Оригинални научни рад
821.163.41-32.09 Пекић Б.
DOI: 10.46793/LIPAR72.047T

Јасмина А. Теодоровић[1]
Универзитет у Крагујевцу
Филилошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за енглески језик и књижевност

„ФУТУРИСТИЧКА" ФАНТАЗМАГОРИЈА: „ЛУЧЕ *НОВОГ ЈЕРУСАЛИМА 2999*"

Већина студија које су написане о последњој Пекићевој причи у *Новом Јерусалиму* исту најчешће разматрају у контексту: поетичке/наративне аутореференцијалности, готске хронике, хибридног жанра, метатекстуалности, историографске метафикционалнсти, есхатолошке визије, негативне утопије, духа хилијазма, постапокалиптичне визије итд. Међутим, истаћи ћемо да Пекићева реторика све време инсистира на истој антрополошкој матрици, онолико колико она инсистира на човеку као *врсти*. Пекићева и наша готска хроника јесте апокалиптика антропоса, те се у раду бавимо истим реверзибилним процеом археолошког ископавања „апокалиптике будућности", како у контексту Деридине „апокалипсе апокалипсе", тако и у контексту Милићеве тезе о Апокалипси као перманентној инвенцији Тајне. Уколико, у наведеном контексту, закључка може бити, свео би се на фантазмагорични простор Пекићеве реторичке маске подједнако фантазмагоричног апокалиптично-атемпоралног дискурса.

Кључне речи: *Нови Јерусалим*, апокалипса, археологија „будућности", антрополошка матрица, фантазмагорија

АРХЕОЛОГИЈА АПОКАЛИПСЕ

Уколико ниједну Пекићеву „причу-пловидбу" не треба схватити буквално, тако и Пекићева јединствена Прича[2] може се читати и као Ода логичкој грешки човека као врсте, те и Пекићевој причи: ниједног тренутка се не нуди излаз из логичке квадратуре круга[3] јер је свака прича у исто време, у истом кругу и на истом месту. Уколико излаза из квадратуре круга нема, читање фантазмагорије[4] онтолошко-митолошке

1 jasminateodorovic@filum.kg.ac.rs

2 Целокупни литерарни и философски опус.

3 Упућујемо на тезу Фредрика Џејмсона о приповедној активности која је неопходна да би се разбила неподношљива квадратура круга неприповедне Нужности историје као Алтисеровог одсутног узрока (Џејмсон 1984: 120).

4 Према *Речнику матице српске*, реч фантазмагорија садржи следеће импликације: 1. вештина дочаравања разноврсних привиђења оптичким средствима; 2. опсена, обмана, опсењивање, необичне слике које види човек с (болесно) растројеном маштом и 3. стално променљива игра илузија/слика/представа (в. *Речник српскохрватскога књижевнога језика*, друго фототипско издање, 1990).

матрице *Арīонаутике*[5] може бити подједнако предодређено на исту логичко-антрополошку грешку. Као што ћемо касније илустровати, у оној мери у којој Пекић иронизује дискурс о новојерусалимском концепту живота и читаоца наводи на критички однос према материјалистичком устројству савремене цивилизације, толико ће се отиснути један траг Пекићеве филозофије из *Философских свезака* и *Атлантиде*. У том реторичком трагу открива се Пекићева визија Новог Јерусалима, те и утопијско-дистопијски импулс његове приче. У *Арīонаутици* Пекићева утопијска митологија разоткрива се кроз лик из заграда. Мистификовану митоморфну реторику *Атлантиде* демистификују коментари из *Рађања Атлантиде* који доследно следе Пекићеву филозофију која је изложена у *Философским и политичким свескама*. Међутим, једна од највећих иронија ове приче очитава се у самом наслову који нас враћа на причу-матрицу. Време не постоји. Све се дешава у исто време и на истом месту. (Пекић 1989: 214) Коју будућност нам археологија будућности нуди у истом времену, на истом простору и уколико је Нови Јерусалим *већ* погрешно схваћен?

Студије које су написане о овој Пекићевој причи исту разматрају у контексту: поетичке/наративне аутореференцијалности, готске хронике, хибридног жанра, метатекстуалности, историографске метафикционалности, есхатолошке визије, негативне утопије, духа хилијазма, постапокалиптичне визије итд. Међутим, Пекић све време инсистира на истој антрополошкој матрици, онолико колико она инсистира на човеку као *врсти*. Пекићева и наша готска хроника јесте апокалиптика антропоса као еукалиптична апокалиптика скривања, о чему нам говори, колико идејним и симболичким садржајем својих прича, толико и њиховим реторичким тоном и формом. „Свет неминовно иде према катастрофи. Катастрофа је у његовој природи јер је у његовом почетку. 'Наш пут је јасан. Он је увек био јасан. Ако је крај у почетку, треба се само за ток бринути, а крај ће доћи сâм по себи'." (Пекић 2006: 428)

Пета прича „Луче Новог Јерусалима 2999" представља причу-матрицу пара-историје.[6] Својим тоном ова прича наративно и реторички детерминише наративни оквир осталих прича, онолико колико Обећана земља јесте можда и једина утопија Врсте која не може да прихвати историју краја, али се и одриче могућности Деридине апокалипсе *без* апокалипсе. „Луче Новог Јерусалима 2999" јесте крај наговештен почетком *Арīонаутике*, који је свој ход идеализације наставио кроз антрополошку трилогију и есхатолошки врхунац своје апокалиптике Беле митологије достигао у саструганом палимпсесту очекиване будућ-

5 Индикативно је колико је мало студија посвећено овој Пекићевој књизи, која је написана пре последње, VII књиге, вишетомног *Златноī руна*, иако ће Пекић, како у *Арīонаутици*, тако у записима који прате писање *Златноī руна* (*У траīању за Златним руном,* 1997) у више наврата истаћи да је *Арīонаутика* „прича-матрица" по којој су писане све остале или ће идејно и наративно обликовати све потоње, попут Антрополошке трилогије и *Новоī Јерусалима*.

6 Концепт пара-историје упућује на Пекићеве филозофске хипотезе о космогонији, енергијализму и монистичкој метафизици. (Пекић 2011)

ности Обећане земље. „Луче Новог Јерусалима 2999", међутим, није само крајње исходиште преосталих прича у овој готској хроници. Као што „иревирзибилни процес кретања у прошлост, још у зори хуманитета, има своју симболичну књижевно-кодирану слику и у VII књизи *Златноī руна* и у *Атлантису*" (Пекић 1996: 240), исти иреверзибилни процес повезује последњу причу *Новоī Јерусалима* са онима које јој претходе. У њој се реверзибилно огледају све остале приче које су у духу ишчекивања Новог Јерусалима и настајале. Уколико применимо поступак археолошког ископавања и реверзибилног апокалиптичног откривања слојева палимпсеста човекове историје свакако ћемо се вратити на моделе наше заједничке несреће.[7] Такође, сматрамо да осврт на досадашње студије о *Новом Јерусалиму* које, у разноликим реторичким модусима, упућују на одреднице које смо навели на почетку овог одељка, неће умногоме допринети новој перспективи из које можемо говорити о Пекићевој готској хроници. Циљ наше анализе јесу два пекићевска питања. Прво се тиче апокалиптичне есхатологије и тона, односно апокалиптичног дискурса на коме инсистирамо онолико колико он инсистира на нама. Апокалиптични дискурс и есхатолошки тон о коме Дерида говори представљају централно питање којима се баве Пекићева дела. Пекићева реторика наглашено је есхатолошка. Међутим, истовремено та реторика управо настоји да апокалиптично разоткрије корене есхатолошке реторике. Такође, једна од централних хипотеза овога рада јесте апокалиптично-еукалиптични, те обрнути ток приче:

> „Интерес [...] најтананије разноликости апокалиптичних лукавстава или рачун може бити притајен под жељом за свјетлошћу, добро прикривен (*eukalyptus*, како се каже за дрво чији цвијетни лист остаје затворен после цветања), добро сакривен испод тобожње жеље за откривањем. А једна прикривеност може да скрива другу [...] И онда томе нема краја." (Дерида 1995: 54)

Следеће питање којим се Пекић бави тиче се историје и (не)могућности њеног исписивања. У Пекићевом троуглу мит–историја–мит, онолико колико мит инсистиран на нама, толико то чини и историја. Такође, истаћи ћемо да у анализи дела своју примену има Фрајева теза о аутореференцијалности дела.[8] Аутореференцијалност приче као такве јесте, и према Фрају и према Пекићу, једина „реалност" читања, те и уметности.

---

7 *„Арīонаутика* [...] чита се као самостална прича. Она то и јесте. Пре ње не беше ништа, а после ње све је понављање. Читаоца то не треба да се тиче. Ако га је прича забавила, добио је; ако га је поучила добио је још више; ако му се није свидела, можда је добио највише; можда је наслутио митске моделе наше заједничке несреће." (Пекић 1989: 490)

8 „Ми спонтано имамо обрнуту идеју о реалитету: једна ствар је, сматрамо, реална када постоји и онда када немамо никога да потврди да ли она постоји. [...] О егзистенцији се не закључује. [...] О реалитету се не може ништа рећи што га већ не претпоставља." (Лиотар 1991: 40) Искуство опажања, гледано са феноменолошког становишта промене перспективе из које се опажа, подразумева конституисање реалитета само као *моīућеī*. „Референт подразумева једино сталност имена које га именује." (Лиотар 1991: 54)

„*Нови Јерусалим* се својим рудиментарним насеобинама, на минимум сведеном материјалношћу, која је демонстрирала духовност као покретачко начело Ледене епохе, са чудесним саобраћајницама без почетка и краја, па изгледа и сврхе, отвореним црквеним торњевима што су указивали на екуменску и безграничну толеранцију владајуће вере (...) све је то необорив доказ да наш свет болесног индивидуализма и материјализма није најбољи [...] да у погледу вредновања идеалног опстанка од леденог проточовечанства може још много учити." (Пекић 2004: 157)

Међутим, дело постављамо и у контекст Џејмсонове тезе да је свако приповедно кретање свакако условљено историјским, културолошким и идеолошким условима у којима настаје. У том смислу, може се учинити контрадикторном теза Милана Радуловића да „је Пекић себе сматрао '*писцем идеје о стварности, не писцем стварности*", да „стварност изједначава са 'својим односом према нечему што замишља да је стварност", односно да је „уметничка форма садржана у сопственој форми, да је уметничка форма у себе затворен свет, паралелан постојећем" (Радуловић 2002: 4–5). Уколико је Пекић био само писац идеје о стварности, онда потврђује могућност сопствене реторике – да од једног привида увек можемо да направимо барем два. Како и сâм наводи, *представе* о стварности јесу узрок 2999. Међутим, истаћи ћемо да се Пекићева изјава односи на ограђивање од пуког подражавања стварности, али да је његово стваралаштво у перманентном дијалогу, како са сопственом причом и другим причама, тако и са човеком савремене цивилизације, те нужно и са историјско-културолошким условима који моделују и Пекићеву реторику и свест реципијента.

Нови Јерусалим, односно Пекићеву јединствену Причу, можда понајпре треба читати у контексту Деридине студије *О апокалиптичном тону усвојеном недавно у филозофији* (Дерида 1995) и студије Новице Милића (2003) „Истина апокалипсе: књижевност и филозофија на 'последњем суду'." Дерида своју расправу започиње питањем превода и значења грчке речи *apokalyptô* као превода хебрејског глагола *gala*:

„*Apokalyptô*, откривам, раскривам, одајем ствар која може бити део тијела, глава или очи, неки тајни дио, полни орган или било шта скривено, тајну, ствар за скривање, ствар која се не показује и не казује, можда изражава али не може и не *мора* да буде одмах изнијета на видело. *Apokekalymmenoilogoi*, то су непристојне ријечи. Ту има дакле од тајног и од *pudenda*." (Дерида 1995: 7)

Као што то чини и у *Белој митологији*, Дерида упућује на појмовну структуру речи која се користи у значењу страшне катастрофе. Отуд, апокалипса јесте заправо контемплација хебрејског *gala* које упућује на „кретњу разголићења или показивања, *апокалиптични* покрет" (Дерида 1995: 11).

Новица Милић ће нас упутити у историју апокалипсе која је утрла пут њеним потоњим употребама.

„Апокалиптички дискурс има дугу историју, као и сама реч апокалипса. Ни те се повести не поклапају. Најпре, уз хебрејско *gala*, постоји грчка *apokalypsis* – разоткривање, откривање или откриће, сложеница из читаве породице израза који ову синтаксу једне речи граде на филијацији између *apo* – (од-, раз-, на-траг, супротно) и *kalyptô*, *kalypteira* (покрити, закрити, прекрити, сакрити). Историје речи кажу да је апокалипса била уобичајен израз за догађај, кретњу или гест, чин откривања; *apokalyphosaigialos* је синтагма Херодота и Плутарха кад описују земљу око Нила где се вода повукла и открила да је тле обрадиво – нека врста преосталог, 'скорашњег' или 'најмлађег' тла. Ништа мање, *logoiapokekalymmenoi* биле су голе, огољене речи, безобразни говори, говори који не узимају у обзир конвенцију или институцију одређеног прикривања из моралних разлога, који се тичу стида, тела или сексуалности. То није исто као кад Ниче каже да ће о истини и лажи писати из ванморалног угла, а у име теорије сазнања, једног сазнања знања које зна више и у исти мах мање него знање, мада ће се код Грка већ обавити померање апокалипсе према питању истине, теорији сазнања. Учиниће то филозофи. Код Платона у Протагори (352а) налазимо апокалипсу као замену за откривање, за раскривање, и стога за мисао („*todethesdianoias*"), а слично томе у Горгији (455д), као откривање беседничке снаге („*retorikesdynamin*"). Тиме је припремљен пут за потоњу употребу апокалипсе као откривења или објаве, за нарацију која је у исти мах и пут трансценденције; ово укрштање нарације и трансценденције – као и укрштање поменутих видова илузије, краја и почетка, откривења, као и открића, искуства, доживљаја, сведочења, извесности, провере, па и вере, односно 'чињења истине' – представља један сплет који управља смислом истине у свим њеним повестима." (Милић 2003: 17)[9]

Индикативно је да већина студија о овој Пекићевој о истој говоре у контексту њене апокалиптичне и постапокалиптичне реторике, тако усвајајући и примењујући апокалиптични тон и дискурс *Беле митологије*. Прича о апокалиптичном или постапокалиптичном *Новом Јерусалиму* не може се узети као предмет анализе без појашњавања *појма* апокалипсе и Пекићевог односа према писању историје. Такође, Пекићева јединствена Прича, као и његова философија управо у појмовној конструкцији света, у идеализацијском ходу људске цивилизације види узрок њене есхатолошке природе. Пекићева реторика, како и сâм истиче, тенденциозно је мистификована и, као својеврсна странпутица приче, настоји да разоткрије, те и подигне вео испод кога се назире она права, невидљива историја човечанства о којој говори.[10]

Кључна реч наслова последње приче *Новоī Јерусалима* јесте „Луче" у комбинацији са годином 2999. Луче јесте човек Сада. Година 2999. је

9 Због обима Милићеве и Деридине студије о Апокалипси, те и обима овога рада, упућујемо само на поједине делове наведених студија који су за овај сегмент рада релевантне, а које ће бити предмет подробније анализе у студији која ће се детаљније бавити питањем Апокалипсе и апокалиптичног тона, како у сакралном, тако и у световном, односно друштвено-идеолошком и литерарном, то јест уметничком (стваралачком) контексту.

10 Међутим, „једно питање остаје и понавља се: какве могу бити границе једне демистификације?" (Дерида 1995: 67)

Сада. Говоримо о апокалипси *без* апокалипсе. У том случају, „шта да ради онај који вам каже: ја вам то кажем, нема, никад је није ни било, неће ни бити апокалипсе, 'апокалипса разочарава'? Постоји апокалипса *без* апокалипсе" (Дерида 1995: 80). Пекићев Луче, као „потписник" ове приче настоји да илуструје актуелне последице, како „криптолитике" и „криптопоетике као (...) извртања философије," (Дерида 1995: 34) тако и односа према природи и животу. Међутим, истином невидљиве историје човечанства Пекић истовремено конституише своју метафизику коју, попут мита, историје[11] или утопије, настоји да деконструише.

Дерида ће покренути и питање разлике између апокалиптичног тона и апокалиптичног дискурса, као и питање аутентике „првог гласа".[12] У том смислу, Пекић *Нови Јерусалим* поставља у оквире метаприче, те и поузданости приповедања о историји, личној или колективној, видљивој или невидљивој, која није забележена, јер измиче речима оних који је другима преносе.

У последњој причи *Новоī Јерусалима* апокалипса се одиграла, и време човека савремене цивилизације се у њој пресликава као садашње. Подсетићемо се још једном, кроз 1984. смо одавно прошли. Хакслијев *Красни нови свет* написан је 1931, а објављен 1932. године. Он се дешавао тада, дешава се и сада. Пекићева индивидуализација, односно Бодријарова имплозија[13] јесу *apocalypse now*, као *extended now*, односно истина (апокалиптичне) истине Деридине „истине истине" као „смрти смрти" савремене глобалне и микрокосмичке митологије. Дерида ће рећи да истину не можемо поднети. Опет, онолико колико је илузија потребна за

11 Као наративне структуре.

12 Јовану с Патмоса глас диктира. „Напиши и пошаљи, диктира глас иза, у леђа Јованова (...) Међутим, управо иза те наративне сцене која цитира диктат или дословно садашње надахнуће има једна преамбула без наративног гласа, нека врста наслова или украса непознатог поријекла, која повезује апокалиптично откривење са послањем. Ти редови су управо откривење, слање откривења, откривење које се шаље: 'Откривење Исуса Христа' (*Apokalypsis Jesou Khristou*) које њему даде Бог, да покаже слугама својим, шта се има збити ускоро и објави га преко анђела својега (*esemamen aposteilas dia tou angeloumautou, significavit, mittensm per Angelum sum*) слузи својему Јовану. Јован је дакле онај који већ прима поруку, посредством још једног носиоца који је анђео, обичан гласник. И Јован преноси већ пренесену поруку, свједочи једно свједочанство које ће бити свједочанство неког другог свједочанства, оног Исусовог; толико упутница, толико гласова чини превише људи на линији." (Дерида 1995: 61–62) Новица Милић наводи да су „већ у Јовановом спису дате двосмислене назнаке које једино на веру можемо примити као једнозначне, то јест несумњиво истините. (Овај смисао истине као једнозначног такође морамо подврћи провери; у замисли истине као Једног великим делом лежи наш основни проблем). Апокалипса не ставља на страну само искуство као проверу истинитости; она на страну ставља све облике присуства. Кад Јован на Патмосу („Патаму") бележи оно што му 'анђео' неки диктира у перо, он каже да бележи у сну или трансу блиском смрти („и кад га видех, падох к ногама његовим као мртав", Откр. 1:17). Извесна апокалипса се већ догодила, у облику привремене смрти, како би се испричала друга, за савременике или потомке важнија апокалипса, она о крају света и новом почетку. Ниједна од две апокалипсе – под условом да су две, или можда пре једна али раздвојена у себи, подељена на своје пре и после којима се оснива и одржава – није у садашњем времену; тачније, у садашњем времену је сан или транс, једно стање 'смрти', а тиме 'илузије'." (Милић 2003: 14–15)

13 Имплозија је „унутрашња жестина засићеног скупа", претерано згушњавање ствари, људи и информација, убрзање убрзања и „умасовљавање масе." (Бодријар 1991: 73)

апокалипсу, толико је човеку потребна Тајна, а што, како Милић наводи, Апокалипса једино *јесте* – инвенција Тајне. (Милић 2003: 37)[14]

> „Апокалипса се никада није одиграла. Кад се буде догодила, неће се догодити у садашњости (не може постојати *apocalypse now*, апокалипса сада), јер ће собом донети време које се од нашег времена (времена садашњости која јесте, која је била или која ће бити) коренито разликује. Њеним новим доласком и време почиње изнова, из почетка." (Милић 2003: 15)

ЛУЧЕ *НОВОГ ЈЕРУСАЛИМА 2999*

Након што смо, делимично, размотрили апокалиптични кључ у коме се може тумачити, како *Нови Јерусалим*, тако и остала Пекићева дела, те и појмови мита и утопије, изнећемо Пекићеве тезе о томе како и зашто смо постали археолози сопствене будућности. Пета прича је на крају новојерусалимске приповести, као што је Откровење Јованово на крају *Новоī Завета*. Попут *Арīонаутике* „Луче Новог Јерусалима 2999" може се сматрати причом-матрицом у којој је најеклатантније изложено Пекићево виђење историје настанка Новог Јерусалима савремене цивилизације. Као што смо истакли, у последњој причи иревирзибилно се огледају трагови и узроци претходне четири.

> „Историја је, дубоко сам убеђен, оно што заувек умире, не остављајући иза себе веродостојне трагове којима би се наш разум безбедно могао обратити, остављајући најчешће лажне путоказе који га одводе у заблуду.
>
> Дозволите ми да овај модел односа према историјској стварности илуструјем мојом прозном обрадом једне поруке Александра Солжењицина, исписане у предговору за 'Архипелаг Гулаг':
>
> 'Деценије ће проћи, ожиљци и ране прошлости зацелити се заувек. Нека острва Архипелага распашће се и прекриће их поларно море ништавила. Али једног дана, у будућности, Архипелаг, његов ваздух, кости његових житеља, смрзнуте у кристалу леда, биће од наших потомака откривене као неки невероватни саламандри...'
>
> Али када декаде прођу, кад се лед истопи око историје Гулага, и археолози будућности открију кости Зека, те мистериозне подврсте хуманитета, мутанта наше чудовишне логике у укрштању с жудњом за бољим животом, ништа не гарантује да ће та историја бити исправно схваћена и да ће нада Солжењицина добити своје праведно задовољење. Под сасвим могућом претпоставком уништења свих писаних трагова, под претпоставком дуготрајне елиминације нашег века из меморије људске врсте, историјски роман исписан искључиво на основу археолошких налазишта Гулаг могао би довести до гротескне заблуде, описане у једној од мојих прича, посвећених Орвелу, које под насловом '1999' треба да се публикује крајем ове године.
>
> Испричаћу вам укратко тај мој 'Нови Јерусалим'. Јунак теме, археолог далеке будућности, од кога Солжењицин толико очекује, живи у

14 Те и кључног појма целокупног Пекићевог литерарног опуса.

ултраиндивидуалистичкој цивилизацији, у којој апсолутно самодовољни људи, *сваки за себе*, већ вековима живе одвојено један од другог, лишени физичких и духовних додира, толико дефинитивно да се, чак и ако би контакти били могући, не би више могли споразумевати, јер је сваки човек развио самосталан језик само за своје мисли, које су, опет, друкчије од мисли свих осталих људи на свету.

То је, дакле, цивилизација декадансе коју лагано убија обожавање самоће, слободе, приватности, недодирљивости, самомоћи, обиља, нерада и здравља, једна готово тираноидна срећа. То је, очигледно, цивилизација што је једино нека револуционарна идеја може вратити с ивице биолошког амбиса. И у леду Севера, у Новом Јерусалиму, тамо где је Солжењицин мислио да је оставио само муку, беду, патњу и смрт, археолог будућности проналази ту идеју.

Спасоносна идеја садржана је у 'цивилизацији Гулага', коју он на строго научан – подвлачим, *научан начин* – објашњавајући логички ископине, претвара у нов концепт живота: обожавања реда, рада, заједништва, аскетизма, самопожртвовања, љубави према ближњем и радикално одбацивање свега што је материјално. Што је Зека убијало, треба сада тај нови умирући свет да оживи [...] Гулаг се из леда појављује као нови Еден, Изгубљени Рај врсте, оваплоћене еванђеоске истине.

Ето, даме и господо, шта ми од нашег славног Разума, у сусрету са тамом и ледом историје, смемо очекивати!" (Пекић 2014: 51–52)

„Уколико наука за то има термине, а наш живот појмове," (Пекић 2004: 165) покушаћемо да опишемо силогистички ћорсокак чисто логичког, строго научног мишљења о Новојерусалимском[15] *концепту* живота. Наглашавамо реч „концепт" јер нам је намера да подвучемо важност и улогу коју појмовна структура живота има, како у животу савременог човека, тако и у научном дискурсу. У том смислу, можемо запазити још један, пекићевски, парадокс. Пекићева дела предмет су многобројних научних студија, укључујући и ову, иако се у студијама често наводи Пекићева тенденција да у питање доведе, како развој технолошких наука, тако и појмовни дискурс који се темељи на подједнако појмовним претпоставкама. Иако се нужно ослањамо на појмовну апаратуру науке, у раду настојимо да укажемо на оне тенденције код Пекића које упућују на то до којих граница појмовне структуре могу да се употребе а да се наруши легитимност уметничког дела и његовог живота. У овом поглављу, такође, настојимо да илуструјемо и Пекићев приступ изградњи дела који је методолошки и истраживачки минуциозно темељан, било да је у питању митолошка грађа или његов философски систем који чини идејну матрицу његовог уметничког стваралаштва. Пекићева философија настоји да промовише ону философију и науку која ће бити у служби живота човекове невидљиве историје коју је запоставио јер се окренуо појмовној непоузданости материјалних доказа. Због преобимне истраживачке грађе и подједнако обимног литерарног стваралаштва, укључујући и многобројне коментаре и записе,

15 Новојерусалимски је написано великим словима јер синтагму преузимамо из дела.

може се учинити да и Пекићев дискурс повремено „запада у ћорсокак". Са друге стране, „логички ћорсокак" можемо тумачити и као тенденциозно заводљиви диксурс у коме ће се преплитати утопијски и дистопијски импулс Пекићеве приче. Такође, можемо се позвати и на Де Манову тезу да је сваки дискурс нужно дијалектичка игра заслепљености и увида, те је као такав увек подложан погрешном читању. Међутим, истаћи ћемо да Де Маново погрешно читање не имплицира априорну узалудност тог процеса. У „погрешном читању" Де Ман управо види оне тачке реторичког дискурса које отварају пут ка увиду у ново откриће. Према Де Ману, развојне могућности, како науке, тако и ишчитавања литерарног дела састоје се управо у херменеутичком спиралном кретању и могућности отварања нових могућих светова, научних и оних који се тичу читања и доживљаја уметничког дела. Уколико бисмо се задржали у херменеутичком кругу научне и литерарне реторике, онда би то подразумевало и затварање хеременеутичког хоризонта тумачења и читања. (Де Ман 1975)

У опису „поларног круга успеха" (Пекић 2004: 157) новојерусалимске цивилизације, смењују се утопијски дискурс Пекићеве философије и дистопијски импулс научне логике о „праисторији човечанства" о којој се не може „ишта поуздано знати." (Пекић 2004: 156) Запазићемо да ће нам наратор пете приче рећи да разматра „топику живота цивилизације Гулага ИЛИ Новог Јерусалима" (Пекић 2004: 168). Нови Јерусалим ће представљати Пекићеву философију. Гулаг ће имати свој историјски пандан стаљинистичког Гулага. Нови Јерусалим представља Пекићеву невидљиву историју недоказивог[16] света. Гулаг представља видљиву историју доказаног света. Цивилизација Новог Јерусалима „демонстрирала је духовност као покретачко начело" у нади писца да се „у Новом Јерусалиму заледила она антрополошка оријентација хуманитета која је представљала његову једину наду" (Пекић 2004: 157–158). Међутим, уследиће силогистички ћорсокак научног дискурса који отвара следећа логика: „Нови Јерусалим је био *модел* савршеног друштва, круна најбољих тенденција материјалистичке цивилизације." (Пекић 2004: 163) У антрополошкој оријентацији хуманитета Пекић налази разлоге немогућности опстанка човека као таквог, те и антрополошку Одисеју која је почела са Аргом и првим митоморфним утопијама. Може се рећи да је раздвајање два света и њихово појмовно несагласје почело са *Арīонаутиком*, а да се завршава са *Новим Јерусалимом*. Многобројне студије ће ову причу разматрати у њеном футуристичком кључу. Међутим, уколико се све, укључујући и Пекићеву Причу као нашу причу, у исто време на истом месту дешава, уколико смо кроз *1984*. давно прошли, Археолог Будућности[17] није из будућности, као што ни

16 Као немогућег за материјалнога доказати, те и реализовати у материјалистичком смислу.

17 Археолог Будућности пишемо великим словима јер желимо да нагласимо иронију реторичког модуса која је најзаступљенија у овој причи, почевши од њеног наслова који нас привидно смешта у будућност 2999. и „весника" који нам из будућности говори о прошлости.

Новојерусалимски концепт живота није смештен у људски концепт темпоралитета. „Луче Новог Јерусалима 2999" представља још једну реторичку маску у којој се смењују илузије о прошлости и будућности. Пекић поново ослобађа мит. Први мит који ослобађа јесте онај који узима за предложак своје приче, Новозаветну причу о Новом Јерусалиму. Други мит који ослобађа јесте мит сопствене митоморфне утопије која нас наводи да исту посматрамо у кључу будућности која нас као таква очекује уколико се не окренемо вредностима о којима експлицитно говори у својим *Философским свескама*. Попут вретена, „точак" Пекићеве приче свакако нас наврађа на *Арīонаутику*, причу-море, у којој време не постоји, као и на Августинову тезу да „време нема бића, јер будућност још није, прошлост више није, а садашњост непрестано протиче" (Рикер 1993: 15–16). Као и у *Арīонаутици* и *Атлантиди*, односно у Пекићевој јединственој Књизи, реторичка маска: ироније, пародије, гротеске итд. перманентно ће причу маскирати и разоткривати. Пекићева утопијска реторика експлицитно је присутна онда када на површини текста јасно видимо његове философске ставове. Његова дистопијска реторика је у *Арīонаутици* била присутна, како у лику Ноемиса, тако и у ироније коментара лика из заграда. У *Атлантиди* дистопијски дискурс најексплицитније се открива формом наративне структуре фантазмагорично-фантастичног детективског жанра, уз повремени уплив утопијског импулса који се очитава у тексту његове философије космогоније и енергијализма. У *Новом Јерусалиму* највећа маска Пекићеве приче јесте маска темпоралитета, најзаводљивији моменат дискурса је поменуто 'ИЛИ'. Иако је временски размак између прича смештен у релативно широк распон, почевши од 1347, преко 1649, 1793, 1987, до „далеке" 2999, човеку савремене цивилизације је најближа 2999. јер се она дешава Сада. Међутим, људски концепт темпоралитета нас и даље антрополошки и егзистенцијално утемељује у *Концепту*[18] Живота јер Панова фрула призива (непостојећу) будућност Обећане *земље*.[19] Теза да је иронија говор значења које се окреће од себе и устаје против себе, говор који стоји насупрот себи у Пекићевој причи понајпре се односи на човека. У својој антрополошкој предестинираности, човек као биће апсурда јесте иронија *par excellence*. Како нам сведочи Археолог Будућности, у Новом Јерусалиму „човек је престајао *бити* човек, барем у оном антрополошком смислу што га ми том појму придајемо (...) највећа, заправо, једина уметност у Новом Јерусалиму била је – живети" (Пекић 2004: 179).[20]

18 Курзив аутора рада.

19 Реч „земља" је у курзиву да би се нагласила иронија човекове вере да се иста односи на њену материјалну димензију, као што је након нестанка Платонове *Атлантиде* уследило истраживање локација на којима је Атлантида могла бити.

20 У овом опису Пекић још једном потврђује своју технику минуциозне монтаже приче, тенденциозно користећи перфекат, чиме је наглашен утопистички тон дискурса.

Утопијски описи Аркадије, Атлантиде и Новог Јерусалима тенденциозно се из приче у причу „окреће" попут вретена. Иронијски реторички модус најеклатантније се очитава у *Глосару Новоī Јерусалима* који Археолог Будућности саставља зарад јасне научне класификације оно мало доказа до којих успева да дође.

> „НОВИ ЈЕРУСАЛИМ. Непреводив појам. Не само географски простор у којем раса живи, него и начин на који живи. У примарном значењу то је колонија протољудске цивилизације на северу данашње Евроазије. У секундарном, означава веома високи ступањ реализације базичних идеала те цивилизације. Топономастички најближи му је хришћански појам НОВОГ ЈЕРУСАЛИМА, којим је јеванђелист Јован у 'Откровењу' именовао и описао Царство божје после боја код Армагедона и обарања Сатане у огњено гнездо. („*Отшкровење*", 21)." (Пекић 2004: 166)

Такође је индикативно то што Археолог Будућности, свакако наставља да испреда причу иако материјалних доказа за њу нема. Као што смо истакли, Пекић заступа тезу да је невидљиво неприповедно, што представља још један апсурдни парадокс приче као такве. У овом случају, говоримо и о парадоксу Пекићеве митомахије.

Пекићева философија отворено је присутна и у овој причи. Цивилизацију Новог Јерусалима описује и као цивилизацију којој језик за споразумевање није био потребан, као цивилизацију у којој је највеће достигнуће сваког појединца било *īаранормално*.[21] Рад је у Новом Јерусалиму био игра. „У њој се ослобађала енергија." (Пекић 2004: 185)

Паранормалне способности се најбоље очитавају у њиховом односу према природи. Ова цивилизација је поштовала природу, „учинивши је њеним трајним условом" (Пекић 2004: 169). Поплаве, суше, куге и остале пошасти које су ту цивилизацију мориле довеле су до потпуног замирања некадашње богате флоре и фауне те земље. Археолог Будућности, односно Пекић, још једном ће изложити своју философију зашто смо из перспективе „будућности" прошлу цивилизацију Новог Јерусалима у то стање довели.

> „Пошто смо је у то стање, из страха, а и одмазде, довели, није чудо да смо је најпосле презрели и понети антропоцентричним заблудама овако размишљали:
>
> Сва је природа, и док је у изворном облику постојала, била увек самодовољна, што подразумева равнодушност, па и аверзију према свим другим, нарочито уметним облицима постојања, у којима се испољава интелигентна, људска интервенција, једина примерена његовој судбини. И најгнуснија, каква је већином, и она што се, сурогатима прилагођена човековој машти, без страха и гађења може гледати, макар се и не смела дотицати, поседује арогантну гордост самостворeног. Све што је људско добро, право, вештачко, зависи од нечег изван себе, у најмању руку од туђе

21 У *Рађању Аīланшиде* Пекић отворено наводи своје интересовање за паранормално и окултно на чему се заснивају неке од основних поставки његове философије енергијализма.

идеје и страног материјала, а класификује се према спољним критеријумима који одређују вредност творевине увек у односу на другу исте врсте, или према сврси ако узор не постоји, никад према самом себи. Аналогија је била и остаје једино поуздано оруђе ума. И све што је њиме створено, све се у сваком погледу могло упоредити с нечим *другим*.

Природа се не може ни са чим поредити. Водопад се не може поредити с брдом, ни поток са шумским честаром. Од компарације мора с језером не добија се ништа до неупотребљивог академског закључка да су оба испуњена беживотним водоником и кисеоником у односу два према један. Од два камена не вреди рећи који је бољи, осим ако један од њих не носи златну жилу, а тада то није камен. Трава је, уз синтетичку исхрану стоке, излишна у сваком свом облику, али се излишности два пашњака не могу поредити ако су у питању два стада која се на њима напасају. Прашуме су евидентно бескорисне на сасвим други начин од сваког свог дрвета појединачно. Звезде се без сврхе окрећу у орбитама празних сфера, равнодушне према Земљи, која са своје стране такође ротира, не знајући за њих, док им смисао није нашла у стварању метала, материце и матрице наше механичке цивилизације. Природа је одувек зависила само од себе, не познајући за своје производе никакве стандарде, узоре и правила која, на бази такмичења и успоредбе, вештачким људским творевинама обезбеђују сврсисходност, хармонију и лепоту. У њој су владали Отац Хронос (случај) и Мајка Геја (хаос), родитељи окрутне равнодушности догађања.

Та је страшна равнодушност, ако игде другде, управо овде на северу очигледна. На археолошким теренима Новог Јерусалима сва се природа састоји од клизавог, хладног, мртвачки модрог леда. Топећи се као морбидан сан, опсена, фазма, у суру, мразну течност, отиче она у ништавило бескрајног црног океана. Једину топлину у тај уклети пејзаж, сличан мòри, уносе посмртни остаци велике прошлости под тим ледом сахрањене.

И сад, како без помоћи науке одговорити на питање зашто су Новојерусалемљани баш овај и овакав крај изабрали да у њему живе? Зашто су настанили природу која више личи божјој казни него мудром избору једне мудре расе, природу која је способна да од целокупног живота подупре једино најниже врсте лишаја, а одржи вашке и то ако су у зимском сну дубоке хибернизације? Логички је могућ само један одговор. Њихово је схватање природе и односа с њом фундаментално друкчијег кова од нашег. Оно што је за нас ружно, за њих је било лепо, што је нама непремостива препрека, њих је потпомагало. А то, опет, значи да су природу разумели као физички издвојени део властитог хуманог бића, да између себе и ње разлику нису правили, па су зато и могли да се у њој осећају на правом месту, чак и када је она, према нашим изопаченим, морозним стандардима, изгледала за живот немогућа.

Шта је у тој природи, наводно равнодушној и према себи и према човеку, могао да открије новојерусалемски прачовек, што га је уз њу привезало, толико с њом сродило и сјединило да је брисало сваку дистинкцију између човека, лишаја и пацова – разлику која по нама чини основу његове историје – да сам ја, његов проналазач, истраживач и у неку руку први биограф, костуре те историје вадио из шупљина угљенисаног дрвећа, из подземних глечерских крипти, које су, док су функционисале, бар до колена морале леденом водом бити потопљене?" (Пекић 2004: 169–171)

Из перспективе „будућности" садашњост Археолога Будућности одликује „одурна приватност, опаки индивидуализам, убитачан егоцентризам, Свето тројство нашег изопаченог света нису у Новом Јерусалиму били познати" (Пекић 2004: 186). Међутим, у цивилизацији историјског Гулага

> „програмски се живи заједно. Све се у исто време обавља. Спава се, буди, ради, одмара, укратко – живи, у друштву, са друштвом (...) Појединачне гробнице нису познате, осим за најтеже кривце међу **стражарима**[22] (кажњеницима), изван комуналних жица. Људи се сахрањују искључиво у масовним гробницама, где се колективизам може у недоглед продужити" (Пекић 2004: 186).

Сваки опис **Гулага** наглашен је маркираном црном штампом слова, попут: **прозивка, стражар, глосар, Зека, комунализам, Параш,**[23] **подрум, комуна, Архипелаг Гулаг**. Под тачком 6. Археоловог Глосарија „ВЛАСТ И ПОРЕДАК: УМЕТНОСТ И НАУКА" у Новом Јерусалиму власти нема. У **Гулагу** постоји одређена дистрибутивна мрежа односа, прозивка „на којој је свако морао бити. Да ли су репресивне мере предузимане против оних који грађанску дужност нису обављали, није познато" (Пекић 2004: 188). У Новом Јерусалиму „човечанство је испунило властиту архетипску тежњу да живот постане естетичка категорија, уметничка вештина која све остале чини излишним (...) Уместо компликованог рачунања времена (...) измишљен је ингениозни универзални календар" (Пекић 2004: 189).

Археолог будућности своју последњу ставку у Глосарију завршава следећом реченицом о Новом Јерусалиму и **Гулагу**:

> „Кад и ако у потпуности дешифрујем језик Новог Јерусалима, можемо се надати да ћемо реконструисати философију живота и дијалектику мишљења ишчезлог **Зека** (Зека). Узор-цивилизација **Гулага** (Гулага), кад је будемо разумели, помоћи ће нам да разумемо већину невоља које нас муче (Укључујући и малтузијански проблем пренасељености планете.) Он ће човечанство поново ујединити бодљикавим жицама, симболима хармоније и хумане среће. То је битно. То је наша права задаћа. Касније бисмо могли пронаћи и неке пацове и обновити велико Тројство прошлости. У комуну бисмо примили папрат, лишај, маховину. Све што живи. Подигли бисмо Нови Јерусалим." (Пекић 2004: 192)

Са Свирачем из Златних времена чију је фрулу пронашао крај костура човека, пацова и кртице, „који је из бајке изашао да људе у њу песмом поведе," (Пекић 2004: 198) точак вретена приче наставља да се окреће, јер

> „Цивилизацију, пре свега, одликује *нарочита* логика која је од сваке друге одваја. Открити њену логику значи разумети цивилизацију.

22 Болд опција је наведена у оригиналу цитата.

23 Метални предмет шупљег, цилиндричног облика.

Али, та логика за ново поље стварности што га образује мора пронаћи и нови језик којим ће је изразити. Отуда у Новом Јерусалиму и нов језик и ново писмо за њега. Изгледа, на жалост, да та логика беше толико фундаментално од наше различита да је и сâм језик учинила нечитљивим. А с њим логику која га је конструисала. А то је, са своје стране, ограничило комуникативност новојерусалимских идеја. Будућност једног света зависи од његове способности да буде схваћен. Нови Јерусалим није схваћен. Зато је и пропао. Циљ овога рада је да се то исправи." (Пекић 2004: 192)

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА[24]

Пекићева Новојерусалимска Прича састоји се од пет прича и пет елемената: Ватре, Земље, Воде, Вазуха и Метала. Број пет симбол је универзалног човека са раширеним екстремитетима: четири уда и глава, као и четири прста и палац, односно четири кардиналне тачке са центром који је у броју седам. *HierosGamos*[25] представљен је бројем пет, узимајући у обзир чињеницу да симболизује хармонију односа неба (број три) и *Magne*[26] (број два). Геометријски гледано, број пет односи се на пентаграмску симетрију, која је типична одредница за органску природу, односно тзв. „златни пресек" на који су указали Питагорејци. Број пет односи се и на пет чула која представљају репрезентацију пет форми материје. У контексту микрокосмичке слике број пет симбол је универзума (Серлот 1971: 233). Наведено илуструје, како Пекићеве тезе о космогонији и енергијализму, тако и његову тежњу ка исписивању универзалне приче, односно јединствене Приче/Књиге која проистиче из његове антрополошке реторике и онтолошке поетике. У типично Пекићевој фантазмагорији свеколике симболичке амбивалентности, и у овој Причи фантазмагоричност његовог дискурса очитава се, како на плану наративне форме, тако и у формалној разлици тематике прича и њених протагониста.

На ширем плану Пекићевог стваралаштва, прича о Новом Јерусалиму још једна је илустрација два паралелна света која у Пекићу напоредо постоје и која се у делима доследно рефлектују. На митолошко-утопијско-историјском плану, фантазмагорично готски моменат човекове антрополошке хронике према Пекићу јесте апсурд његове слободе избора у којој ће превагнути потреба за потраге за далеким лучама нових прича које ће се окретати у истом кругу инвенције Тајне. Језиком стварности

24 Како у контексту Пекићевог литерарног и философског стваралаштва и Милићеве тезе да апокалипса јесте увек инвенција Тајне, те се није ни догодила, нити постоји могућност да се као коначна догоди, тако и у контексту хеременеутичке интерпретације уметничког, не можемо да понудимо „Закључак", него само да отворимо могућност да, у неком Сада, овај или неки други „завршетак" рада буде подстицај за отварање новог хоризонта ре-интерпретације.

25 Или „хиерогамија" у грчкој митологији упућује на чулно, сексуално спајање Бога и Богиње и њихове представнике на земљи, симболично упућујући на плодност. Такође упућује на примордиално јединство мушког и женског принципа. (према: *New World Encyclopedia*)

26 У грчкој митологији означава Велику Мајку Богова. (према: *Encyclopaedia Brittanica*)

човека апокалипса као *apokalyptein* увек ће се читати језиком те стварности. Антрополошки гледано, истину Деридиног апокалиптичног хода и саструганог палимпсеста човекова таштина, као таква, не може поднети. Блексмит проказује мајку да би унизио супарника. Попје постаје свестан своје моћи да може да бира кога ће у животу оставити, песник не може да поднесе постојање двојног стихотворца. Археолог у заносу научног открића не увиђа праве разлоге заједничке гробнице. Антропологија приче каже да смо из Раја протерани јер смо пробали да кушамо плодове бесмртности. Није било довољно дрво живота. Немамо сведока ни сведочанстава, осим приче. Међутим, онолико колико смо је прихватили у слободи свог избора, толико у истој слободи избора трагамо за причама о Обећаној земљи. Пекићева прича јесте апокалиптично-утопијски покушај да нас причом у причу живота врати. Пекић, такође, лукаво процењује свест савременог читаоца и његову потребу за митоморфним утопијама. Научном дискурсу у залог је оставио (де)конструкцију „нових" поља појмовних стварности са којима се и његова прича перманентно суочава у кругу сопствене тајне, те и у контексту неведене Милићеве тезе да апокалипса заувек остаје инвенција Тајне.

Напослетку, или пак на почетку, у контексту научног приступа анализи Пекићеве приче не можемо говорити о пукој деконструкцији мита зарад деконструкције мита као још једног вида догме. Већина научних студија ће, такође, перманентно говорити опет исту Пекићеву причу којом он разара било какву могућност вере у поузданост сведочанстава које нам званична, догађајна историја нуди. На тај начин, дискурс о Пекићевој јединственој Причи постаје јединствени Дискурс по себи. У контексту Пекићеве тезе да инсистира на миту зато што мит инсистира на нама, подсетићемо се да његова прича инсистира на нама онолико колико инсистира на себи тако што нуди своје сведочанство/визију стварности као једну од могућих. Његова прича тежи атемпоралности коју заговара својом философијом, као и укидању антрополошке димензије као оне димензије која трасира пут званичној историји доказаног света. Међутим, онолико колико инсистира на атемпоралности, толико се може стећи утисак да Панова фрула његове приче-бајка конституише антропологију сопствене предистинираности јединствене Књиге. Уосталом, „сваки говор о апокалипси је такође апокалиптичан и не може се искључити из свог објекта" (Дерида 1995: 70). Отуд произлази и да је сваки говор о миту такође митолошки, да је сваки говор о утопији утопијско-утопистички. Сваки говор о антропологији конституише свој антрополошки кôд. Попут мотива апокалиптичне речи „Дођи",[27] Панова фрула Археолога „будућности" на крају ове приче, извађена је из рушевина, очувана и поново је засвирала, те свакако призива *дола-*

27 „'Дођи' не подноси ниједан металингвистички навод, док је оно сâмо већ једна прича, рецитатив или мелодија чија необичност остаје истовремено апсолутна и апсолутно недељива […] Између свих 'дођи' разлика није граматичка, лингвистичка, семантичка, прагматичка […] разлика је у тону […] то је гест у ријечи." (Дерида 1995: 77–78)

зак у нову (Пекићеву) причу историје, мита, утопије – фантазмагорије „'Дођи' не најављује ту и ту апокалипсу: оно већ одзвања извјесним тоном, оно је câмо по себи апокалипса апокалипсе. *Дођи* је апокалиптично." (Дерида 1995: 79)

И, опет, уместо закључка:

> „Инсистирам на миту зато што мит инсистира на нама. Антропопеја, сага о Човеку као антрополошкој *једначини*, бесконачна је варијација митских архетипова [...] повести народа, раса, култура и цивилизација кодиране су верзије иницијалних митских арехтипова, а наше, наоко тако оригиналне, ексклузивне, непоновљиве, појединачне и збирне судбине, повести раса, култура и цивилизација, кодиране су верзије иницијалних митских ситуација. У основи раскошне, хаотичне, невероватне разноликости света лежи нека невероватна, скоро скелетно геометријска сува једноставност [...] Утисак да, живећи *свој* живот, нешто понављамо, да смо, упркос слободној вољи, упркос моћи избора, упркос хипотетичним потенцијалима људске природе, тек производ неке праисконске арканске мануфактуре, која је давно престала да ради, али јој се артикли репродукују." (Пекић 1993: 292)

ЛИТЕРАТУРА

Бодријар 1991: Ž. Bodrijar, *Simbolička razmena i smrt*, preveo Miodrag Marković, Gornji Milanovac: Dečje novine.

Де Ман 1975: P. de Man, *Problemi moderne kritike*, prevod i predgovor Sreten Marić, Beograd: Nolit.

Дерида 1995: Ж. Дерида, *О апокалиптичном тону увојеном недавно у философији*, Подгорица: Октоих.

Лиотар 1991: Ž. F. Liotar, *Raskol*, prevela Svetlana Stojanović, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Dobra Vest.

Милић 2003: N. Milić, „Istina apokalipse: književnost i filosofija na 'poslednjem sudu', *u*: *Gradac*, ur. Branko Kukuić, Čačak, Beograd: Umetničko društvo Gradac, Zuhra, 5–73.

Радуловић 2007: О. Радуловић, „Урушавање митске стварности у Пекићевом *Новом Јерусалиму*" *у*: Зборник са Научног састанка Слависта у Вукове дане 36/2, *Књижевност и стварност,* Београд: Чигоја штампа, 495–505.

Пекић 1997: Б. Пекић, *У трагању за Златним руном*, приређивач и аутор поговора Љиљана Пекић, предговор Јасмина Лукић, Београд: БИГЗ.

Пекић 1989: Б. Пекић, *Аргонаутика: фантазмагорија*, Београд: Српска књижевна задруга.

Пекић 2004: Б. Пекић, *Нови Јерусалим: готска хроника*, Београд: Политика, Народна књига.

Пекић 1996: B. Pekić, *Rađanje Atlantide*, Beograd: BIGZ.

Пекић 2006: B. Pekić, *Atlantida: epos*, Beograd: Solaris.

Пекић 2001а: B. Pekić, *Filosofske sveske*, Novi Sad: Solaris, Stylos.

Пекић 2001б: B. Pekić, *Političke sveske*, Novi Sad: Solaris, Stylos.

Пекић 1993: B. Pekić, *Vreme reči*, priredio Božo Koprivica, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, Srpska književna zadruga.

Речник срūскохрваūскоīа књижевноī језика (*РМС*) 1990: друго фототипско издање.

Рикер 1993: P. Riker, *Vreme i priča I*, prevod Slavica Miletić i Ana Moralić, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Серлот 1971: J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, USA: Dover Publications, Inc.

Џејмсон 1984: F. Džejmson, *Političko nesvesno: pripovedanje kao društveno-simbolični čin*, prevod Dušan Puhalo, predgovor Muharem Pervić, Beograd: GRO „Kultura", OOUR „Slobodan Jović".

Хаксли 1983: O. Haksli, *Krasni novi svet*, prevod Boris M. Verbič, Ljubljana: Tehniška založba Slovenije.

ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

Encyclopaedia Brittanica, [http://www.britannica.com]

New World Encyclopedia, [http://www.newworldencyclopedia.org/entry/hieros_gamos]

„Serbia Between Utopia and Dystopia", Zorica Đergović Joksimović, *Utopian Studies,* Vol.11, No.1 (2000), pp. 1-21 [https://www.jstor.org/stable/25702454] (приступљено 21. 4. 2020.)

Jasmina Teodorović / "FUTURISTIC" PHANTASMAGORIA: "THE LIGHTS OF *THE NEW JERUSALEM 2999"*

Summary / The majority of studies on the last story in Pekić's gothic novel *The New Jerusalem* (Serbian: „Luče Novog Jerusalima", officially translated in English by Zorica Đergović Joksimović "The Lights of *The New Jerusalem 2999*") elaborate on in it in terms of: poetic/narrative auto-referentiality, gothic chronicle, hybrid genre, meta-textuality, historiographic metafictional narrativity, eschatological vision, negative utopia, chiliastic tone, post-apocalyptic vision etc. However, what is to be noted as well is that Pekić's rhetoric keeps insisting on the same archetypal anthropological matrix, insomuch as it insists on the human *species*. Pekić's and our gothic chronicle represents the apocalyptic anthropos. Hence, the paper deals with the same reversible process of archeological excavation of „the apocalyptic future" both, within the context of Derrida's „apocalypse of the apocalypse", and Milić's theses on Apocalypse as a never-ending invention of Secret. Given the aforementioned, as well as the paper's theses, if the conclusion of a sort might be derived it would thus be roughly reduced to phantasmagoric space of Pekić's rhetorical mask of as equally phantasmagoric apocalyptic and atemporal discourse.

Key words: *New Jerusalem*, apocalypse, archeology of „the future", anthropological matrix, phantasmagoria

Примљен 8. маја 2020.
Прихваћен за шūамūу маја 2020.