

## ДА ЛИ „РЕЧИ РАЗБИШЕ МАГИЈУ”? СИМБОЛИЧКА И СЕМАНТИЧКА МОЋ РЕЧИ ФРУЛА, ВРЕТЕНО И ЦРН(ИЛО) У *НОВОМ ЈЕРУСАЛИМУ* БОРИСЛАВА ПЕКИЋА<sup>1</sup>

Основна намера рада јесте испитивање моћи речи фрула (свирала), вретено и црн(ило) у збирци готских прича Нови Јерусалим (1988) Борислава Пекића. Кроз пет прича, наведене речи у Пекићевом поетском дискурсу појављују се у различитим контекстима – директно и индиректно. Ако је, према Фукоу, један дискурс културолошко конструисана репрезентација реалности, рад настоји да продре у начине културолошког и симболичког конструисања приповедне матрице Новог Јерусалима указивањем на моћ речи које истовремено стварају значења и прожимају читав наратив. Семантичка моћ речи биће тумачена на основу неколико речника симбола (Речник симбола Ж. Шевалије, (2004), Речник симбола Х. Бидерман (2018), Dictionary of Symbols J. C. Cirlot (1990), итд.). Симболичка моћ наведених речи, уз своје варијације, транспонује се кроз (митску) прошлост, садашњост и будућност – односно од 1347. до 2999. године. На основу издвајања ових речи и посматрања њихове дискурзивне моћи којом најпре објумљују смисао прича, а потом и смисао Новог Јерусалима у целости, настојимо да укажемо на Пекићеву симболичку манипулацију речима, односно на начине којима моћ речи манипулише дискурсом усложњавајући његову семантику. Другим речима, варирајући наведене речи из приче у причу, мењајући им временски и наративни контекст, аутор њима манипулише додељујући им симболична значења. Тиме је и њихова семантика – у зависности од контекста – различита. Са друге стране, моћ којом наведене речи прожимају и делују на поетски дискурс Новог Јерусалима читање отвара ка симболичном, фолклорном и магијском тумачењу Пекићевог текста.

**Кључне речи:** моћ, реч, наратив, симбол, значење, фрула, вретено, црн(ило), Нови Јерусалим

### 1. Увод

У студији *Поетика форме у прози српског постмодернизма*, Ала Татаренко (2013: 79) истиче да се *Нови Јерусалим* Борислава Пекића с правом третира као књига приповедака, односно венац приповедака, указујући на постојање „унутрашњих копчи” које целину књиге отварају дубинским значењима. Трагајући за поменутиим „унутрашњим копчама”, уочене су лексичко-семантичке

<sup>1</sup> Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/ 200198).

јединице, чије наративно понављање<sup>2</sup> доприноси разносмерним аспектима интерпретације, а самим тим, и усложњавању симболике Пекићевог дела. Основна намера јесте испитивање општекултурног симболичког и семантичког поља у готској хроници *Нови Јерусалим* унутартекстовном семантичком анализом речи. Премреженост интратекстуалних везама и њихова чврста повезаност творе „јединствено значење које надмашује семантику сваке од прича узете посебно” (Ахметагић 2019: 3). Преиспитивањем (моћи симболике) интратекстуалних јединица (вретено, фрула и црн(ило)) на равни дискурса, указаћемо на извесне смисаоне диференцијације. Симболичка и семантичка моћ посматраних мотива-речи-симбола утиче на начине интерпретације *Новог Јерусалима*, који су се у научној критици кретали од постапокалиптичних, футуристичких, демонолошких, психолошких аспеката, до митских, магијских, бајковитих и фолклорних аспеката. Стога, моћ литерарних транспозиција (и варираних трансформација) наведених интратекстуалних јединица наводи најпре на унутартекстовно трагање, а потом на преиспитивање њихових симболичко-семантичких система.

## 2. Књижевно дело као дискурс и као уметнички текст

*Нови Јерусалим* одликује плурализам и богатство идеја, као и „иманентно утопијско визионарство слободне маште” (Палавестра 1983: 15), уз коришћење традиционалних духовних вредности националних култура. Међутим, шта књижевно дело посматрано као дискурс говори?

„Ако књижевност разумемо као дискурс, књижевни текст нам се јавља као динамичан, отворен исечак из унакрсних процеса рађања, разумевања и обрађивања значења која настају у историјским мрежама интерперсоналних, интерлингвистичких, интертекстуалних и социокултурних односа”. (Јуван 2011: 51)

Књижевни дискурс као културолошка репрезентација стварности настоји да разоткрије једну истину (новом, будућем, једном) свету, само што се та „истина померила од ритуализованог, делотворног чина исказивања у *сам исказ* [итал. А. Ч.], ка његовом смислу, форми, његовом објекту, његовом односу ка свом референту” (Фуко 2007: 12). Тај исказ, односно искази, заправо су лексичко-семантичке јединице које, ресемантизујући наратив, успостављају књижевни дискурс као такав. Одабиром наративних стратегија и приповедачких пракси, аутор манипулише сопственим дискурсом који за задатак има спознање „истине”. Начини конституисања те истине у први план истичу употребу доминантних „наративних копчи” – мотива-речи-симбола – које Пекић асоцијативно варира. Моћ којом полисемија речи (али и мотива које оне репрезентују) испуњава дискурс, *Нови Јерусалим* отвара лавиринт-проучавању у ком је свака интерпретација могућа, вишедимензионална и никад коначна.

<sup>2</sup> Ана Секулић у раду *Комплексност идеја поетског и стваралачког у делу Нови Јерусалим* (2019) начиње питање варирања одређених речи кроз Пекићев *Нови Јерусалим*, као што је то случај са речју Црни.

Према семиотичкој теорији уметничког текста Ј. Лотмана, нарративни простор ограничен је знацима уметничког текста, али референцијално одражава бесконачност стварности, где моћ речи утиче на неограничену семантику. Књижевно дело, односно „уметнички текст може [се] разумети као текст који је вишеструко енкодиран” (Лотман 1976: 99) речима као симболичким и семантичким системима. Способност елемената текста да улази у неколико контекстних структура и добија различито значење представља једно од најдубљих својстава уметничког текста (уп. Лотман 1976: 99). На основу Лотмановог термина игре<sup>3</sup> (1976: 99–112) као моделативне активности може се рећи да Пекићева игра речима којом моделује (књижевну) стварност не доводи до статичног истовременог коезистирања разних значења, већ до сталне свести како су могућа и друга значења у „треперењу” (уп. Лотман 1976: 109), где свако симболичко разумевање образује посебан синхронични пресек истовремено чувајући сећања на претходна значења, уз свест о могућности каснијих значења.

Стога, симболичко-мотивска учесталост уочених речи (вретено, фрула и црн(ило)) позива на разоткривање поменуте смисаоне диференцијације (уп. Лотман 1976: 125). Њихова симболичка и семантичка моћ на нивоу књижевног текста успоставља сложене односе привидне еквивалентности: интратекстуалне јединице подлежу трансформацијама – (кон)текстуално<sup>4</sup> варирају дискурс кроз различита литерарна обличја. Како би се учила преплитања, стапања, варирања и трансформације, нужно је истакнути хронолошку заступљеност речи фрула, вретено и црн(ило) кроз нарратив *Новог Јерусалима*. Тиме ће бити створена подлога за тумачење симболичких и семантичких домета моћи посматраних интратекстуалних јединица.

## 2.1. Лексичко-семантичка јединица фрула

У првој хроници, *Мегалос масторас и његово дело, 1349*, активирана је лексичко-семантичка јединица фрула: упоредо са причом о страдању народа од куге, Пекић асоцијативно наговештава апокалиптичне домете *музике свирале*. Наратив о тегејском резбару, Кир Ангелосу, прекида се ретроспективном дигресијом о дешавањима из 1333. године: разорној суши у Китају и Индији претходила је *музика апокалипсе*: „Најпре сви чуше свирку [...] А онда дође пропаст” (Пекић 2021: 13).

Реч фрула (свирала) мотивски поентира у хроникама *Отисак срца на зиду, 1649* и *Свирач из Златних времена, 1987*. У жељи да пронађе фрулу, младић-фрулаш нестаће у тмини грантчестерског подрума. Истрагу о нестанку и „магичној” фрули, покреће Џон Блексмит, свирач свирале, одн. флауте. Одласком у подрум виле, Џон покушава да измами од несталог фрулаша какав

<sup>3</sup> „Дискурс је увек само игра: игра писања, читања и размене” (Фуко 2007: 37).

<sup>4</sup> На равни текстуалности, одн. производње и дијалогског кружења значења, граница између текста и контекста (речи) се губи: контекст продире у текст, текст се рефлектује у контекст (уп. Јуван 2011: 87).

звук свирањем древних и паганских мелодија. Но, циљ му није проналазак несталог фрулаша, већ жеља да спаси „себе неких понижавајућих слабости у свирању” (Пекић 2021: 70). Попут несталог фрулаша, Џон жели чудотворну свиралу. Узалудна истрага резултираће сном о пригушеној свирци која као да потиче из подрума и подсећа на флауту.

Занимљивим се чини симболика појављивања (мелодије) фруле на ониричком нивоу *Новог Јерусалима*. Најпре се Кир Ангелос из сна присећа „свирке неке фруле” (Пекић 2021: 45), потом свирку сања и Џон Блексмит. Ониричка матрица објаве свирке, наставља се и у хроници *Човек који је јео смрт, 1793*. Жан Луис Попје сања: „Однекуд [...] чу танак, мелодиозан звук фруле. Песма је била весела, па и дрска” (Пекић 2021: 113). У наредном сну, Попје чује фрулу невидљивог свирача чија је свирка повезана са сликом гиљотине у облику металног вретена, чиме су две лексичко-семантичке јединице директно доведене у везу.

Дакле, да је онирички слој *Новог Јерусалима* запоседнут моћима речи фрула (свирала), јасно је на основу приповедачеве најаве Свирача у хроници *Отисак срца на зиду, 1649*: „Од сна сам сазнао како и где да нађем Грант-честерског младића, свирача из Златних времена, и унапредим своје свирање. Јер и њега сам у сну видео. И тамо је, под земљом, на Сабату, флауту свирао” (Пекић 2021: 94). Дакле, од 1333. године, прича о музици *свирале* надовезује се на причу о Свирачу и несталом фрулашу из 1649. године. У хроници из 1987. године, где је реч о сусрету приповедача и пријатеља-песника, долази до варијације: песник се поезијом „бавио с озбиљношћу древног мага” (Пекић 2021: 139). Након анонимног писма са речима своје давне песме<sup>5</sup>, пријатељ-песник верује како је писац писма Пан, свирач из Златних времена, и да има фрулу из песме. И у овој хроници упечатљив је онирички тренутак: пријатељ-песник усниће сан како кроз туђу машту пролази као Пан са магијском фрулом (уп. Пекић 2021: 148). Када пријатељ-песник убије младића верујући како је он Пан са фрулом, приповедач у стану, осим тела, не затиче ни фрулу нити пријатеља, већ само *вретено*. Приповедач хронику завршава речима: „Много времена немам. Иза затвореног прозора и спуштене завесе јесењи ветар малаксава и сетна песма Свирача из Златних времена јасно се чује” (Пекић 2021: 177) – музика фруле је, дакле и даље *ту*.

У хроници *Луче Новог Јерусалима, 2999*<sup>6</sup>, истраживач крај костура проналази личне ствари ритуалне вредности:

„Поред костура човека, пацова и кртице [...] нашао сам само један предмет. То је била дрвена, обла палица, дебљине два, дужине двадесет пет сантиметара, с осам

<sup>5</sup> „Вратићу се као рефрен што се враћа,  
У машту твоју довршену бедом,  
У снове твоје облик, биће редом,  
Моја ће сенка као Пан с фрулом да корача!” (Пекић 2021: 147)

<sup>6</sup> У хроници је извршена семантичка реконструкција записа ПОСЛАЋЕ СЕ У ПОДРУМ НА ЧЕТРНАЕСТ ДАНА, где се у први план истиче реч подрум која контекстуално упућује на подрум виле, несталог свирача, фрулу и Пана.

рупа. Личила је на дечју свиралу од зове или на врло примитивну фрулу. По томе би морала бити нека врста музичког инструмента, сличној концертној флаути која се свира с врха, не са стране.” (Пекић 2021: 209)

Пронађени предмет јесте свирала што у последњој фусноти (везаној за последњу реч(еницу) романа *Нови Јерусалим*), истраживач саопштава: „Очистио сам свиралу нађену крај костура човека, пацова и кртице. Измамио сам из ње и праве звуке. То још није песма, поготову магијска која се из ње некада чула. Ипак сам поносан. С овим радом осећам се као Свирач из Златних времена који је изашао из бајке да људе у њу том песмом поведе” (Пекић 2021: 222). Интратекстуална јединица фрула (свирала), са својим трансформацијама осликаним у сетној мелодији, музици и Пану, циклично заокружује *Нови Јерусалим* распростирући се кроз све наративне слојеве.

## 2.2. Лексичко-семантичка јединица *вретено*

У хроници о ловцу на вештице, Џону Блексмиту дознајемо како је пријатељица његове мајке *преља* Ребека Винслов. Разоткривши је као вештицу, спаљују јој кућу, док на згаришту једини преживели предмет недирнут ватром остаје вретено. Вретену неће нико прићи због веровања, како Џон каже, да је вретено „једно од најгрознијих демонских алатки. На његовом се точку расплетени божји конци наше судбине поново уплићу вољом вештице која га окреће” (Пекић 2021: 64). Символика вретена упечатљива је, будући да оно разоткрива и Џонову мајку као вештицу.

Са друге стране, у хроници *Човек који је јео смрт, 1793*, прва пресуда коју Попје обедује јесте пресуда сиромашне *преље*, Жермејн Чутер „која је пред родољубивим сведоцима изјавила да јој у животу највише недостаје *le roi*, краљ. На суду се бранила тврдњом да је казала *le route*, вретено. Суд је стао на становиште да је једној прељи краљ потребнији од вретена и осудио је на смрт” (Пекић 2021: 112).

Осим фрулом, онирички слој *Новог Јерусалима* запоседнут је и моћима вретена: Џон снови жену која седи за вретеном и преде „нешто што се као вуна растезало али вуни није личило, пре људским цревима” (Пекић 2021: 88). Вретено снови и Попје, само што је симболика вретена у његовом случају скопчана са изгледом гиљотине: Попје сања прељу чију је пресуду појео и гиљотину у облику „големог гвозденог вретена” (Пекић 2021: 112). Желећи да види гиљотину-вретено, одлази на трг: „Гиљотину не види. Покривена је црном драперијом као споменик који ће се тек открити. Наслућује да има оштар, готски облик, и да се позади продужује у даску, уз коју везују тело. Није се од вретена много разликовала. Не осети разочарење што је није видео” (Пекић 2021: 130).

Разоткривање Попјеа и осуђивање на погубљење симболично стапа све три лексичко-семантичке јединице – црнило<sup>7</sup>, фрулу и вретено:

<sup>7</sup> Реч је о Попјеу као господину у црном и модром жакету, што одговара представи Црног господина, в. доле.

„Jean-Louis Porrier ništa niје запажао. У *модром* жакету, под уредном, плавом власуљом, послушкивао је *свирку* далеке *фруле* и кратковидим очима, кроз округле наочаре, посматрао како му се с *Place de la Revolution* приближава *гиљотина*.

Био је у праву.

Личила је на *вретено*. [итал. А. Ч.]” (Пекић 2021: 136)

Варирање мотива-речи-симбола вретено настављено је и у хроници из 1987, где је незграпно вретено оковано потамнелим месингом (уп. Пекић 2021: 146) део ентеријера стана приповедачаевог пријатеља-песника. Након убиства младића, потенцијалног Пана, преживљава једино „вретено чији се точак још једном окренуо пре него што ће се зауставити” (Пекић 2021: 172).

Што се хронике *Луче Новог Јерусалима, 2999* тиче, симболичном се чини одредница речи ПАРАША у глосару, која асоцира на вретено, али и на гиљотину: „Култни појам представљен црним, металним, цилиндричним предметом. По свој прилици Врховно божанство, Бог Новог Јерусалима” (Пекић 2021: 194). Нешто касније, истраживач говори о појму „очигледно култног карактера” – реч је о металном предмету шупљег цилиндричног облика који је стајао у свакој просторији Новог Јерусалима (уп. Пекић 2021: 220, 221).

### 2.3. Лексичко-семантичка јединица *црн(ило)*

Прича о *црној* грозници, односно куги отвара *Нови Јерусалим*. У складу са разорношћу куге, *црнило* симболизује оно страшно и ужасавајуће. Међутим, ужасавајуће деловање црила, прошириће се на домен свих хроника. Стога, важно је истакнути како се црнило као литерарна репрезентација углавном јавља у виду појаве *Црног* господина изузев у последње две хронике где боја *црила* доминира као боја ентеријера<sup>8</sup> или предмета.

У уводној хроници, појава *Црног* господина симболизује деструктивност и смрт: извесни морепловац (за време космолошке апокалипсе<sup>9</sup>, 1345. године) оболева, те услед грознице и болести „[у] бунилу помињаше странца који га је унајмио и био црн. Но, да ли је човек црн или му је црна била само одећа, није се сазнало” (Пекић 2021: 14). Морепловац умире пре него што изриче име *црног* човека<sup>10</sup>. Четири године касније, 1349. године, у посету резбару Кир Ангелосу, у име господара и наручиоца столице, у два наврата долази господин, „прав, танак, у црно одевен”, „црни поклизар” (Пекић 2021: 19). *Црног* господина резбар уводи у радионицу испуњену *црнилом* како би се уверио у рад на столици од храстовог<sup>11</sup> пања.

<sup>8</sup> Приповедач и пријатељ-песник бораве у стану испуњеним тамом и пренатрпаним црним намештајем.

<sup>9</sup> Сусрет Сатурна и Јупитера донео је смрт, а сусрет Марса и Јупитера пошаст (уп. Пекић 2021: 14).

<sup>10</sup> Име *Црног* господина (*Црних* господина) у хроникама *Новог Јерусалима* остаје непознато (осим фиктивних имена: наручилац столице, Црни поклизар, Неподмитљиви, Мастер Вокер, итд.).

<sup>11</sup> Према веровању, за неке се храстове веровало да су сеновити, односно да се нису смели посећи јер онај који то учини, могао би умрети одмах или би дуго и тешко боловао и најзад умро (уп.



Представа *Црног* господина као потенцијалног демона или ђавола, алузивно је наговештена Пекићевим учесталим коришћењем мотива *црнила*, али и сугестивним упућивањем на присуство „другог” света:

„Једног од посетилаца добро је познавао. Другог виде само једном, кад пре две године посао уговорише. Био је обучен у црну супатридску одећу, без украса или везова, ичег непотребног. Црнина је истицала уморно лице неодређених година. Месечина је на њему лежала као танка, садрена образина. *Antropos apo alo kozmo*, мислио је Кир Ангелос, човек из другог света!” (Пекић 2021: 29)

Човек из другог света, „црни господин” (Пекић 2021: 30), личио је на хладног, уморног и тужног мртвака коме бакље, језиво, не греју лице, већ се ужарена светлост одбија од њега, попут одсејаја на равном огледалу. Лексичко-семантичка јединица црнило ће, попут фруле и вретена, запосести и онирички слој: седећи у храстовој столици, Кир Ангелос снови лажну столицу у којој седи *Црни* господин, поворку и *црну* мачку. Пробудивши се на столици, присећа се „свирке неке фруле, па сна” (Пекић 2021: 45), након чега ће уследити посета *Црног* господина.

И у хроници из 1649. настављена је трансформација црнила – оно се прелива на конкретну особу. Код јунака хронике, Џона Блексмита (John Blacksmith), упечатљив је симболичан придев у презимену – *црни*<sup>12</sup>. У посету Блексмиту доћи ће Мастер (Самјуел) Џонстон, „сув господин, сав у црном” (Пекић 2021: 65), док након епизоде са несталим фрулашем, Блексмита долази да види још један *Црни* господин, Мастер Хенри Вокеру.

У хроници *Човек који је јео смрт, 1793*, неочекивани долазак Неподмитљивог, који је био „огрнут црном пелерином, са црним шеширом широког обода” (Пекић 2021: 109), навешће Попјеа, писара судских пресуда, да у страху и брзини узме пресуду, њоме завије ручак и однесе је кући. Након дуге традиције обедовања пресуда, и сам Попје доживљава својеврсну метаморфозу – постаје господин у *црном*: „неугледан писарчић, у црном похабаном жакету” (Пекић 2021: 114); „Сви у кошуљама, осим грађанина Попјеа. Он је у црном жакету” (Пекић 2021: 115). Гутањем нових, *црним* мастилом исписаних пресуда, Попје као личност почиње да се мења<sup>13</sup> – црни капут мења за модри (што асоцира на тамно и црно), мења наочаре и своје погрбљено држање. Након откривања, Попје скончава као *Црни* господин, уз ослушкивање *свирке* далеке *фруле* и посматрање гиљотине-вретена – тог *црног*, металног цилиндричног

Кулишић 1970: 308). Отуд је могуће симболично посматрати смрт резбара и као последицу сечења и додира са храстовином.

<sup>12</sup> Будући да обе речи, и Blacksmith и smith у преводу са енглеског значе ковач, рашчлањавањем презимена на black + smith добија се синтагма *Црни* ковач. Тиме може бити покренута симболика Џона Блексмита као централног ђавола Новог Јерусалима, будући да су ђаволи оснивачи ковачког посла (уп. Кулишић 1970: 129).

<sup>13</sup> Приповедач истиче Попјеову промену у *Црног* господина: „Није ли од смешног провинцијалца из Арраса постао Робеспјер? [...] Не личи ли тај Попијер с модрим жакетом, плавом периком, округлим наочарима и крутим неприступачним држањем све више на Неподмитљивог? Да, доврага, заиста личи!” (Пекић 2021: 126).

предмета, како је речено у *Лучи Новог Јерусалима, 2999*, а који је Врховно божанство, Бог Новог Јерусалима (уп. Пекић 2021: 194), односно онај који *преде* судбине, а истовремено их прождире.

### 3. Анализа симболичке и семантичке моћи речи фрула, вретено и црн(ило)

На основу показаног интратекстуалног дијалога у *Новом Јерусалиму*, мера је дати синтезу вишезначаја одабраних речи и указати на њихову моћ деконструкцијом симболике. Проговором о симболици и упуштањем у лавиринт зачараних значења, биће остварен увид у симболичко-семантичку моћ речи. Тиме ће бити указано на смислоне диференцијације које се, посматрано на нивоу дискурса, синхронијско-дијахронијски прожимају, усложњавају и ресемантизују.

Интерпретацији *Новог Јерусалима* у кључу деконструкције орфејског, фаустовског и библијског мита (уп. Новак-Бајцар 2009: 215) свакако доприноси полисемија одабраних интратекстова, но предложена анализа вршена је изван митолошких подлога. Дакле, симболика и семантика почива искључиво и само на моћи речи као таквих, што захтева преиспитивање мреже односа којом су интратекстови фрула (свирала), вретено и црн(ило) повезани на (мета)физичком, (и)реалном, симболичко-семантичком и, коначно, наративном нивоу.

#### 3.1. Моћ речи фрула (свирала) и вретено

Звучни мотив (свирала) и визуелни мотив (вретено) наративно мењају конкретне реализације, али на нивоу асоцијација, мотиви остају стално присутни (уп. Татаренко 2013: 82). Претходним сецирањем наратива *Новог Јерусалима* издвојене су наративне варијације интратекстова којима предстоји симболичко-семантичка анализа.

##### 3.1.1. О (Пановој) фрули, уз осврт на свиралу и Библију

Приповедач напоредо користи речи фрула, свирала, флаута у својству наративне најаве музике. Чин изједначавања ова три инструмента оправдан је: поистовећивање фруле и флауте са свиралом начињено је зато што фрула спада у дувачке, тј. у аерофоне народне инструменте код којих звук настаје треперењем ваздушног стуба у цевима, те се овакви инструменти у народу називају и свирале<sup>14</sup>. Фрула у свест призива најпре грчку митологију, односно Панову фрулу, коју је, према предању, изумео Пан<sup>15</sup>, грчки бог шуме, ловаца и пастира. Пан и фрула појављују се у мотоу хронике *Свирач из Златних времена, 1987*,

<sup>14</sup> Уп. *Појмовник српске културе*, одредница *Фрула*, преузето са: <http://www.pojmovnik.etnoinstitut.co.rs/f/frula.php> 10.04.2022.

<sup>15</sup> О понављању топоса Пана у Пекићевим делима, в. <https://casopiskult.com/kompleksnost-ideja-poetskog-i-stvaralackog-u-delu-novi-jerusalim/> 10.04.2022.



те се у контексту наратива *Новог Јерусалима*, потез поистовећивања музике, фруле као магијског звиждука (уп. Cirlot 2001: 239) и бога Пана са Свирачем, чини привидно оправданим<sup>16</sup>. Уз то, космолошкој „хармонији” Пекићевог дела због складног односа између пет прича, пет елемената уз симболику броја пет (в. Теодоровић 2020: 60), свакако доприноси и симболика Панове фруле као универзалне хармоније у природи (уп. Купер 2004: 42).

И поред митолошке подлоге, засебна симболика речи фрула чини се довољно сложенем. Фрула је у прошлости уз друге инструменте служила за комуникацију са вишим силама. Развитком човека и његових потреба, инструменти постају искључиво музичке справе<sup>17</sup>. Сматрало се како је свиралу створио Бог, а ђаво гајде (уп. Кулишић 1970: 129), а да је звук фруле небеска музика, глас анђела (уп. Шевалије 2004: 222). У Библији се свирала јавља као инструмент пророка: „И кад уђеш у град, среће те гомила пророка слазећи с горе. А пред њима псалтири и бубњеви и свирале и гусле, и они ће пророковати. И сићи ће на те дух Господњи, те ћеш пророковати с њима, и постаћеш други човек” (1 Самуило 10: 5–6) и њена симболика упућује на радост: „Певаћете као ноћу уочи празника, и веселићете се од срца као онај који иде са свиралом на гору Господњу, стени Израилевој” (Исаија 30: 29). У контексту хроника, звук фруле симболизује наговештај смрти и позив у смрт (уп. Ахметагић 2019: 10), док ће у корелацији са црнилом (*Црни господин*), фрула (свирала) симболизовати демонску музику.

### 3.1.2. Вретено

У *Новом Јерусалиму*, асоцијативне варијације вретена крећу се од демонолошких и магијских до симболичких виђења вретена као гиљотине (уз новојерусалимску одредницу ПАРАША). Посебно се за наговештај страдања и (насилне, трагичне) смрти везује изглед вретена – реални и метафорички. Дакле, симболичко-семантичка моћ речи вретено<sup>18</sup> јавља се и у дословном и у пренесеном смислу – и као реални предмет и као (мета)физичка асоцијативна варијација (вретено-гиљотина, вретено као испредање времена, судбине, смрти и приче). Виђењу вретена као демонске алатке доприноси традиционална<sup>19</sup> симболика: „Његово окретање и упредање влакана дало је повода веровању да се аналогно томе могу окретати и упредати зли духови, бића и болести и на тај начин прогонити или се с вретена преносити на људе” (Кулишић 1970: 96).

<sup>16</sup> О идентитету Свирача, в. доле.

<sup>17</sup> В. фусноту 13.

<sup>18</sup> Важно је истаћи космолошку симболику вретена које указује на „неку врсту аутоматизма у планетарном систему: на закон вечитог повратка” (Шевалије, Гербран 2004: 1068). По облику, вретено је мандорла и тако добија симболику два укрштања круга који означавају небо и земљу, односно жртву која обнавља стварајућу снагу универзума (уп. Cirlot 2001: 305).

<sup>19</sup> Конкретно, по српском предању, вретено је коришћено као средство за препознавање нечистих сила и као заштитник. Довољно је окренути вретено наопако да би се открили ђаволи (уп. Толстој, Раденковић 2001: 103).

Тако ће са преље Ребеке зле силе и вретено прећи на мајку Цона Блексмита, а потом и на њега самог. Вретеном као симболом судбине (уп. Шевалије 2004: 972) остају запечаћене судбине ликова.

У вези са вретеном и алузијом на три Парке које кроје неумитности судбине немилосрдно плетући и расплићући време и живот, сагласни су речници симбола (уп. Шевалије 2004: 1068, Бидерман 2018: 285): оно симболизује смрт. Продирући на све нивое готске хронике, моћ мотива-речи-симбола вретено симболизује не само хронолошко испредање времена и ткање судбина, већ и испредање смрти као такве. Веза вретена са испредањем нити упућује и на симболику Аријаднине нити која, повезана са средиштем лавиринта, води из света таме у свет светлости (уп. Шевалије 2004: 608). Пронађене Пекићеве нити – одабране три речи – *Нови Јерусалим* разоткривају у новом светлу. Готска хроника постаје наративни лавиринт у коме се трагање за нитима најпре претворило у трагање за лексичко-семантичким јединицама, потом у испитивање њихових наративних уобличења, уз финално истицање интерпретација које симболичко-семантичка моћ речи призива и активира.

### 3.2. Моћ речи црн(ило)

У начелу, црно представља боју са симболичком вредношћу апсолутног (уп. Бидерман 2018: 52), која се, као негација свих боја, „повезује са исконским тамама, са првобитним неиздиференцираним стањем” (Шевалије 2004: 108). Дакле, црнило као боја представља таму почетака која у свим религијама претходи стварању, оно је боја праматерије, исконског хаоса и смрти, чиме опозиционо контрастира светлости као таквој. Стога, појава црнила може бити тумачена као најавна хаоса, ништавила, мрака, ноћне тама, зла, тескобе и коначно смрти (уп. Шевалије 2004: 111). Исто тако, посредством црнила, односно црне боје, остварена је „веза између Црног човека и Црне смрти, да би се у наредним причама појављивао наизглед случајно, попут сенке, као злослутни весник Смрти”<sup>20</sup>.

Али не само то. У *Новом Јерусалиму*, црнило се транспонује и временски и просторно кроз симболичко-семантичке варијације. Понављање и варирање овог мотива-речи-симбола, разлистава контекстуална тумачења црнила која се крећу од алузије на доњу страну света, подземну сферичност и хтонски свет (уп. Шевалије 2004: 109) до директне симболичке повезаности црнила са ђаволом, будући да је Сотона Кнез таме (уп. Шевалије 2004: 111). Отуд црна боја може симболизовати ђаволе манифестације и уобличења јер је ђаво заправо „демон загробног или тамног света, а све што је у том свету црно је, па је и он црн” (Кулишић 1970: 128), те господа у *црном* могу симболизовати отелотворења Нечастивог. Апропо поменутог, трансформације црнила могу бити повезане и са демонолошким јер су демонски ликови управо црне боје (уп. Толстој,

<sup>20</sup> Ана Секулић, Комплексност идеја поетског и стваралачког у делу Нови Јерусалим (2019) преузето са: <https://casopiskult.com/kompleksnost-ideja-poetskog-i-stvaralackog-u-delu-novi-jerusalim/10.04.2022>.

Раденковић 2001: 44). Отуд *Црна* господа из *Новог Јерусалима* симболично наликују не само Нечастивом, већ и демонима као таквим јер су они „посредници између бесмртних богова и живих, али смртних људи” (Шевалије 2004: 149). Демонска манипулативна природа која онеспокојава жртве и управља њиховим поступцима (нпр. Кир Ангелос), чини да демонска интервенција буде дискретна, ненаметљива, али погубна (нпр. убиство младића и ишчезавање пријатеља-песника). Међутим, ако су и „[д]емони света мртвих [...] црни” (Кулишић 1970: 48), отуд је могуће преиспитати *Црну* господу као јахаче Апокалипсе који своје жртве неминовно одводе смрти и пропасти, или их пак метаморфозирају у слуге таме (уп. Новак-Бајцар 2009: 213) (нпр. Попје постаје *Црни* господин). Тиме се домен анализе ликова *Новог Јерусалима* може проширити не само на демонолошке аспекте, већ и на трагање за апокалиптичним матрицама унутар сваке хронике, с тим што се у последњој хроници, *Луче Новог Јерусалима, 2999*, (пост)апокалиптично<sup>21</sup> не најављује појавом *црног* господина, већ прежитком једне ископине – свирале. Симболичко-семантичка моћ речи *свирала* активира свиралу као вид демонске музике која новојерусалимским преживљавањем постаје весник и начелно устројство новог, постегзистенцијалног света – света који следи након новојерусалимске 2999. године.

### 3.2.1. Црн(ило), нови живот и васкрсење

Увидом у разгранату симболику речи црн(ило), јавља се идеја о занимљивој корелацији црнила „са обећањем новог живота” (Шевалије 2004: 112). Идеја потиче од значења речи *црно* према ком оно представља плодну земљу која прима семе, земљу која је пребивалиште мртвих и која припрема њихово ускрснуће (уп. Шевалије 2004: 111). На ово становиште, надовезује се симболика *црног* у *Речнику симбола* О’Конела и Ерија (2007: 115), који истичу како је у Старом Египту црна боја била боја васкрсења и вечног живота зато што се сматрало да нови живот долази из таме. Погодним се чини конотативно тумачење *црне* господе као васкрсавајућих: *црна* господа преживљава из хронике у хронику упркос временско-просторним измештањима. Дакле, ускрснуће *црне* господе може симболизовати и ускрснуће Нечастивог и зла као таквог, будући да смо указали на блискост црнила са ђавољим репрезентацијама. У прилог реченом, симболичним се чини и тумачење првопојављујућег *Црног* господина, наручиоца столице, из хронике из 1347. као *Црног* Нечастивог који у готској хроници изнова васкрсава кроз различита телесна уобличења (бројна црна господа).

### 3.2.2. Демонска музика Нечастивог – идеја о постновојерусалимском свету

Упркос изостанку црнила у последњој хроници, могућа је следећа метафоричка корелација: фрула (свирала) може симболизовати демонску музику, будући да кореспондира са црнилом (демона) као таквим

<sup>21</sup> О (пост)апокалиптичном у *Новом Јерусалиму*, видети Теодоровић 2020: 51.

(фрула+музика+црн(ило)=демон(ска)-музика). Метафоричка замена црнила у хроници *Луче Новог Јерусалима*, 2999 била би свирала као демонска музика<sup>22</sup>. Веровање да зло постоји у музици преовлађује у многим културама. У средњем веку постојало је веровање у злонамерност одређених инструмената алегоријског значаја, чији су звуци били примамљиви или узнемирујући. Реч је о звуцима фруле, гајди и гусала (уп. Seigneuret 1988: 350). Дакле, „свирале су се (поред гусала) сматрале средством „ђаволске обмане“<sup>23</sup>, што захтева преиспитивање не само демонског у симболици музике фруле (свирале), већ и преиспитивање идентитета Свирача поводом чега је критика углавном сагласна: Орфеј је Свирач који води човечанство кроз лавиринт (уп. Новак-Бајцар 2009: 215), Пан је Свирач готско-митске функције (уп. Татаренко 2013: 92), бесмртни бог Пан са фрулом је Свирач (уп. Ахметагић 2019: 11). Међутим, занимљивим се чини Бидерманово (2018: 84) запажање у вези са карактеристикама ђавола: поред носа у облику кљуна орлушине, шиљатих животињских ушију, крила и зуба, ђаволу се придодају и телесне особине јарца „рогови, јареће ноге, јарећи реп, због чега ова симболичка слика *подсећа на грчког бога природе Пана* [итал. А. Ч]” (Бидерман 2018: 84). Дакле, ђаво – Нечастиви – подсећа на Пана, те ова „случајност” неоспорно у наратив призива и Нечастивог као Свирача демонске музике. Овој хипотези доприноси и следећи цитат: „Нисам видео бесмртног Пана како кроз људске снове пролази [...] видео сам биће без лика у црном огртачу како у амбис одводи наше омађијане животе. Неку врсту Трачког коњаника на ногама” (Пекић 2021: 159).

Према питагорејцима, музика, космологија и душа повезане су: музика је вибрација која својом хармонијом опонаша кретање душе. Музиком, душа се из хармоничних орбита препушта путевима који су ирационални, резултирајући злим, порочним или ментално ненормалним понашањем (уп. Seigneuret 1988: 347). Повезивањем дејства демонске музике са ликовима који ту музику чују, постаје објашњиво ирационално понашање ликова: музика у сну Кир Ангелоса и халуцинације, музика и вештац Џон Блексмит, музика и једење пресуда, музика и убиство младића. Са друге стране, у Новом Јерусалиму, који би требало да буде „коначни преображај света, поново задобијени рај” (Купер 2004: 113), оно апсолутно ново које надилази сваку традицију (уп. Шевалије 2004: 326), контрадикторно, преживљава свирала (као демонска музика) и кости (човека, пацова<sup>24</sup> и кртице). Кости као симболи смрти и симболи веровања у будуће васкрсење (уп. Бидерман 2018: 169), заправо су „[у] алхемији симбол црног, труљења, распадања, боја и операција које уводе у трансмутацију. [Кост] представља [...] вешника и средство новог облика живота” (Шевалије 2004: 405). У Новом Јерусалиму, *новом свету*, ентитети који настављају да бивствују, дискретно упућују на будућу постновојерусалимску трансмутацију која је потенцијални *нови облик*

<sup>22</sup> В. поглавља *Demonic Music; Demonic Musician and the Soulbird*, у (Seigneuret 1988: 346–363).

<sup>23</sup> В. фусноту 13.

<sup>24</sup> Негативна симболика пацова упућује на везу са ђаволом и његовим демонским помагачима (уп. Бидерман 2018: 278).

*живота*. Другим речима, ако је свирала симболично посматрана као демонска музика, тај прежитак у (пост)апокалиптичном Новом Јерусалиму метафорички симболизује не само објаву несавладивости зла и победу Нечастивог, већ наговештава и његово поновно рађање, својеврсно васкрснуће, што отвара једну од многобројних есхатолошких интерпретација (краја) Пекићевог *Новог Јерусалима*. О чему је реч? Наиме, фрула (свирала), измичући током целе готске хронике и самообјављујући се једино на ониричком нивоу, коначно бива пронађена и физички описана вековима касније – 2999. године. Проналазак дрвене, обле фруле од двадесет и пет центиметара, са осам рупа, која се свира с врха (уп. Пекић 2021: 209), резултираће свирком<sup>25</sup>: „Измамио сам из ње и праве звуке. То још није песма, поготову магијска која се из ње некада чула” (Пекић 2021: 222). Поред реактивирања демонске музике, симболичном се чини физиономија фруле која је инструмент направљен од шупљег дрвета – оног дрвета које, алхемичарским језиком према Шевалијеу (2004: 183), симболизује ново рађање. Чин истраживачеве свирке и понављање музике из свирале на крају Новог Јерусалима<sup>26</sup> наговештава не само потенцијалну активацију доњег света, већ и његово рађање, односно преношење<sup>27</sup> на овај свет јер „[к]ад се засвира у магичну свиралу, овда свака заигра, мртви устају из гроба; на њен звук скупљају се ђаволи, змајеви и демони уопште” (уп. Кулишић 1970: 279). (Пост)апокалиптичним реактивирањем демонског звука кроз шупљине фруле завршава се готска хроника, док се симболички и контекстуално (демонском) музиком наслућује и иницира ново рађање и(ли) рађање новог постновојерусалимског доба. Стога, ако Нови Јерусалим симболизује трансмутацију света (уп. Шевалије 2004: 326), није ли могуће довести у питање устројство света у четвртм миленијуму, света након новојерусалимске епохе, будући да трансмутација не води коначности, већ усложњавању? Надолазећи свет након 2999. године није описан, али на основу анализе, може бити наговештен – то је постпостапокалиптични свет-пандемонијум у коме Нечастиви, Свирач фруле, више није само *Црни* господин, већ је централни и доминантни стожер постновојерусалимског пандемонијума. Понуђена интерпретација краја света, а и уједно краја хронике *Нови Јерусалим*, изведена је управо на основу симболичко-семантичке моћи посматраних мотива-речи-симбола.

#### 4. Закључак

Испитивање асоцијативне повезаности речи и значења у свету књижевног текста показало је да моћ садржана у симболичко-семантичким системима речи конституише наративну матрицу *Новог Јерусалима*, будући да се моти-

<sup>25</sup> Ово је једини тренутак где је особа која фрулу свира видљива.

<sup>26</sup> Тумачењу да свирка оваплоћује један (нови) демонски свет који ће владати четвртм миленијумом (након 2999. године), доприноси и прекид наратива. Након фусноте у којој истраживач говори о свирању свирале, а која је везана за последњу реч хронике, наратив престаје.

<sup>27</sup> Оживљавање мртвих и погубљених најчешће се, поред магијске гранчице, чаробног штапића, биља, воде и праха, врши и свиралом (уп. Кулишић 1970: 223).

ви-речи-симболи понављају, уз семантичко усложњавање, фигуративно трансформисање и мотивско надграђивање. Моћ речи фрула, вретено и црн(ило), са својим варијацијама, разуђује домен интерпретације, активира друштвено-културне кодове, твори сопствену магију дискурса и уметнички текст отвара иновативним читањима. Амбивалентном симболиком фруле (музике), вретена (гиљотине) и црнила (демона), успостављена је идеја о демонској музици, Нечастивом као Свирачу и (пост)апокалиптичном трансмутираном свету након Новог Јерусалима. Оперишући симболиком и семантиком друштвено-културних кодова, књижевна стварност *Новог Јерусалима* нуди изобиље значења која се никад међусобно не искључују, већ истовремено корелирају.

## Литература

- Ахметагић, Ј. (2019). Параноидна исповест и воља за истином у Новом Јерусалиму Борислава Пекића. *Баштина*, св. 47, 3–14.
- Библија (2013). *Књига пророка Исаије*. Београд: Библијско друштво Србије.
- Библија (2013). *Прва књига Самуилова*. Београд: Библијско друштво Србије.
- Бидерман, Х. (2018). *Речник симбола*. Београд: Plato.
- Јуван, М. (2011). *Наука о књижевности у реконструкцији*. Београд: Службени гласник.
- Кулишић, Ш. (1970). *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит.
- Купер, Ц. (2004). *Илустрована енциклопедија традиционалних симбола*. Београд: Нолит.
- Лотман, Ј. (1976). *Структура уметничког текста*. Београд: Нолит.
- Новак-Бајцар, С. (2009). *Готска хроника као енциклопедија смрти*. У П. Пијановић, А. Јерков (Ур.), *Поетика Борислава Пекића: преплитање жанрова* (стр. 211–221). Београд: Службени гласник.
- О’Конел, М., Ери, Р. (2007). *Илустрована енциклопедија знакова и симбола*. Београд: ЈРЈ.
- Палавестра, П. (1983). *Критичка књижевност: Алтернатива постмодернизма*. Београд: Вук Караџић.
- Пекић, Б. (2021). *Нови Јерусалим*. Београд: Лагуна.
- Појмовник српске културе*. Преузето са: <http://www.pojmovnik.etno-institut.co.rs/>
- Татаренко, А. (2013). *Поетика форме у прози српског постмодернизма*. Београд: Службени гласник.
- Теодоровић, Ј. (2020). Футуристичка фантазмагорија: „Луче Новог Јерусалима 2999”. у: *Литар*, год. 21, бр. 72, 47–63.
- Толстој, С., Раденковић Љ. (2004). *Словенска митологија, енциклопедијски речник*. Београд: Zepher book world.
- Секулић, А. (2019). *Комплексност идеја поетског и стваралачког у делу Нови Јерусалим*. Преузето са: <https://casopiskult.com/kompleksnost-ideja-poetskog-i-stvaralackog-u-delu-novi-jerusalim/>



Cirlot, J. (2001). *A Dictionary of Symbols*. London: Routledge.

Шевалије, Ж. (2004). *Речник симбола: митови, снови, обичаји, поступци, облици, ликови, боје, бројеви*. Нови Сад: Stylos.

Seigneuret, J. Ch. (1988): *Dictionary of Literary Themes and Motifs. Volume I A–J*. New York: Greenwood Press.

Фуко, М. (2007). *Поредак дискурса*. Лозница: Карпос.

Aleksandra Čebašek

### **DO “WORDS BREAK THE MAGIC”? THE SYMBOLIC AND SEMANTIC POWER OF THE WORDS FLUTE, SPINDLE AND BLACK(NESS) IN BORISLAV PEKIĆ’S *NEW JERUSALEM***

The main purpose of the paper is to examine the power of the words flute (played), spindle and black(ness) in the novel *New Jerusalem* (1988) by Borislav Pečić. Through five stories, the mentioned words in Pečić’s poetic discourse appear in different contexts - directly and indirectly. If, according to Foucault, a discourse is a culturally constructed representation of reality, the paper will explore the ways of culturally and symbolically constructing the narrative matrix of the *New Jerusalem* by pointing out the power of words that simultaneously create meanings and permeate the entire narrative. The semantic power of words will be interpreted based on several dictionaries of symbols (*Dictionary of Symbols* by J. Chevalier (2004), *Dictionary of Symbols* by H. Biderman (2018), *Dictionary of Symbols* by J. C. Cirlot (1990), etc.). The symbolic power of the mentioned words, with its variations, is transposed through the (mythical) past, present and future – that is, from 1347 to 2999. Based on the selection of these words and the observation of their discursive power, which first encompasses the meaning of the stories, and then the meaning of the *New Jerusalem* as a whole, we will try to point out Pečić’s symbolic manipulation of words that is complicating its semantics. In other words, by varying the mentioned words from story to story, changing their temporal and narrative context, the author manipulates them by assigning them symbolic meanings. Thus, their semantics – depending on the context – are different. The power with which the mentioned words permeate on the poetic discourse of *New Jerusalem* opens the reading to a symbolic, folklore and magical interpretation of Pečić’s text.

aleksandra.cebasek@filum.kg.ac.rs