнад њих – Богу, природи или систему. Заправо, *Књигом проповедниковом* се читаоцу скреће пажња на чињеницу да

је у савременом свету човеку онемогућено да његово дело буде оплемењено добрим намерама, јер је људска цивилизација дехуманизована.

Пекићу није стран ни поступак десакрализације, тј. пародије библијских прича (в. Мустеданагић 2002: 217–221). Завршни део *Новог Јерусалима: Луче Новог Јерусалима* (в. Пекић 2001б: 155–191), по којој је читава збирка и добила име, представља, заправо, својеврсну пародију *Јовановог открићења* (в. Библија 1994: 169–181), јер све што је духовно губи смисао и значај у материјалном свету робота. Међутим, у *Успењу и суноврату Икара Губелкијана* писац не пародира Библију, већ је укључује у свој сложени митолошки подтекст. *Књига проповедникова*, како у *Новом Јерусалиму*, тако и у *Успењу и суноврату Икара Губелкијана* симболише *узалудност човекових покушаја да, на рушевинама митова наше цивилизације, нађе одговор и спасе се* (Мустеданагић 2002: 221). Лидија Мустеданагић чак сматра да би цитат из *Књиге проповедникове* могао да буде мото сваког Пекићевог романа (в. Мустеданагић 2002: 221). Између *Успења и суноврата Икара Губелкијана* и *Књиге проповедникове* постоји дијалошки однос. Ова новела гради своје значење кроз сталну комуникацију с *Књигом проповедниковом*, која јој, након старогрчких митова, даје ново осветљење под којим се судбина уметничког клизача посматра с аспекта људске ништавности и пролазности. На тај начин се читаоцу нуди *само једна права истина (истина смрти)* (Пантић 1997: 74).

Да ли нам Пекић увођењем *Књиге проповедникове* у митолошки подтекст *Успења и суноврата Икара Губелкијана* сугерише да се помиримо са светом у којем се човек понаша попут звери? Веома је тешко дати потврдан одговор на ово питање, имајући у виду прегалаштво самог писца. Чини се да решење овог проблема није једноставно, али се оно у одређеној мери може осветлити, уколико се узме у обзир Саксендорфово тумачење мита о Дедалу и Икару у овој новели. Наиме, управо он схвата значење побуне (можда због тога јер је и сам устао против властодршца):

Има, међутим, нешто чудно у целој тој легенди, Губелкијане. Јесте ли запазили? Јесте ли приметили да нема значаја што је одмерени Дедалус преживео? Мит данас признаје само промашеног летача, крилатог Икаруса, само њега. Добри занатлија Дедалус је заборављен. Занемарен, неправедно, но без призива. А знате ли зашто, Губелкијане? Ја мислим зато, што је, онако трезвен и научно бојажљив, признао једну туђу, натурену границу, што се слепо и ропски држао унутрашњости круга који нам је одређен, што је изневерио и проиграо шансу да из њега изађе, што је показао да је исувише мало човек, да би био бог. Размислите о томе, има у тој проклетој легенди неког наравоученија (Пекић 2001а: 46–47).

Иако се Икар суновратио у океан, старогрчки мит га памти и слави као храброг и одважног. Упркос својој непокретности и свести о сопственој таштини, Губелкијан у мислима и даље увежбава *Икаров лет*. Смисао побуне не огледа се у паду индивидуе у неуспешном покушају да промени свет, већ у њеном значају за човечанство. Међутим, митолошки подтекст не сугерише читаоцу једнозначно решење проблема побуне и људског пада, већ га уводи у полемику с мрежом текстова од којих је саткан. Уколико старогрчки митови усмеравају читаочеву пажњу на узвишеност побуне, онда *Књига проповедникова* осветљава појмове таштине и људског пада.

Извори

1. Библија (1994), Нови Сад: Добра вест: 169–181.
2. Гревс, Роберт (2008), *Грчки митови*, Београд: Фамилиет.
3. Пекић, Борислав (2001а), „Успење и суноврат Икара Губелкијана“, *Успење и суноврат Икара Губелкијана; Одбрана и последњи дани*, Нови Сад: Соларис, 5–74.
4. Пекић, Борислав (2001б), *Нови Јерусалим*, Нови Сад: Соларис.

Литература

1. Делић, Јован (1997), „Пролегомена за Пекићеву поетику прозе“, *Ноттаге Данилу Кишу*, Подгорица – Будва: Културно-просвјетна заједница – Средња школа „Данило Киш“, 51–70.
2. Ерор, Гвозден (2002), *Генетички видови (интер)литерарности*, Београд: Откровење – Народна књига.
3. Михајловић, Борислав (2002), „Борислав Пекић“, *Други о Пекићу*, Београд: Откровење, 27–31.
4. Мустеданагић, Лидија (2002), *Гротескни бревијар Борислава Пекића*, Нови Сад: Стилос.
5. Пантић, Михајло (1997), „Трагички парадокси Борислава Пекића или Иронички ефекти приповедања у књизи *Нови Јерусалим*“, *Ноттаге Данилу Кишу*, Подгорица – Будва: Културно-просвјетна заједница – Средња школа „Данило Киш“, 71–81.
6. Пекић, Борислав (1993), *Време речи*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.

MYTHOLOGICAL SUBTEXT OF *THE RISE AND
FALL OF IKARUS GUBELKIAN* BY BORISLAV
PEKIĆ

Summary

This work deals with intertextual segments of *The Rise and Fall of Icarus Gubelkian* by Borislav Pekić. Special attention is given to intertextual relations this novelette establishes with The myth of Daedalus and Icarus, The Prometheus myth and *Ecclesiastes*. This work's goal is to examine how relations are established between *The Rise and Fall of Icarus Gubelkian* by Borislav Pekić and Greek myths, on the one side, and *The Bible*, on the other. Thereby, the work relies on the context of the Second World War where the action of this novelette is located. On the basis of this, Pekić's critique of ideology and totalitarian social systems are analyzed.

Преузето 10. 3. 2017.
Прихваћено 16. 4. 2017.