

MOTIV TAŠTINE U DELU BORISLAVA PEKIĆA *USPENJE I SUNOVRAT IKARIJA GUBELKIJANA*¹

SAŽETAK: Dominantan uticaj poetike mita, koja je obnovljena u XX veku mitskim romanom, polazište je za tumačenje mitskog metateksta u kratkom romanu Borislava Pekića *Uspenje i sunovrat Ikarija Gubelkijana*. Značajno je ugledanje B. Pekića na poetiku Tomasa Mana, u skladu sa tumačenjem romana u ključu mitskog romana XX veka. Uticaj antičkog i biblijskog mita u pripovedanju, naglašava se postupkom citatnosti, dok se radom teži isticanje nadogradnje polazišnog arhiteksta. Motiv taštine je ključan za tumačenje intencije romana jer je ravan u kojoj se prelamaju oba arhiteksta. Fokusiranjem na značenje motiva taštine u romanu, nastoji se da se obrazloži paradoks razotkriven u motivisanju taštine pripovedanjem.

Ključne reči: mit, mitski roman XX veka, motiv taštine, Ikarov let, kontekstualizacija

Početakom XX veka more modernizama, uzburkano talasima glasnih predstavnika -izama, krije na tlu, ukoliko se zaroni dublje, temporalnosti nepodložna književna dela. Svojom nepromenljivošću, za razliku od burne vodene površine u skladu sa aktualnim događajima suvremenosti, učvrstila su se na kopnenom kanonu književnosti. Upravo stameno tlo je nastanjeno klasičnim književnim delima među kojima se nalaze predstavnici modernog romana XX veka. Iščitavanjem najreprezentativnijih dela Džojasa, Mana, Žida uočava se određena sličnost u tematskom uporištu, kojim se uranja u mitsku zaostavštinu stare civilizacije. Dok umetnička scena vrvi od ekscentrika koji se opiru tradiciji, dok se na globalnom planu vrše prevrati uz nerazumljiv broj ljudskih žrtava, pisci mitskog romana učitavaju u suvremenosti određenu univerzalnost, ljudsku, greškama podložnu, prirodu, koja nosi smrtnosti koban nagon za samouništenjem. Učitava se mitska istina koja ukazuje na večna ponavljanja istih ljudskih sudbina, istih situacija samo u različitom istorijskom vremenu. Mitotvorstvo umetnika XX veka još jednom potvrđuje gorku istinu Propovednikovog gromoglasnog zaključka kako ničeg novog nema pod suncem.

„Mitologizam’ je karakteristična pojava u književnosti XX v. i kao umetnički postupak, i kao odnos prema svetu, na kojem se zasniva taj postupak (razume se, nije reč samo o primeni pojedinih mitoloških motiva). On se upadljivo ispoljio i u dramskoj književnosti, i u poeziji, i u romanu; u romanu se najjasnije izrazila osobenost najnovijeg mitologizma stoga što u prošlom veku ta književna vrsta, za razliku od drame i lirike, skoro nikad nije predstavljala oblast mitologizovanja. Ova pojava, bez sumnje, došla je naročito do izražaja u procesu preobražavanja klasične forme romana i izvesnog napuštanja tradicionalnog kritičkog realizma u XIX v.“ (Meletinski 1983: 302)

Značajan predstavnik romana XX veka, Tomas Man, u eseju *Josifi i njegova braća*

¹Seminarski rad u okviru kursa *Oblici moderne srpske književnosti dvadesetog veka* pripremljen pod mentorstvom prof. dr Bojane Stojanović Pantović

pojašnjava princip na osnovu kojeg je pisan istoimeni roman. Učitavanjem arhiteksta i prodiranjem u suštinsko, Manu ne tako bliskom periodu² arhajskog i primitivnog sveta, stvara se obimni mitski roman, koji pokušava, dopunjavanjem praznih mesta, nedorecivog, biblijskog teksta, da očita savremenost u svestremenosti ljudske prirode i arhiteksta.

„Tomas Man, međutim, vidi svet kao celinu, bez obzira što je ona sastavljena od antagonističkih sastojaka. Ispod privida raznih radnji, vremena i junaka, sve se nastavlja i ništa nije sasvim novo.“ (Pekić 2007: 177)

Man otkriva i misteriju neobjašnjivog *mitskog*, *ono što je tipično, uvek-ljudsko, uvek-povratno, vanvremensko* (Man 1975: 104)³ i ukazuje na značaj romana XX veka.

„...mitski roman ne samo što nije sporedno, udaljeno, nesavremeno delo, nego je jedan nadljudsko-individualnim interesom za čovečanstvom nadahnuti, -humoristično obojeni, ironično prigušeni, skoro bih rekao: sramežljivi spev čovečanstva.“ (Man 1975: 105).

Poetika modernog, mitskog romana XX veka isprva nije uočljivo primenjena u delima srpskih pisaca. Ipak, nakon civilizacijskih tragedija koje su obeležile prvu polovinu XX veka, tragično osećanje ljudske sudbine postaje dominantna duha vremena, koja se u vidu beznađa i malodušnosti širila među pokorenima, ne zaobišavši ni balkanske zemlje. Među piscima koji stvaraju u prividno primirenom, socijalističkom društvu, stvaralaštvo Borislava Pekića, pak, skriva iskre poetike mitskog romana. Pekić je oštar kritičar svojih dela, krajnje racionalan, odsečan, ne pridajući im nezasluženi značaj. Konstantno ističući figuru Tomasa Mana u formiranju književne svesti i poetike, u mnogome je olakšao kritička razmatranja sopstvenog stvaralaštva.⁴ Tako se lakše zaključuje da količina energije koju je ulagao u eseje, kao prethodnike stvaranju (kako književnom tako i egzistencijalnom delovanju ili čistom filozofskom razmatranju tema i ideja do kojih je dolazio), nastaje ugledanjem na energiju koja je sačuvana u esejima Tomasa Mana. To najbolje prikazuje koliko je za njega bilo značajno, prvenstveno, razmatranje plana pisanja dela i postulata na kojima će građa počivati, a tek potom realizacija. Uticaj Tomasa Mana na Pekića prevazilazi činjenično razmatranje sličnosti dela u tematskim sižeima, načinu pisanja, konstruisanja dugih, često izlomljenih složenih rečenica, sa uplitanjem retrospektivnog sagledavanja, ili uopšteno stilom pisanja, jer ona je vidna i neizbežna, te je lakše prihvatiti činjenicu Pekićevog priznanja Tomasa Mana za sopstvenog učitelja, a kritičnost usmeriti ka pronalaženju onog što je individualno, svojstveno pekićevskoj proznoj poetici. Samo u kratkom romanu *Uspenje i sunovrat Ikarija Gublkijana* (napisan 1967, a objavljen 1975. godine) možemo pratiti nekoliko niti u tumačenju uticaja Manovih dela na Pekićevo. U ispovednom tonu ono podseća na poslednje Manovo delo *Ispovesti varalice Feliksa Krula* (1954) ili u taštoj prirodi na osnovu koje se srodno povezuju glavni junaci ispovesti u okviru Manovog

²„Valjalo je stupiti u dodir sa jednim stranim, primitivnim, mitskim svetom, a 'stupanje u dodir' u pesničkom smislu, znači nešto vrlo komplikovano, prisno, izvestan prodor do identifikacije i samozamenjivanja, da bi nastalo ono što se zove 'stil' i što je uvek jedno jedinstvo i potpuno stapanje ličnog sa stvarnim“ *Roman*, T. Man, „Josif i njegova braća“, Nolit, Beograd, 1975, str. 106.

³*Roman*, T. Man, *Josif i njegova braća*, Nolit, Beograd, 1975, str. 104.

⁴U okviru eseja *Istorijski roman i istorijska realnost*, Pekić konfrontira istorijske romane, suprotstavljajući jednu vrstu istorijskog romana-koju smatra uspelom, drugoj-koju smatra neuspehom i smestivši među predstavnik prve vrste delo *Josif i njegova braća*, Pekić ističe za njega intimni značaj figure Tomasa Mana: „Prvu zastupaju *Josif i njegova braća* mog duhovnog učitelja Tomasa Mana...“ B. Pekić, *Izabrani eseji*, „Istorijski roman i istorijska realnost“, Solaris, Novi Sad, 2007, str. 147.

dela-Feliks i Pekićevog-Ikar.⁵ Postoji tematska sličnost sa još jednim Manovim romanom, *Doktor Faustus*, u kojem se, između ostalog, pripoveda o sudbini umetnika, usamljenika u društvu u kojem dela.⁶

Uprkos uzoru, koji pronalazi među kanonskim mitskim romanima XX veka, Pekićeva dela razotkrivaju drugačiji stav prema mitu. Ironija koja snažno izbija u odnosu na arhitekst, naznaka je poetike koja više nije na tragu isključivo mitskog romana. Pekićev odnos prema mitu objašnjava Nikola Milošević u eseju „Borislav Pekić i njegova mitomahija“, a, između ostalih, njihova objavljena prepiska u okviru *Korespodencija kao život* potvrđuje Pekićevo slaganje sa Miloševićevim tumačenjem.

„...da sam, povrh drugih, analitičkih osobina ispoljenih u ovom radu o mojim knjigama, naročito bio srećan-umereniji izraz mi na um ne dolazi-zbog jedne tvoje sinteze, koja, mislim, dotiče samu srž mojih, ako ne literarnih egzekucija, svakako mojih ciljeva. Izraz *mitomahija* tumači moje knjige bolje nego bilo koji drugi, u onome što bi one želele da budu.“ (Pekić 2002: 15)

Naime, Milošević smatra da se Pekićev odnos prema svetu, a samim tim i prema mitu, ne odnosi na pokušaj popunjavanja praznih mesta preteksta. Naprotiv, Pekićeva namera je u skladu sa dekonstrukcijom, tačnije „razobličavanjem mitskih konstrukcija“ (Milošević, 2003: 209); pripovedanje je motivisano težnjom ka razaranju mitskog polazišta u cilju prodiranja do skrivenog-srž koja čuva kroz vekove istinu o civilizaciji.⁷ Ipak, Pekićev pesimizam približava se postmodernističkom paradoksu,⁸ jer je u strahu da razaranjem mitske konstrukcije neće ostati ništa na čemu bi uspeo da sagradi novi književni mit-*polunov, prefarbani stari, jer 'uistinu novog nema ničeg pod kapom nebeskom* (Pekić 2002: 15). Potvrđivanje Propovednikovih tvrdnji, takođe, cilj je pripovesti kratkog romana *Uspenje i sunovrat Ikarija Gubelkijana*.⁹

⁵Sličnost se uočava u ispovednom tonu pripovedanja, kao i u mtivisanju taštine glavnog lika, odnosno prihvatanju taštine, kao ključne karakterne osobine. Feliks je svestan svoje taštine i ne zazire od priznanja iste, niti negira njeno postojanje. („Uostalom, rešen sam da se u svojim zapisima savršeno držim iskrenosti i da pri tom ne strahujem od prekora zbog taštine niti pak bezočnosti.“ T. Man, *Ispovesti varalice Feliksa Krula*, preveo Boško Petrović, Novi Sad, Matica srpska, 1980, str. 6.) Isto tako ni Ikar ne smatra da su njegovi tašti motivi teret koji ga silom gravitacije vuku ka padu. Naprotiv, Ikarov stav prema taštini, u kontekstu totalitarnog sveta, transformiše se u vrlinu, jer ukazuje na hrabrost da se pronađe način kako se suprotstaviti ugnjetavanju, postaje podsticaj uzbune za podizanjem revolucije.

⁶„... saopštenjima o životu počivšeg Adrijana Leverkina, ovoj prvooj i bez sumnje sasvim privremnoj biografiji tog osobitog čoveka i genijalnog muzičara, koji je dopao tako užasne sudbine, što ga je *izdigla i survala*...“ T. Man, *Doktor Faustus: život nemačkog kompozitora Adrijana Leverkina, ispričao jedan prijatelj*, Nolit, Beograd, 1989, str. 45. (Podvukla I.Vujić, kako bi pažnja bila skrenuta na ključne reči koje se nalaze u naslovu Pekićevog dela u nešto arhaičnijem obliku, ali sa istim značenjem- izdignuće/uspenje i survavanje/sunovrat.) Takođe, ne može se zanemariti ni postojanje određene-možda zvučnosti pri kombinaciji vokala i konsonanata, sličnosti u imenima dvojice umetnika Manovog - Adrijana Leverkina i Pekićevog-Ikarija Gubelkijana.

⁷„Dekonstruktivna invencija – pronalaznje budućnosti za tradiciju, utiranje puta novim događajima – ne može biti dekonstrukcija i negativnom, rušilačkom smislu, već naprotiv: ona čuva nasleđe od prirodne smrti u mašini za reprodukovanje gotovih klišeja.“ A. Bužinjska, M.P.Markovski, *Književne teorije XX veka*, Službeni glasnik, Beograd, 2009, str. 402.

⁸„Paradoksi postmodernizma nastoje da nas upute na nepodesnost totalizujućih sistema i utvrđenih institucionalizovanih granica (epistemoloških i ontoloških).“ L.Hačion, *Poetika postmodernizma*, Svetovi, Novi Sad, 1996, str. 369.

⁹Diskutabilna je žanrovska određena dela. *Korespodencije kao život* svedoči o Pekićevoj sigurnosti u žanrovskom određivanju dela *Uspenje i sunovrat Ikarija Gubelkijana*. Pismom (London, 08.06. '72), obaveštava Filipa Davida da mu posvećuje *prvu novelu, zapravo već kratak roman* (Pekić 2002:199) Njegove nedoumice oko žanrovskog određenja precizirane su u pismu Danilu Kišu u kojem ga obaveštava o novom književnom poduhvatu-prvobitne tri novele, svaku pojedinačno je posvetio jednom od svojih prijatelja (London, 13.06. '72) : „Brinu me podnaslovi. Trebalo je da stoji-novele. Bojim se da bi to bilo ruganje zdravom razumu, a to ruganje je zapravo i metod kojim sam knjigu pisao. Šta misliš o finom podnaslovu

Propovednikove reči su moto knjige, njima se završava pripovedanje i tako se ispisuje koncentrična kružnica, a centar kružnog opisivanja, ujedno i najdominatniji motiv *Knjige Propovednika*, jeste *motiv taštine*. Delo teži rastakanju motiva taštine u okvirima koncentrične putanje iz koje je nemoguće pronaći izlaz, što simbolično predstavlja ljudsko robovanje taštini. Rečitost naslova Pekićevog kratkog romana dopunjava se posvetom¹⁰ i motom¹¹ koji pripovedanju prethode, i ukazuje na postupak citatnosti na kojem počiva. Poreklom glagolske imenice, uspenje i sunovrat, uz vlastito ime Ikar, upućuje se na arhitekst iz hrišćanske i grčke mitologije, dok je moto direktni citat iz biblijskog arhiteksta, tačnije, *Knjige Propovednika*. Pre nego što se dopusti čitanje teksta, čitalac je iskušan na koji način će sjediniti dva preteksta koji su pojedinačno od krucijalne važnosti za civilizaciju. Da li je moguće sjediniti politeistički kontekst, iz kojeg izranja lik Ikara, sa monoteističkim kontekstom, u kojem odzvanja krajnje pesimistički jed Propovednikov? Ukoliko je moguće sjedinjenje, a pripovedanje bi to trebalo da potvrdi, koja je tačka preseka u kojoj se ovi različiti konteksti arhitekstova prelamaju? Iščitavanjem polaznih tekstova lako je uvideti da je *motiv taštine* tačka preseka u kojoj se brišu razlike, a potvrđuje istovetni ishod do kojeg oba teksta dolaze. Antički mit govori o lakomislenom mladiću, koji samouvereno uzleće ka božanskim visinama, usled neusvojenih, dobronamernih očevih saveta, doživljava pad i potvrđuje besmislenost taštine. *Knjiga Propovednika* postavlja pitanje o uzaludnosti ljudskog, zemaljskog bivstvovanja iz perspektive mudraca koji zaključuje da je sve što je vezano za zemaljsko puka taština.

Ikarov monolog mogao bi da se nastavi biblijskim Propovednikovim monologom, koji, na vrhuncu malodušnog razmatranja besmislenosti čovekovog zemaljskog bivstvovanja, apatično postavlja retorsko pitanje: *Koja je korist čoveku od svog njegovog truda pod suncem?* (Knj. Propovednika, 1,3). Pripovedanju takođe prethodi i podsetnica prilepljena na ispovest Ikarija Gubelkijana, koja preuzima ulogu neutralnog pripovedača. Pri kraju, pre nego što se uplovi u „iskrenost“ doživljenog govora-pripovedanja u prvom licu jednine, saznaje se o autorovom razočaranju u Umetnost, na osnovu Ikarijeve izneverene nade da je umetničkim delanjem moguće promeniti svet.

„Autor izjavljuje da ovom zadivljujućem ispoljavanju vere u Umetnost, koju on, lično, ni najmanje ne deli, nema šta da doda, osim skromnih zaupokojenih počasti ovom velikom, nastranom i zaboravljnom Letaču.“ (Pekić 2009: 7)

Uvodno pripovedanje poigrava se sa klasičnim shvatanjem autora, a iščitavanje se odvija u pogrešnom smeru ukoliko se želi potvrditi postojanje autorovog glasa u neutralizovanom. Ukoliko se ne uspe otkloniti podsvesna čitačeva želja za pronalaženjem autorskog subjekta kasnijim prelaskom u doživljen govor pripovedanja, paradoksalno će se poistovetiti poništena autorska figura sa Ikarom. Nepoželjan pravac u tumačenju teksta pronalazi argumentaciju u Pekićevom opisivanju igrarija

ROMANESKE? To bi bile, s obzirom na mali broj stranica, ROMANESKE.“ (Pekić 2002:116) Vodiću se Pekićevom željom-eksplicitno ne ukazivanje na „rugaње zdravom razumu“, te ću dalje u radu delo označiti kao kratki roman (iako je ono po sadržini bliži noveli nego romanu).

¹⁰Kratki roman *Uspenje i sunovrat Ikarija Gubelkijana*, Pekić je posvetio svom bliskom prijatelju Filipu Davidu-u književnom svetu poznatom kao dramaski i prozni pisac koji pripada generaciji pisaca afirmisanih početkom šezdestih godina XX veka. Pored Pekića i Davida, aktivno su pisali i izdavali i D. Kiš, M. Kovač, M.D. Mihiz i dr. Za pronalaženje razloga posvećivanja romana Filipu Davidu, bitna je biografska činjenica vezana za njegovo jevrejsko poreklo i delimično podudaranje sa poreklom glavnog lika romana Ikarija Gubelkijana.

¹¹„Jer što biva sinovima ljudskim to biva i stoci, jednako im biva; kako gine ona tako ginu i oni, i svi imaju isti duh; i čovjek ništa nije bolji od stoke, jer je sve taština.“ (Knjiga Propovednikova 3-19)“ B. Pekić, *Uspenje i sunovrat Ikarija Gubelkijana*, Srpska književna zadruga, Beograd, 2009. str. 5.

sa prijateljem Isidorom u eseju pod naslovom *Graditelji*¹²- u kojem objašnjava želju da njihovo dugogodišnje prijateljstvo, i duboku naklonost prema vrsnom arhitekti, uveliča romanom *Graditelji*. Neizbežno je odupireti se svesnom poigravanju teksta sa čitalačkom svešću, jer nastavak pripovedanja upućuje na pravi put, upliv u pretekst. „Prethodnica“, nakon rezimirane tragične sudbine Ikarija Gubelkijana, završava se Propovednikovim mislima, kojima je okončana polemika o Ikarovoj taštini, sa tako-je-moralo-biti značenjem, jer savršenstvo Ikarijevog uspenja u granicama ljudskog nesavršenstva, dokaz je puke ljudske taštine. „Ali, i to beše samo taština. Taština nad taštinama.“ (Pekić 2009: 7) Prelaskom u ja-pripovedanje saznaje se da Ikarije svoj umetnički poziv smatra izopačenim. „Moja umetnička karijera, ako tim uobraženim preterivanjem smem da obeležim stalno napredovanje i marljivo usavršavanje inače izopačenog poziva...“ (Pekić 2009: 9) Navedena tvrdnja skriva paradoksalnu konotaciju. Ukoliko ona potiče od umetnika koji je svoj život žrtvovao zarad istog poziva, vrhunac je tragičnosti kada u istoj rečenici svoje ispovesti opovrgne verodostojnost činjenog, jer je tašto sećanje Ikara-bogalja, „samoljubljem i ogorčenjem izvitoperena memorija“ (Pekić 2009: 9).

Naziv mesta, u kojem je započeo karijeru, ne saznaje se, jer Ikarije ne želi da „otkrije u kojoj drevnoj srednjoevropskoj prestonici“ (Pekić 2009: 9) se odigrao nemili događaj, kako se njeno ime ne bi asocijativno povezivalo sa komičnim efektom ishoda „Ikarovog leta“. Doživljaj publike je krucijalno uticao na Ikarija nakon pada, te se na publiku prebacuje dalje pripovedanje. Tačnije, nastoji se da se ukaže na psihičko stanje građanstva, koje je pored nemilih, porodičnih razloga (jermensko, delom i židovsko poreklo, deportovanje i nasilno ubistvo majke) pobudilo, a kasnije i negovalo, taštinu kod Ikarija. Uočava se empatijsko povezivanje sa građanstvom u pripovesti, a zadatak tog dela jeste kontekstualizacija vremena u kojem umetnik izvodi „Ikarov ples“. Ikarije se duboko saoseća sa društvom naviknutom na vojne stege, u skladu sa kojima se nečujno i u strahu živelo, oguglalo na neljudska delanja „njeno vojnom još zaludeno i razljuđeno građanstvo“ (Pekić 2009: 10). Nije im mogao zameriti što su u njegovom padu reagovali isključivo na komičan efekat istog, uzimajući u obzir nedaće koje su preživeli i gorčinu u njihovom duhu.

„Sam Bog zna koliko su patnje stanovništva, izazvane osionim prisustvom osvajača, oskudicom, ozlojeđenošću porazom i neizvesnostima nagle promene običaja, iskale u rasonodi uspokojavajući ravnotežu, slađani začim gorčine, koja im je vrškom ispunjavala dane provedene pred kapijom apsana, u predvorjima sudnica, po čekaonicama nadležstva i na trotoarima ispred praznih trgovina...“ (Pekić 2009: 10)

Nakon izražavanja socijalnog stanja u kojem je ljudima dopušteno isključivo bivstvovanje u granicama zadovoljenog, lišeno svakog vida zadovoljstva, Ikarijevo umetničko delanje je jasno društveno angažovano, što ističe namerom da ispriča „svojim prvim ratnim i okupacijskim gledaocima poučnu priču“ (Pekić 2009: 20). Zato je njegova taština diskutabilna. Svestan je on da je njegova borba sa Svemogućim,

¹²„Iz knjige Gustava Švaba, preuzimali smo gotove pustolovine, u koje su, kao po nekom naopakom pravilu, zapadali dični Grci, u granicama tih pomalo priprostih insenacija birali uloge, već prema svojim sklonostima i karakteru, i ponavljali njihove zgode i nezgode, ne držeći se baš uvek Švabovog scenarija, nego puštajući da dođe do izraza i naša sopstvena mašta, a neretko i takmičarska ambicija. Ne treba biti u sumnji, ovo kažem *bona fide*, da je Isidor, pri tom, uvek bio Ahajac Ahil tamo gde sam ja morao da se pomirim sa ponižavajućom sudbinom Trojanaca Hektora, mudri konstruktor i graditelj Dedal (on se već onda bio odlučio da ostane u plemenitom zanimanju oca i dede) *gde sam ja postao lakomisleni Ikar*, Herkul tamo gde sam se ja zadovoljavao skromnijom rolom Tezeja.“ B.Pekić, *Izabrani eseji*, „Graditelji“, Solaris, Novi Sad, 2007, str. 28. (podvučeno od strane I. Vujić, kako bi se naglasilo da upravo u ovom delu Pekić, aluzijom na mit o Ikaru, ističe osvećenu percepciju sopstvene profesionalne lakomislenosti, što dalje implicira lakomislenu veru u Umetnost.)

ukrotiteljem društva, suluda, upravo zato što je njegova izvedba ravna Nemogućem.

„...i ako sam ja, Ikar Gubelkijan, klizač na ledu, mada tako nešto ni izdaleka nisam nameravao, niti sam se u godinama učenja i zrenja za ovako nedostojan posao spremao, svojim potištenim sunarodnicima pribavio predah zadovoljstva u doba kada im je ono listom bilo uskraćivano, moja je nesreća ipak imala blagorodniju svrhu, doli da me ponizi pred Svemogućim, sa kojim sam se odvažio na utakmicu u Nemogućem.“ (Pekić 2009: 10)

Postoji dilema koliko je motiv taštine prisutan samo kao ostavština tekstova na kojima se temelji i nadograđuje pripovedanje u romanu, a koliko je motiv, na osnovu kontekstualizovanja, neutralizovan, što se ističe kontemplacijom Ikarija Gubelkijana o sopstvenoj angažovanoj igri.

„Budući da je on bio Minojev zatočenik, i da je svojim ropstvom ilustrovao ponižavajući položaj jednog naroda pod neprijateljskom okupacijom, moj bi Ikarius, iako lišen krila i već prežaljen, našao snage da se ponovo vine u vazduh i da se u neograničenoj slobodi, u slobodi koju sam za svoje sugrađane zahtevao, održava samo uz pomoć svoje nesalomljive volje. Hteo sam da u Ikarusovoj volji moji gledaoci vide poziv na ispoljavanje svoje, da u njegovoj privremenoj katastrofi vide prolaznost svoje sudbine, i da se nadahnu Ikarusovim duhom pobune.“ (Pekić 2009: 21)

Totalitarni režim ne poznaje u označenom Svemogućem monoteističku figuru Boga. Iza takve oznake se razotkriva ljudsko biće, koje preuzima Božiju nebesku ulogu na zemaljskom svetu. Kako ljudsko biće nije usamljena jedinka, tako ni Svemogući ne može biti jedan čovek u okviru svog Neba kao ograničene zemaljske teritorije, a da isto tako drugi čovek može biti Svemogući u okvirima druge ograničene teritorije, što ukazuje na sličnost sa ustrojstvom politeističkog božanstva. Paradoksalno, monoteističko predstavljanje totalitarne vladavine, ispod takvog plašta prikriva izgrađen oligarhijski sistem koji je bliži politeističkom ustrojstvu. Totalitarni vladavci, koji su uz pomoć torture uspeali da uplaše građanstvo i njim ovladaju, kriju se iza oznake Svemogući. Njihove visine je potrebno dosegnuti.

„U trećem, finalnom stavu pantomime, trebalo je da moj Ikarus, opijen pokretljivošću, zaveden lakoćom tog nebeskog krstarenja, u kome se dozivao sa usamljenim morskim orlovima, zanemari svrhu leta, zaboravi da putuje domovini i rodnom ognjištu, i dođe na zlosrećnu ideju da u ptičijoj veštini *nadmaši domaće bogove, one, bar, od njih, koji su s služili krilima i bili ponosni na svoju letačku moć.*“¹³ (Pekić 2009: 36)

Ikarijevim uzdizanjem bi bili poraženi jer uzlet i dosezanje nemogućeg u vidu slobodnog leta razara se okovana stvarnosti u kojoj je građanstvo bezizlazno zarobljeno kao da se kreće u lavirintu. Posredstvom lavirinta reflektuje se ostavština antičkog mita na suvremeni trenutak Ikarijevog umetničkog čina što se ističe kontemplativnim pripovedanjem.

„...a da sam samo mogao zaobići prokletu ograničenost umetnosti, da sam tada već, kao što mi je kasnije pošlo za rukom, imao načina da je izlečim od urođene nemetafizičnosti, bio bih ukazao i na činjenicu da je taj lavirint za Minoja projektovao sam Dedalus, činjenicu koja je čitavu ovu zamršenu situaciju bojila nekim ironičnim

¹³Podvukla I.Vujić.

svetlom, kao da smo svi mi, okupljeni u ovoj paklu sličnoj areni, sami krivi za svoju sudbinu, da smo taj lavirint srama i straha sami za sebe izgradili, da u njegovom mraku trunemo i uzalud za slobodom vapimo- tu 'potragu za izlazom', velim, okončao sam bez ijedne pogreške, tako živopisno i slikovito...'¹⁴ (Pekić 2009: 24)

Zar je taština i pobuna protiv gordosti koja nemilosrdno razara ljudskost, razlučuje ljude i kreira Idole od ljudskih bića? Pitanje je pobuđeno na osnovu pročitano g dela Ikarijeve ispovesti u okviru koje srčano odgovara na nepostavljeno pitanje.

„Da, Ikarij Gubelkijan protiv svih! Ikarije Gubelkijan protiv dvadeset hiljada robova! Ikar Gublkijan protiv Arnima fon Saksendorfa, nemačkog hiljadugodišnjeg Reich-a, ali i protiv svog naroda, svojih sugrađana i sapatnika!“ (Pekić 2009: 94)

Raspoređeni u glavnoj loži arene predstavnici nemilosrdnog sistema sa budnom pažnjom su pratili svaki Ikarov pokret, kako ne bi došlo do remećenja uspostavljenog ustrojstva, pokušavajući da dopru do poruke Ikarijevo g izvođenja. Otelotvorenje vlasti je Arnim fon Saksendorf, promućurni predstavnik Nemilosrdnih, koji nazire buntovničku Ikarijevu želju da se odupre teroru. „Arnim fon Saksendorf je sedeo ukočen, prav kao kolac za streljanje, neprijatno uočljiv, kao grub crtež kredom ucrtan na platno.“ (Pekić 2009: 28). Figurom metonimije lik Arnima fon Saksendorfa, u daljem pripovedanju, uspostavlja se kao predstavnik Nemilosrdnih. Njegovo suprotstavljanje Ikariju dodatno se motiviše upućivanjem čitaoca u njegovo prošlo iskustvo kao neuspešnog „aveta na ledu bez srca“ (Pekić 2009: 30) umetničkog klizača. On jedini, među predstavnicima vladajućih, zbog toga razume umetnikove pokrete i angažovanost igre *Ikarov let*. Ikarija je dodatno razjarilo njegovo prisustvo i motivisalo da se osmeli u dosezanju Heliosa. Arnimu je pridodata, pored metonimijskog izdvajanja, i mitska uloga Minoja, nemilosrdnog vladara kojeg želi Ikarije da ponizi, jer bi to bio odraz, ne Ikarove taštine, nego pravde.

„...u ovom obračunu bićmo sami, Arnim i Ikar, ili je bolje da kažem Minoj i Ikar, kralj i njegov sužanj. Istok i Zapad, dva naroda, dve rase, dve profsije, dve volje, dve graditeljske ideje, čitava dva sveta, prepuštena na milost i nemilost svojoj iskonskoj zakrvljenosti.“ (Pekić 2009: 35)

Arnimovo delanje u skladu sa ideologijom ističe se, naročito na kraju dijaloga sa Ikarom nakon izvođenja, o tome kako je nepravedno, zarad Ikarijusove taštine, zaboravljen zdravorazumni Dedalus koji je prihvatio svoju ništavnu, robovsku poziciju, ne uspevši da izađe iz lavirinta. Pouka je jasna i direktno je upućena Ikariju.

Paradoks Ikarijeve taštine jeste to što njegova tašta htenja i ciljevi ostaju u sferi njegovih intimnih iluzija i maštanja. Iako ga njegovo telo izdaje nakon prvog pada, svojim mislima se grčevito bori da održi svoj buntovnički stav. Koliko je prvi pokušaj uspenja odavao znake uspeha u namerenom, toliko drugi odiše dahom poraza, zbog taštine doživljava pad i biva moralno pobeđen. Drugi pokušaj-druga prilika modernog Icara, samo ukazuje na nepostojanje društveno angažovane pobune bez taštine. Pouka je još jasnija. Pobuniti se znači pasti. Iščitano iz ključa Novozavetne poruke-čovek nije dostojan pobune. Njegova je jedina mogućnost da se povinuje trpljenju. Gomilanjem paradoksa u cilju dokazivanja prethodnog, pripovedač pokušava da razori želju za pobunom i onemogućuje je. Iskre taštine se naziru u konstantnoj težnji da se igračkim pokretima dosegne savršenstvo. Ali taština koja pokreće njegovo umetničko delanje postepeno iščezava u razlozima zbog kojih pokreti moraju biti savršeni. Gubi se jer

¹⁴Podvukla I. Vujić kako bi se naglasio izlet iz okvira antičkog mita u suvremeni momenat.

se opravdava i paradoksalno se predstavlja kao vrlina, shodno postizanju cilja njene društvene i političke angažovanosti. Nesavršenstvo je polje na kojem čovek treba da radi i kojem se Ikarije posvećuje. Stvaranje savršenstva nesavršenstvom, odnosno uvežbavanjem padova, Ikar se povinovao ulozi koja mu je ovacijama dodeljena nakon izvedbe „Ikarijevog pada“. Samo u maštanju ostaje, kao nedostižni ideal, izvođenje „Ikarijevog leta“. Od nesuđenog revolucionara Ikarije, robovanjem umetničkoj taštini, postaje lakrdijaš. „Popustio sam- neka je prokleta taština umetnika!“ (Pekić 2009: 46) Ni biti lakrdijaš nije dovoljno da, moralno, ostane se na dnu do kojeg, uz pomoć iluzija i taštine, se dospeva. Ikarije pada još dublje. Protivnici, pobornici totalitarističkog sistema, glorifikuju ga kao umetnika iz čije igre građanstvo treba da se pomiri sa pozicijom žrtve. Tako se kružna motivacija završava u tački predstavljena građanstvom koje postaje žrtva usled delanja gordosti i zabluda ljudskih bića na superiornijoj poziciji.

Protivnici snimaju film o Ikariju, a on se ponovnim izvođenjem pokorava staroj zabludi koja bi ponizila antropomorfnu „bogove“ i neuništivog H(itler)ajeliosa. Ikarije sopstvenu malodušnost, slično sa Propovednikovim monologom, usmerava na buduća ljudska bića, nenaučena njegovom primeru pada o uzaludnosti ljudskog delanja. On se i sam, zbog sopstvene taštine, podseća na uzaludnost delanja i uslovljenost istorije cikličnim kretanjem, te je ponavljanje greške neminovno ukoliko se čovek pokori sopstvenoj taštini ili pobuni protiv konstatnog ređanja poraza.

„...smelo priznajem da sam tu, i inače, pri zdravoj pameti, beznadežnu utakmicu izgubio, razočaraće, po svoj prilici, jedino one koji od svake istorije očekuju da budu poučeni tek na njenom kraju, tek onda kada je za sve, pa i za neku korist od te istorije kasno. Savetujem im da se ovde rastanemo. Ne mogu se nadati nikakvom iznenađujućem obrtu, niti intervenciji slučaja, tog skoroteče sa glasom o pomilovanju, koju bi moju priču o pripovedanju odvuкао nepredviđenim pravcem, u susret trijumfu, pod okrilje neočekivanog zadovoljenja.“ (Pekić 2009: 11-12)

Geteov Faust, poput Ikarija, čezne da uzleti i za sobom ostavi obmane i zablude na kojima počiva zemaljski svet, i da se uznesu u pravcu Sunca, koji isijavajuću zracima, neophodnim za život ljudskim bićima, snažno mami smrtnike:

„Srećan ko može nadati se da će
iz mora zabluda ikada isplivati!
... O, što me krila ne dignu sa tla,
pa za njim, večno, da upravljam svoj let!
...Ah, kuda lete krila bestelesna
telesna krila vinuti se neće!
Al' svakom nagon urođen se javi,
dušu mu uvis i napred nešto goni...“ (Gete 2008: 45)

Ikarije je jednak Faustu u taštini u trenutku kada se predaje ledu. Njegovo predavanje umetničkom delanju je taština umetnika, koji su blagosloveni doživljavanjem ekstaze stvaranja. Umetničko stvaranje je suviše blisko ulozi Stvaraoca, koju tada preuzima umetnik; a ponekad suviše može da se približi i aktivnosti vojnika, jer samo Stvaraocu-Bogu, srodna je mogućnost stvaranja *ex nihilo*, dok umetnik, najčešće prividno, ubija materiju iz koje će kasnije nastati umetničko delo (bilo da je ta materija predmet koji se prenosi na delo i udahnjuje joj nov život, bilo da je materija objekat iz koje se stvara nov život zarobljen u njoj). A gordošću, pre nego taštinom, odiše Ikarijevo ekstatično nerazlikovanje neprijatelja od sapatnika dok je na ledu. „Postojao sam samo ja, ja na ledu, i moji smrtni neprijatelji oko leda.“ (Pekić 2009: 94) U kratkom romanu *Tezej*

Andrea Žida, Ikar izlazi na scenu i izvodi monolog. Dedalus, njegov otac, poziva ga na scenu, negujući gotovo narcističko samozadovoljstvo kod sina, i pri tom negira sopstveno postojanje, kao i Tezejevo.

„Ikare, drago moje dete, dođi da nam ispričaš svoje muke, ili, bolje reći, da produžiš svoj razgovor sa samim sobom, kao što činiš u svojoj samoći, ne osvrćući se ni na mene ni na mog gosta. Ponašaj se kao da nismo ovde.“ (Žid 1956: 507)

Na isti način Ikar i napušta pozornicu, kao da je u ekstazi postavljenih pitanja, dilema bivstovanja, jedina mogućnost njegovog postojanja među živima. Jedino Dedalus uspeva da razjasni misteriju ikarovskog lucidnog uspenja i neminovnog pada.

„Ikar je bio, pre nego što se rodio, i ostaje, posle svoje smrti, slika ljudskog nespokojstva, traženja i pesničkog poleta, koje je otelovio u svom kratkom životu. On je odigrao svoju igru onako kao što je trebalo; i nije pri tom mislio na samog sebe. Tako i biva sa junacima.“ (Žid 1956: 509)

Uz pomoć Geteovih stihova i Židove proze, jasnije je da se posredstvom fiktivnih, književnih likova upućuje da je ljudskoj prirodi urođena težnja pokoriti se svojoj taštini i želji za vinućem, a najmučnija kob, uprkos potrebi za vinućem, jeste prikovanost ljudskog bića za zemaljsko tlo. Mogućnost da se u uspehu pronade zadovoljstvo nije prirodna stvar, nego je Božiji dar, jer po svojoj prirodi čovek nikada nije zadovoljan nego želi više, a to je taština. I zato, pašće ljudski stvor kad god zaželi da uzleti. Ukoliko se nije verovalo antičkom mitu, suvremena sudbina palog klizača je ispisana kako bi se potvrdila mitska istina.

„Priča je, u stvari, trebalo da zvuči pacifizujuće, a nije tako zvučala. Uprkos svemu. Zvučalo je, naprotiv, izazivački. Bez obzira na kraj, ili, možda, baš s obzirom na njega. Možda je trebalo da kaže: bunite se, iako to nema smisla, bunite se, iako će vas ta pobuna usmrtniti, istrebiti, uništiti, bunite se radi same pobune, radi očuvanja prometejskog duha. Sub specie aeternitatis.“ (Pekić 2009: 31)

Uzaludna je potraga za momentom kajanja u Ikarijevoj ispovesti zbog pokušaja uspenja i vinuća. On nije mogao da ne dela u skladu sa željom za suprotstavljanjem. Odsustvo naknadnog kajanja dokazuje da mogućnost odupiranja buntovničkoj naravi, u Ikarijevom slučaju, nije ni postojala, jer se prihvata kao neminovna sudbina. Takav pristup prošlosti kao događajima koje je nemoguće promeniti, srodan je narodima koji se smatraju iskonskim žrtvama, te je figura metonimije primenjena i na lik Ikarija, odražavajući sudbinu pokorenih.

„Na ovoj raskrsnici između mita i moje igre, ja sam, kao oličenje jednog naroda, morao da u sebi pronađem još snage - pa zbog toga, zacemento, zbog tog neočekivanog protivsudbinskog vaskrsnuća sam se i upustio u avanturu - da se još jednom u vazduh vinem, ovog puta stvarno i bez štete po sebe nadskočim sunce, i posle mekog doskoka, veličanstvenim, prostranim, raspevanim krugovima po ledu, dokažem protektoru Arnimu fon Saksendorfu da je taj narod nepobediv i neuništiv.“ (Pekić 2009: 39)

Poslednjim poglavljem Ikarije, u skladu sa suvremenim momentom i ispovešću, kontekstualizuje Propovednikove tvrdnje, tako da se naglašava kako je svako ljudsko delovanje motivisano taštinom. Glorifikovana je uzaludnost ljudskog truda, iako tokom diktiranja ispovesti shvata tu uzaludnost, Ikarije ne odustaje od uvežbavanja iz ležećeg

položaja. „Pa ipak, pod zaštitom Svetog Ludvina, moje žilave misli uporno vežbaju.“ (Pekić 2009: 97) Ikarije je zarobljen u sopstvenom lavirintu iluzija, želja, a ponajviše taštine, koju ništa ne može da nadmaši. Lik Ikarija je motivisan taštinom. Njen je rob. Ikarijevo umetničko delanje je takođe motivisano taštinom. Taština gospodari u svakom delu teksta tako da ona paradoksalno prerasta u božanstvo. Ozlojeđenost zbog uzaludnosti sveg ljudskog delovanja, ne uspeva da suzbije ljudsku potrebu za borbom. Možda je još više pothranjuje, što je svest o uzaludnosti intenzivnija. U tome je i paradoks ljudskog zemaljskog bivstvovanja. Ikarije, iščitan u ključu Dostojevskog, a tako i u ključu egzistencijalizma, jeste „miš“, svestan društva u kojem živi; čovek intezivnog saznanja (Dostojevski 1986: 80) koji razjaren i željan osvete, hrli ka njenom ostvarivanju.

„Razume se, njemu jedino ostaje da na sve mahne šapicom, i da sa osmehom prividnog prezira, u koji ni sam ne veruje, sramno šmugne u svoju rupicu. A tamo, u svom odvratnom i smrdljivom podzemlju, naš uvređeni, išamarani i ismejani miš odmah zapada u hladnu, otrovnu i, što je najglavnije, večitu zlobu i mržnju.“ (Dostojevski 1986: 81)

Ne zadovoljivši potrebu za njom, vraća se u svoju rupu, gde će do kraja života nastaviti da unutar sebe pothranjuje pobunjeni duh, jer i to je taština. Taština nad taštinom.

Uticaj književnog uzora Tomasa Mana, kako se ističe Pekićevim autopoetičkim esejima, ogleda se u odabiru da konstrukcija dela *Uspenje i sunovrat Ikarija Gubelkijana* počiva na stamenom, mitskom temelju, ali je nepobitno da odnos pema navedenom odabiru nije isključivo ironijom stilizovan-kako je to slučaj sa mitskom perspektivom Manovog stvaralaštva. Konstatuje se da Pekićevo revizibilno iščitavanje mitske tradicije počiva na principu konstrukcije mitskog romana XX veka, dok ukazana citatnost, intertekstualnost i autoreferencijalnost u okviru dela *Uspenje i sunovrat Ikarija Gubelkijana* upućuju na poetiku postmodernizma. Analizom odabranog, dominantnog motiva Pekićevog dela-posmatran iz suvremene pespektive a preuzet iz mitskog konteksta, potvrđuju se i argumentuju zaključne tvrdnje u vezi sa poetikom analiziranog dela. Posredstvom utvrđene poetike ukazuje se na intenciju kratkog romana. Reinterpretiran mitski motiv taštine posredstvom ispovesti Ikarija Gubelkijana, ukazuje na mitsku univerzalnost ali i suvremen skepticizam i sarkazam povodom mitske zaostavštine. Suvremeni skepticizam, opori sarkazam i pobuna protiv nasleđenih, civilizacijskih istina, motivisani su, takođe, taštinom i tako se reinterpretacijom uranja u ciklično kretanje pri tumačenju i razumevanju suvremenog dela što dovodi do polazne tačke, jer i to je taština. Taština nad taštinom.

Literatura:

- Bužinjska, Ana; Markovski, Mihal Pavel. 2009. *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Dostojevski, Fjodor Mihajlovič. 1986. *Zapisi iz podzemlja*. Beograd. Rad.
- Gete, Johan Wolfgang. 2008. *Faust*. Obrenovac: Gutenbergova galaksija.
- Hačion, Linda. 1996. *Poetika postmodernizma*. Novi Sad: Svetovi.
- Man, Tomas. 1980. *Ispovesti varalice Feliksa Krula*. Preveo B. Petrović. Novi Sad: Matica srpska.
- Man, Tomas. 1989. *Doktor Faustus: Život nemačkog kompozitora Adrijana Leverkina, ispričao jedan prijatelj*. Beograd: Nolit.

- Meletinski, Eleazar Moisevič. 1983. *Poetika mita*. Preveo J. Janićijević. Beograd: Nolit.
- Milošević, Nikola. 2003. *Književnost i metafizika*. Beograd: Službeni list SCG.
- Pekić, Borislav. 2007. *Izabrani eseji*. Novi Sad: Solaris.
- Pekić, Borislav. 2002. *Korespodencije kao život: prepiska sa prijateljima (1965-1986)*. Novi Sad: Solaris.
- Pekić, Borislav. 2009. *Uspenje i sunovrat Ikarija Gubelkijana*. Beograd: Srpska književna zadruža.
- Žid, Andre. 1956. *Imoralist*. Novi Sad: Nolit.

Ivana M. Vujić

MOTIF OF VANITY IN *USPENJE I SUNOVRAT IKRARIJA GUBELKIJANA* BY BORISLAV PEKIĆ

Summary

The paper analyzes the motif of vanity from the aspects of the biblical and ancient tradition, specifically the myth about Ikar from the ancient tradition and the biblical myth about sins and the biggest sin of vanity. The motif of vanity regarded from the biblical and ancient aspects is enriched with the *Zeitgeist* moment in the novel *Uspenje i sunovrat Ikarija Gubelkijana* (*The Rise and Fall of Ikarus Gubelkian*). The first section of the paper is focused on the literary work of Borislav Pekić from the socially engaged perspective in context of the most important event in the first half of the XX century, The Second World War. After insight in the contextual part of his work, the paper focuses on exploring the broader perspective of reading the worldwide historical moment as the ancient and biblical moment of human existence. Comprehension of contextual aspect of Pekić's work, the *Zeitgeist* history moment, puts reflection on the cardinal motif in the novel. The vanity, despite of the negative connotation in Christian history is the main motif and of crucial importance for the insight in the novel and its coherent point of view, an aspect which is enigmatic for readers and needs to be explored in order to understand the novel.

Key words: myth, mythical novel of the XX century, motif of vanity, Icarus's rising, contextualisation