

**Ђорђе Р. Радовановић<sup>1</sup>**  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Катедра за српску књижевност

## **СЛИКА ГРАДА У РОМАНУ ХОДОЧАШЋЕ АРСЕНИЈА ЊЕГОВАНА БОРИСЛАВА ПЕКИЋА<sup>2</sup>**

Рад се базира на уобличењу слике града у Пекићевом роману *Ходочашће Арсенија Његована*. С обзиром на симболички, метапоетички и, пре свега, епохални потенцијал који урбани дискурс преузима у овоме делу, приступ представама урбанитета нужно захвата све онтолошке аспекте романа који своју синтезу налазе у визији модернистичке урбане утопије кућевласника Арсенија Његована и постојању новог насеља у коме се распознају одлике постмодерног мегалополиса. Мегалополисна конструкција остаје изван дискурса као субјект приповедања, а интериоризована нарација у првом лицу оправдава модернистичку слику света која настоји да себи припоји страног тело и учини га делом те слике. У постепеном померању из позиције стабилног утопијског идентитета ка прихватању деонтологизујуће логике урбаног новума, расипа се и нестаје личност Арсенија Његована, прокламујући неминовни крај трансценденције у чијим је различитим системима егзистирао дух модернистичке епохе.

**Кључне речи:** град, Београд, модернизам, мегалополис, утопија, хетеротопија

### **1. УВОД**

Изузетна сложеност представе града у Пекићевом роману *Ходочашће Арсенија Његована* резултат је онтолошке позадине у чијем је језгру епохални преокрет којим се објављује крај модернистичке поетике и метафизике. Полазећи од слике града као емпиријске и историјске чињенице у којој се препознаје класни антагонизам носилаца предрадне и послератне власти и лик Арсенија Његована, који као представник омраженог грађанства свој живот дотрајава у потпуној изолацији од спољашњих догађаја и промена, Пекић шири хоризонте приповедања раслојавајући га на више онтолошких равни које се међусобно преплићу и укрштају. На тај начин феномен урбаног прераста у вишедимензионални појам исказан интимним тестаментарним дискурсом некадашњег кућевласника, посредством чијег ће се ока и окулара рефлектовати драма бића укљештеног између брижљиво неговане амнезије и незауштављивог рушилачког хода историје. Напетост фабуле у којој се читава супротстављеност ова два процеса, показује да упркос томе што је

---

1 djordje.radovanovic@filum.kg.ac.rs

2 Рад је настао као део пројекта *Брендрави у књижевности, језику и уметности*, ФИЛ-1819.

приповедање готово потпуно интериоризовано и дато кроз перцепцију главног јунака, опстаје, оспољена, и једна угрожавајућа стварност која разграђује кохерентност нарације и онемогућава њено конституисање као заокружене и самодоволне целине. Онемогућеност је епохално одређена, будући да се њоме избегава поентирање приче која би задржала присуство унутрашње онтолошке алтернативе. Уместо да јунак буде тај који ће насупрот историји формирати свој унутрашњи свет стабилности и безвремености, превртљива историја руши одбрамбене бедеме његовог бића, подривајући метафизичке ослонце и изазивајући смрт.

## 2. ФИЛОЗОФИЈА ПОСЕДОВАЊА

Неуспехом Арсенија Његована да унутар своје имагинације формира стабилну архитектонику сећања наткриљује се Хајдегерово поимање просторности и додаје нови елемент осамостаљеног простора света који делује деструктивно и немилосрдно у правцу поништавања индивидуалне трансценденције. За Хајдегера, наиме, простор је онтолошка категорија која припада бивству и која му се саображава, а да то истовремено не значи потпуну психолошку асимилацију, већ простор по себи опстаје и у међудејству је са оним ко га присваја: „Ни простор није у субјекту, ни свет није у простору. Простор је пре „у свету“, уколико је за тубитак конститутиван битак-у-свету откључио простор. Простор се не налази у субјекту, нити субјекат посматра свет „као да“ је свет у неком простору, него је онтолошки добро-разумљени „субјекат“, тубитак, просторан у једном изворном смислу” (Хајдегер 2007: 144–145). Хајдегеријанска изворна просторност сасвим одговара корелацији која постоји у Арсенијевој филозофији поседовања, која не подразумева просто саображавање, већ двосмерност где је поседник поседован колико и сам посед: „1. Ја немам куће; ми се, ја и моје куће међусобно имамо. 2. Туђе куће за мене не ексистирају; кад оне и за мене постану, оне постају моје. 3. Ја узимам куће тек пошто оне узму мене; освајам их тек пошто сам освојен; запоседам их тек када сам од њих поседнут. 4. Између мене и моје имовине важи однос реципрочног власништва; ми смо две стране једног бивства, бивства поседништва” (Пекић 2002: 93). Бивство поседовања јесте поседовање бивства, па би Арсенијево признање себи самоме да је остао без поседа, значило и признање егзистенцијалног бесмисла у који не тоне само јунакова лична судбина, већ и судбина архитектуре, грађевинарства, писања, језика, метафизике уопште. Отуда је дискурс романа једно упорно настојање да се донкихотовски опстане у аутосугестији која пориче догађање историје и превртљивост времена. Два сукобљена дискурса, од којих један припада нарацији и доминантан је у настојању да сакрије присуство другог, историјског, који се као претећа сила непрекидно пројављује наговештавајући катастрофу, формирани су као алегоријске формације

два различита града. Из грађанског предратног Београда као полазне тачке, линије дискурса размимоилазе се у два правца. Први припада Арсенијевој имагинацији, која, не признајући реалност наступајућих револуционарних промена, наставља да кује планове за стварање једног „Новог” Београда. Други правац представља емпиријску чињеницу да послератни комунистички Београд, упркос јунаковим опирањима, постоји. То постојање мора бити оспољено у мери такве очигледности да покрене Арсенија Његована из вишегодишње летаргије и натера га на директан обрачун са стварношћу, коме је све до тог тренутка успешно измицао. Пекић сасвим промишљено елементе сукоба смешта на сам почетак приповести. Нестрпљиво ишчекујући да остане сам, Арсеније узима свој дурбин и прилази прозору са којег по читав дан посматра изградњу новог насеља са друге стране Саве: „На тој *осмајрачници* мада би реч *џушкарница* боље одговарала трбушастој баци истуреној на потавнело истрошено кровље Косанчићевог венца и борбеном расположењу са којим сам је запоседао – боравио бих махом од поднева па све док сумрак вејући низ реку црно труње не би онемогућио сваки додир са видиком и новим насељем, чије сам подизање уходио снабдевен дурбинима различите марке, величине и домета” (Пекић 2002: 33). Намах се раскрива сложена игра јунаковог дискурса који у своме незнању, али и у пишчевој свесној намери, ново насеље не крсти именом Нови Београд, како га комунисти од почетка са поносом називају, већ га оставља у неименованости нечега што је ново, али чија се припадност Београду оповргава. Номинализација насеља онемогућена је из два разлога. Први од њих је што је назив Нови Београд већ резервисан за утопијски пројекат будуће насеобине у којој врхуни јунакова трансцендентална имагинација. Други разлог подразумева да именовање следи поседовању. Тек када се нова грађевина идентификује са својим градитељем, када се међусобно присаједине у метафизици поседовног бивства, добија право на своје име: „Са Симонидом, уосталом, и почех кућама да надевам имена. Најпре имена, а потом и надимке. Ваљало их је разликовати као што се жива бића разликују, по стварним особинама, а не по улицама у које су биле сазидане (мада сам им и те како помно бирао друштво), по кирајдијама који су их настањивали (мада сам се упињао да добију укућане какве заслужују), или по висини најамнине што је за њих била исплаћивана” (Пекић 2002: 55). Седамнаест кућа са седамнаест имена и посебним карактеролошким комплексима које свака од њих поседује, основ су и Арсенијевог идентитета, чврстог онтолошког поља у које се смешта свет из кога су људи прогнани, а остављене само персонификоване куће као резултат приљезне селекције њиховога власника. Филозофија поседовања остварена кроз одабир и повлашћен, готово еротизован однос у чијем је центру сам поседник, твори метанаративну конструкцију бића Арсенија Његована. Како би се овај конструкт одржао, неопходно је себи подвластити и противника са друге обале Саве. Иако је вест о рушењу Симониде, прве куће у власничкој карти, примарни

разлог због ког јунак напушта кућу и полази у неизвесну одисеју улицама Београда, прави разлог је заправо жеља да се ново насеље присвоји. На том путу доћи ће до судбинског укрштаја, чији ће исходи првобитну намеру претворити у потоњу катастрофу из које метанаративни бедем и само приповедање излазе као поражени. Приморавалући јунака да напусти сигурно уточиште свога дома и својих илузија, Пекић указује на немогућ положај модерности да се сачува у својим ранијим манифестацијама којима се допуштало да паралелно постоје апсурдни аспекти бивства и метафизички изграђен свет који од апсурда штити. На прелому епоха, модернистички субјект приморан је да се ухвати у коштац са апсурдношћу постојања. Но, док је једна развојна линија модернизма ишла ка томе да се модерност очува и као исход борбе са апсурдом, па је камијевским језиком говорећи, сама борба постајала смисао, у *Хого-чаишћу Арсенија Његована* не преостаје ниједан разлог да се егзистенција задржи када се сукоб најзад оконча. Роман објављује крај модерности, јер угрожени субјект метафизичке слике света мора да ступи у борбу, али без изгледа да је доврши у своју корист: „Пекић нас је све убио. Колико год да је то учинио у потаји и са симпатичном иронијом, ипак је тешко бити мртав. У Пекићевом опсежном и веома разуђеном делу лежимо мртви уз његове јунаке, цивилизацију и цело човечанство. На крају Пекићевог романескног опуса, после погрешне историје и немогуће будућности” (Јерков 2009: 73).

## 2. МЕТАФИЗИЧКА АДОПЦИЈА МЕГАЛОПОЛИСА

Дискурс Пекићеве (пост)модерности изискује важна питања. Најпре се морамо упитати зашто Арсеније Његован уопште напушта свој дом и да ли је издизање новог насеља релевантан разлог због кога би се требало извући из деценијске самозаточености и свој несигурни корак поново пустити у свет. На крају крајева, није ли јунак убеђен да се у идеолошком поретку предратног и поратног друштва ништа није изменило и да је његова, грађанска класа, и даље на власти. Уколико ово убеђење задржимо, а нема разлога да то не учинимо, јер би у супротном прича била довршена и пре свога почетка, мотивација изласка је двојка. Она је, пре свега, онтолошке природе. Ако Арсеније може да се сакрије у свој дом и заборави свет око себе, свет не заборавља њега, и попут уљеза, кроз прозор се увлачи у изоловани микрокосмос који је јунак себи створио. Намећући своју присутност суженом видокругу негдашњег кућевласника, ново насеље постаје предмет жеље за асимилацијом, како би се угрожавајући елемент, страно тело, како га Арсеније назива, транспоновао у метафизички простор куће као куће бића, на којој не сме бити пукотина и где је апсолутна интегрисаност свих елемената егзистенцијално нужна. Ипак, Арсенијевој амбицији поставља се једна озбиљна препрека, а то је да насеље ни по једној својој особини

не испуњава естетске критеријуме који су се пред сваком од одабраних зграда постављали као услов одабира и именовања. Оно је заправо савршено безлично, сведено на пуку функционалност: „Близначки једнолике, пуне као камени амбари, једва су давале знаке живота, а њихове преподневним сунцем упаљене мувље очи жалосно су ме сећале на колумбаријум с тињајућим кандилима. Поврх свега, а то ми је најтеже падало, беху савршено безличне, на безизразним фасадама није било ничег што би их обележавало, телесно издвајало, душевно разликовало. Ниједан особени знак. Не, нису оне, јаднице, биле ружне у усвојеном смислу речи. Биле су само без карактера” (Пекић 2002: 36). принуђен да одбаци сваку могућност естетске адапције, јунак трага за компромисом који би му ипак омогућио да насеље поседује, налазећи га у ефикасности градње: „Упркос томе, што сам их дуже проучавао, требало је из све више разлога признавати им да су управо с оне нарочите, тржишне тачке гледишта, која и чини древну суштину кућевласништва, биле изванредно ефикасне, ефикасније од мојих најамница” (Пекић 2002: 37). У овој тачки најбоље се уочава апсурдност положаја јединке такозване друге модерне. Док је Арсенијев избор пре рата слободан, па класна привилегованост допушта да духовна компонента поседничког етоса надвладава, након рата, када слободне селекције нема, субјект је принуђен да прихвата оно што му се нуди, и да у компромису гради своју метафизичку илузију. Захваљујући таквој позиционираности, илузија се много лакше дезинтегрише и по правилу доспева у метаположај који исходује јунаковим онтолошким (само)укидањем. Арсеније Његован као да и сам то зна, па настоји да се кроз дискурзивно завођење дистанцира од материјалистичког нагона који се у њему буди. На тај начин се фалсификује ходочасничка рута по Београду, и тобоже сасвим случајно, при повратку на Косанчићев венац, јунак изненада скреће у правцу новог града: „Пењући се у трамвај који ће ме, како сам рачунао, одвести до подвожњака Блаженопочившег краља Александра, одакле бих Малим степеништем у неколико корака био код куће, ни сневати нисам могао да ова тако смирујућа вожња неће донети крај мојој шетњи, и да ми у њеном непланираном, али при свему томе добровољном продужетку тек предстоје необични доживљаји [...] све у свему да је оно што се током преподнева збило само поступно увођење, уздржани прелудијум пред фуриозни, готово бих рекао сулуди scherzo, који ће с подједнаком жестином угрозити и мене и моје куће” (Пекић 2002: 252). Ако појам ходочашћа вежемо за посету светим местима у потрази за спасењем, ово прекорачење допуштене трајекторије постаје својеврстан хибрис који вртоглаво води пропасти и неминовном сусрету са историјом која са закашњењем од двадесет и четири године, управо захваљујући незнању свога судеоника, производи исте стравичне последице какве је остатак грађанске класе на својој кожи осетио 1944. Фаталистичко преусмеравање Арсенијеве путање, део је истог епохалног детерминизма који провоцира његов излазак. Тај судбински моменат

уткан је и у урбани дискурс, те се и идеја о утопијском Новом Београду преображава, пратећи ритам промена у поседничком етосу који се из естетичке сели у материјалистичку крајност. Мада се структурално-онтолошки образац мегалополиса у *Ходочашћу Арсенија Његована* не појављује у јасним назнакама као у *Роману о Лондону* Милоша Црњанског, ипак се кроз супротстављеност двају визија урбанитета најављују обриси овог дускурзивног поља у чијим се просторним решењима смешта читав један ток развоја савремене цивилизације. Одлике градње новог насеља сасвим одговарају оним архитектонским решењима која су усмерена мегалополисном концепту, а у чијој је основи начело исплативости. Међутим, мегалополис се не односи само на нову филозофију становања, већ унутар себе сажима онтолошку вредност постмодерне, на чијим се границама решава и судбина Арсенија Његована. Није нимало случајно да се у главном јунаку, иако је припадник грађанске елите, јавља снажан отпор према новцу и пословању зарад финансијске добити. Арсеније, који у себи носи суму епохалних стремљења и страхова, нагонски предосећа да би се победом „банкара” догодио један општи потрес који би порушио потпорне стубове свега што он сматра битним за своје идентитарно одређење: „Све не би било речено ако се не би записало како ме је мучила мисао да ово на шта сам се спремао не буде напуштање, па ни порицање оне филозофије власништва за коју сам се залагао током читаве кућевласничке каријере; да не дође до раскидања личног односа са поседом, његовог апстраховања и преношења у анонимне цифре са којима ћу имати дотицаја само преко књиговодства, рачуна, признаница и Голован-Катарининих реферата. А зар то не би наликовало банкарском, или, сачувај боже, берзанском мешетарењу, у коме би бројеви као авет-симболи замењивали живе куће, а стварне историје грађевина биле сведене на замршене математичке операције?” (Пекић 2002: 182–183). Бојазан да ће се смелим искораком у правцу новог насеља можда заувек изгубити лични однос са кућама учртаним на кућевласничкој мапи, оправдан је и тиче се не само губљења приности са својим ранијим поседом, већ и распадања читавог система власништва на коме се устоличавало Арсенијево модернистичко биће. Пројекат утопијског града, Новог Београда, као парадигме савршене заједнице и савршене архитектуре будућности, размењује се за Арсенијев град у коме је све подређено ефикасности искоришћеног простора и убирању ренти од многобројних станара. Прелазећи са првог пројекта на други, Арсеније Његован несвесно прелази границу која лично дели од безличног. Његова је жеља да мегалополисне конструкције придружи своје метафизичком простору, да их апсорбује у филозофију поседовања, али се на крају дешава сасвим обрнут процес у коме сам јунак бива апсорбован и обезличен, јер је једини начин на који зграде преко Саве може поседовати приклањање банкарском начину промишљања својине. Из тајанствених претинаца Арсенијевог личног обраћања читаоцу, помаљају се обриси једне нове равни субјективитета

која више не припада грађанском индивидуализму већ мегалополисној безличности: „Град више није, као код Балзака, на пример, позадина по којој се крећу јунаци обдарени вољом, већ преузима на себе улогу јунака. Он надилази јунака, јер јунак више није у стању да сагледа град као нешто познато, нешто што се може освојити и савладати. Једна од битних црта Мегалополиса јесте, као што ћемо видети, протеривање грађана из поља моћи” (Владушић 2011: 25). Постојање двају супротстављених протагониста, од којих један оваплоћује принцип индивидуалног идентитета, док је други свеобухватни фактор обезличења, доводи до тога да један од субјеката, а то је у овом облику граничне прозе, нужно субјект модернизма, изгуби своју позицију грађанског отпора и постане део поражене масе, исте оне која се тиска по становима-кутијама велеграда. Арсенију не помаже чак ни то што преузима доминантну улогу наратора, јер скупа са њиме у маглу непостојања пропада и дискурс, чија је прецизна архитектоника последње упуриште поседовног реда.

### 3. АНТРОПОЛОШКА КРИВИЦА

Да је Пекић свог јунака ограничио и индивидуализовао, правећи од њега пример, а не уносећи епохалне референце, роман би се могао напросто схватити као лична трагедија у којој кривицом Арсенија Његована бива изгубљена успокојавајућа илузија сачувана у филозофији поседовања. Али, када се роман постави у метапоетичку раван, као што је случај са *Ходочашћем*, јунаково биће се установљује као биће немоћи пред оним што га као знатно јача закономерност подсвесно одводи пропасти. Та закономерност је метафорички посредована кроз урбани дискурс, али су њени корени знатно дубљи и треба их тражити у осталим Пекићевим романима, посебно у митолошко-историјском развоју породице Његована који је описан у монументалном *Златном руну*. Део генеалогije Његована, чији је Арсеније последњи мушки изданак, присутан је и у *Ходочашћу Арсенија Његована*, и то на оном месту где се дискурс главног јунака окреће најдавнојој прошлости до које романескно памћење сеже. Мешајући факта са фикцијом, аутор гради причу у причи о сукобу између Арсенијевог деде, Симеона Његована и Емилијана Јосимовића, једног од најзаслужнијих људи за преуређење и модернизацију београдске чаршије: „Урбанистичким планом Франца Јанкеа из 1842, и невеликим али значајним делом Емилијана Јосимовића *Објаснење предлога за реулисање оног дела вароши Београда што лежи у шанцу*, 1867, Београду је први пут пружена прилика да о себи и свом изгледу одлучује сам. Да просеца и уређује своје улице и баште, подиже здања која ће махалску и каравансерај-архитекту заменити себи ближом европском, и да оснива прве фирме, банке и заводе чији су челингаси угледне београдске грађанске породице” (Корићанац 2004: 35). Јосимовић, идеалиста и визионар, жели да Београд уреди по европском

моделу и да од турске касабе начини модеран град. Међутим, за тај подухват му недостаје новчаних средстава, па у помоћ прискаче Симеон Његован, обезбеђујући капитал за реализацију Јосимовићевих нацрта. И док Јосимовић посве некористољубиво и на ползу отаџбине улази у посао, Његованове намере су другачије. Вештим шпекулацијама, подмићивањем, и разним другим махинацијама, Симеон купује две трећине земљишта на коме ће се градити, знајући да ће поседима цена убрзо вртоглаво порастати. Иако заједничким снагама раде на пројекту нове европске престонице, ортаци у послу вођени су супротним интересима, па се на крају и њихово кумство раскида. Парабола добија на важности, јер управо две стране градитељства, оличене у Емилијану Јосимовићу и Симеону Његовану, репрезентују двојност бића Арсенија Његована, као рентијера и као градитеља. Узимајући у обзир и *Златно руно* и његово митолошко извориште, можемо казати да Пекић не усмерава своју причу само ка епохалној детерминацији модернистичког докончања, већ је отвара и ка антрополошкој визији митског избора који цивилизација чини опредељујући се за материјалност спрам духовног, пошто је у центар свога конституисања поставила мит о златном руно: „До V књиге Руно је историјски ограничено свршетком пропасти византијске културе у паду Константинополиса 1453, и почетком пропасти грађанске културе у Другом светском рату. Седма књига границу помера у митско време, у иницијалну катастрофу која је и узрок и архетип свих потоњих. То је пораз духовне алтернативе и тријумф материјалистичког концепта цивилизације” (Пекић 1993: 102). Мегалополис, као просторна метафора и квинтесенција постмодерних цивилизацијских кретања само је последица избора који је начињен далеко раније, још у преисторијској фази развоја човечанства. Митолошка судбина која подсвесно покреће догађаје и јунака *Ходочашћа*, делом ослобађа Арсенија класне одговорности, чиме се узвишују елементи индивидуалног отпора као својеврстан позитиван етос, који не избегава трагичном свршетку, али се у условима нужне дезинтеграције јавља као последње уточиште човека.

Антрополошки аспект који Пекић примењује у *Ходочашћу*, превазилази класни антагонизам и смешта предратну и послератну власт у исту раван, то јест у исти развојни процес, чија је последица материјалистичка цивилизација мегалополиса. То је заправо још један доказ у којој су мери аутору важни епохални ломови у судбини јунака, а колико класна улога носи само онај површински фабулативни слој неопходан за уобличење романескне приче.

#### 4. УТАПАЊЕ У МАСУ И ГУБИТАК ГРАЂАНСКОГ ИНДИВИДУАЛИЗМА

Још једна битна последица коју доноси цивилизација мегалополиског обезличења јесте нивелација хуманитета и његово свођење на



облик лако заводљиве масе: „Град у модерној књижевности постаје низ знакова који указују на нешто друго; око њих се сада стварају кругови асоцијација. Јунак се повлачи у себе, изољује се: он више није супротстављен другим јунацима, као код Балзака, већ маси” (Владушић 2011: 25). Прихватањем новог насеља и његовом планском разрадом у виду урбаног центра, Арсенијевог града, попустиће код Арсенија Његована још један обруч његовог модернистичког отпора, а то је однос према маси. Већ смо навели да јунак жели да своју трансцендирану реалност окрене зградама, а не људима. Људи на које притом мисли, нису становници седамнаест Арсенијевих кућа, него управо обезличена руља која не може стећи право да у кућама обитава. Као што одабир грађевине подразумева строгу селекцију према духовним склоностима кућевласника, тако и будући станари бивају изабрани да ту пребивају, тек ако је њихова личност усклађена са карактером куће. Тиме и они постају део чврсто испреплетане мреже у којој се формира метафизички систем Арсенијевог поседништва као база на којој се гради и његова визија утопијског Новог Београда. Град кућа као град бивства које се рефлектује и на изабранике који у граду обитавају неодољиво призива слике спасења и библијску представу о Нојевој барци, али и на простор у коме након апокалипсе остају да живе праведници, а то је опет град – Нови Јерусалим. Као пројектант модернистичког насеља за спасене, Арсеније Његован преузима улогу спаситеља, Христа, али је и изневерава онда када материјалистички нагон њиме овлада и на место сотериолошке визије ступи исплативи мегалополисни пројекат Арсенијевог града. Иако су обе урбане утопије повезане начелом реда, тај ред није исте врсте, јер се у првом случају заснива на продуховљеним мерилима поседничке филозофије, док у другом превладава ред ефикасне математичке расподеле, управо ред цифара кога се јунак толико боји:

„500 апартмана – мислио сам назиданих у висину покриваће плац величине 25600 m<sup>2</sup>, с четири стране од по 160 m дужине, а под темељима 500 породичних кућа са лилипутанским баштама, услед незајажљивог водоравног распрострањања лежаће мртав терен од 202500 драгоцена m<sup>2</sup>, с четири фронта од по 450 m – сваки. Електрична, водна и гасна мрежа износиће у првом случају једва 5 km, у другом, бојати се, и свих 56 km. Апартмани ће захтевати само 4 конструктивна елемента; под и три зида; породичне куће потрошиће их по 6, и то најсложенијих. Поду и зидовима придружиће се скупи темељи с подрумима и још скупљим кровним конструкцијама. Хеј, пет стотина кровова! Пет стотина фундамената с подрумским коморама. А овамо заједнички темељ и заједнички кров! Каква финасијска уштеда! Какав депозит за улагање у нове куће! За пет стотина породичних кућа – мислио сам – неће се наћи новац. Али за једну? За једну кућу од пет стотина домова, свакојако. Чак и за неколико таквих пројеката. Десетак можда? Биће то читав град! Арсенијев град! Град Арсенија Његована са 30000 житеља” (Пекић 2002: 255–256).

У мору статистичких процена нестаје карактер кућа и карактер житеља, губећи се у обезличеној рачуници. Пристанак на квантитет означава пропаст модернистичке индивидуе и њено утапање у масу. Механизам поседничке филозофије који подразумева узајамно дејство кућевласника и куће, делује и овде само са изврнутим последицама. Арсеније, који допушта да нови град у себе прими масу и сам постаје део исте, баш као што постаје и део мегалополиса допуштајући себи да визију помери ка његовој изградњи.

## 5. УТОПИЈА И ХЕТЕРОТОПИЈА

Десубјективизујући се, јунак остаје без сваког покрића да свој идентитет дистанцира као грађански, што за последицу има самоосвешћену смрт бивства, па је даље убрзање догађаја и физичка смрт само дотрајавање једне нужности. Ипак, утопија која одржава трансценденталне оквире егзистенције и утопија која се, попут бумеранга, враћа и поништава биће које је следи, не могу се једнако термилошки сврставати. На ову дискрепанцу први је указао Мишел Фуко у својим проучавањима простора, прецизно раздвајајући класичан термин утопије као имагинарне пројекције чија је функција превасходно метафизичко идеализовање, и хетеротопије која подразумева просторну освешћеност, па и прагматичко промишљање одређене просторности:

„Утопија је место без места, у њему се налазимо тамо где нисмо, у имагинарном простору који се ствара, потенцијално, с оне стране своје површине, у њему се налазимо тамо где нас нема, и што је још важније, видимо се тамо где не постојимо. [...] Хетеротопије су стварни, ефективни простори, који представљају неку врсту обрнутог распореда у односу на утопију: место које се налази ван сваког места, али чији се положај може одредити. У огледалу видимо себе тамо где нисмо, али овај ефекат има и повратно дејство, јер видећи себе тамо опажамо и да смо одсутни са места на коме јесмо” (Цвијетић 2016: 40).

Управо је ефекат повратности карактеристичан за мегалополисни сан о Арсенијевом граду. Заносећи се материјалистичким пројектом који из основа мења све постулате поседничког етоса, Арсеније Његован не остаје само без своје нове урбане пројекције, већ се свест о обманутости допуњава свешћу о немогућности повратка на старо. Хетеротопија изневерава да би са собом повукла утопију, и у томе је њена кључна улога епохалног разломка. Та разлика није само просторна, она је и битно временска, будући да се спознаја пораза везује увек за садашњи тренутак, док је модернистичка фатаморганa непрестано помицање ка будућности која се удаљава, али за собом оставља пут за који се без сумње верује да је онај којим треба ићи. Арсенијева путања од Косанчијевог венца, па старим Београдом у обиласку својих кућа, и

натраг на Косанчићев венац, једина је сигурна, упркос сазнању да су куће, уколико их још има, у поражавајућем стању, док је скретање са ње, у ствари, моменат силаска са модернистичке стазе у сусрет постмодерном прозиру у ништа. Хетеротопија је отуд везана за садашњост, јер деструира модернистичку хронолошку вертикалу у којој су прошлост и будућност одређујући за тренутак у коме се егзистенција одвија. Њен просторни изум је мегалополис у коме се квантификацијом поништава имагинативни покрет и живи се од данас до сутра у обезличеном хомогенизованом човечанству чији је једини идентитарни замах сведен на праксу свакодневног преживљавања и аутоматизованог поступања:

„Имагинарно до-грађанске епохе има утопијски карактер због есхатолошког саморазумевања које егзистенцијални принцип налази у далекој прошлости или далекој будућности. Имагинарно модерне има хетеротопијски карактер због хедонистичког саморазумевања које егзистенцијални принцип открива у садашњости. [...] Хетеротопија лажира идентитет, јер Имагинарно хетеротопије тај идентитет не конструише из историје једног понашања или ексклузивне одлике рода, већ из квантитативних супститута који подразумевају пуко физичко трошење. Новац и место на социјалној стратификацији данас примарно одређују идентитет који то, заправо, више није” (Цвијетић 2016: 41–42).

Хронолошка парадигма неодвојива је од доминантно просторне перспективе Пекићевог романа. Пошто свака утопија носи у себи тежњу ка непроменљивости, односно вечности, она се природно повезује са грађењем, филозофијом архитектуре и идејом града, дакле, са простором који поседује структуралну чврстину. То, наравно, није чврстина мегалополисних бетонских утврда које поробљавају своју обезличену масу робова, јер и мегалополис претендује на вечност, али негативну вечност опетовања истог бесмисла свакидашњице. Безвремени моменат утопије везан је за њено унепостојење и егзистирање у имагинативном, што увек даје места идеји о напретку. Напредак се клони заокружења и достизања, али увек пред собом чува варку о простору будућности у коме ће се хронолошки токови слити у један тренутак свих тренутака, где ће савршени простор обесмислити време. Ова игра вечите архитектуре која се држи у границама свог метанаратива, трагајући за новим путевима искључиво унутар задатих координата задобија облик лавиринта из кога се не жели изаћи, али се излаз увек има за циљ. Лавиринтна је форма Арсенијевог жељеног ходочашћа по Београду, а лавиринт је и метафора којом описује унутрашњост својих кућа, где је поигравање простором увек науштрб рационалног распореда просторија, па самим тим и пуне исплативости: „Таванице су им биле претерано високе као кубета над црквеним лађама (просечна запремина износила је 500 кубних метара), нерационалан распоред је, узаман арчећи драгоцене метре на којекква предсобља, холове, ходнике, веранде, терасе и балконе, претварао кућу у непроходан лавиринт за срце прирастао

једино деци (ово велим упркос чињеници да сам и ја баш по тим тајанственим и уобразиљом преудешеним ћошковима провео детињство), излишне одаје нису успевале да сразмерно величини подигну и цену закупнине, расипничке димензије степеништа просто су прождирале корисну површину, а да и не говорим о запреминама злоупотребљеним на лифтове – и за угаљ, чак и за угаљ! – подруме, спремништа, таване, перионице и тремове” (Пекић 2002: 38). Довршеност Новог Јерусалима Арсенија Његована обезбеђена је и изопштавањем људи из онтолошког, али и реалног пројекта насеља. Како новозаветна утопија рачуна са одабиром праведника, док се сви остали шаљу у вечну адску таму, тако и Арсеније у својим плановима одабира само оне људе чија је релација са кућама коегзистентна. Превртљиви остатак који сачињава масу бесловесних држи се на одстојању, а план из метафизичке уопштености прелази у конкретну архитектонску замисао да се распоредом зграда начини обруч који ће онемогућити дејство руље. Посматрајући како се демонстранти полако приближавају месту на коме са још неколицином убеђених комуниста (а да то и не зна) стоји и замишља свој мегалополис, Арсеније елаборира тезу Паола Солерија о схеми града која би била најефектнија у заустављању масовних покрета: „- О Soleri-у, господине, говорим... О Paolu Soleri-у, човеку који је пројектовао град подобан пчелињој кошници или, прецизнији да будем купастом мравињаку са унутрашњим каналима! Будући да су становање, рад и друштвени живот концентрисани на истом месту, тај величанствени град је погодан да се над њим врши апсолутни надзор. Његови се исходи могу лако контролисати, а производи преузимати без бојазни да ће с њима бити пропуштене револуционарне идеје и расположења” (Пекић 2002: 267). Иако Солеријеве идеје обележавају континуитет промишљања урбаног простора као простора заштите грађанске класе, а то је правац који урбанистичка мисао предузима још након револуције из 1848, епохална димензија Пекићевог романа додаће тим идејама једно другачије и знатно злокобније значење. Разарање имагинарног статуса модернистичке трансценденталне визије објављује њен крај, не зато што се кренуло путањом другачијом од сврсисходне, већ што сваки покушај материјалистичке реализације модерног тоталитета води у постмодерни тоталитаризам. Арсеније живи у племенитости своје двоструке идеје о лепом и корисном грађевинског подухвата, осцилирајући између реконструкције прошлости и смеране утопистичке будућности. Али, када се град праведних премести у садашњи тренутак и стави у дејство, из заматних лавирината предворја, степеништа, тераса и одаја грађанске архитектуре, јунак *Ходочашћа* пропада у сиви, бетонски пејзаж мегалополисног паноптикума.

## Извори

Пекић 2002: Борислав Пекић, *Ходочашће Арсенија Његована*, Београд, Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства, Соларис.

## Литература

Владушић 2011: S. Vladušić, *Crnjanski, Megalopolis*, Beograd: Službeni glasnik.

Јерков 2009: А. Јерков, Све о Пекићу: шта је важније од свега, у: П. Пијановић, А. Јерков (прир.), *Поетика Борислава Пекића, прејлићање жанрова*, Београд: Службени гласник, Институт за књижевност и уметност, 73–88.

Корићанац 2004: Т. Корићанац, *Историјски и ушварни ликови Београда*, Београд: Музеј града Београда.

Пекић 1993: В. Пекић, *Време рећи*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, Srpska književna zadruga.

Хајдегер 2007: М. Хајдегер, *Bitak i vreme*, Beograd: Službeni glasnik.

Цвијетић 2016: М. Цвијетић, *Teška slika: megalopolis angloameričkog i srpskog romana*, Beograd: Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković”.

## **Đorđe Radovanović / THE IMAGE OF THE CITY IN THE NOVEL *THE HOUSES OF BELGRADE* BY BORISLAV PEKIĆ**

**Summary** / In this paper, we observe Pečić's novel *The houses of Belgrade* with regards to its constituting through urban discourse and its symbolic, meta-poetic and epochal potentials. We are analyzing the difference between two kinds of urban discourses. The first one is represented by the first-person narrator, former housekeeper Arsenije Njegovan, who refuses to admit the existence of the new post-war Communist government and its ideological conflict with pre-war civil society that led to its destruction. Njegovan forms his narrative as a narrative of a modernist subject who is excluding part of knowledge that could annihilate its transcendental existence. That part of knowledge is in fact the other kind of discourse, and it is a discourse of objective historical and ideological situation that remains outside of the first-person narrative. Both kinds of narrative are represented by urban and architectural symbols which create the basic narrative code of this novel. When these two discourse start to come close to each other, Arsenije Njegovan as a modernist subject begins to fall apart which leads to his probable suicide.

**Key words:** city, Belgrade, modernism, megalopolis, utopia, heterotopia

*Примљен: 15. новембра 2018.*

*Прихваћен за штампу децембра 2018.*