

УДК [821.163.41-31.09:929]”19”Пекић
DOI: 10.30970/sls.2021.70.3748

“MEGALOS MASTORAS I NJEGOVO DELO” PEKIĆEVA PRIČA O ZARAZI I REMEK-DELU

Jovana M. KOPANJA

*Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu
Visoka tehnička škola strukovnih studija u Novom Sadu
e-mail: kopanja@vtsns.edu.rs*

Priča kojom Pečić otvara zbirku *Novi Jerusalem* – “Megalos Mastoras i njegovo delo” analiziraće se u kontekstu božanskog (demijurškog) obeležja umetničkog dela i predstave o Umetniku kao Bogu. Nasuprot priče o stvaranju stoji priča o Haosu kroz predstavu zaraze – kuge, simbola uništenja. Stoga, posebna pažnja biće posvećena temi zaraze, koja je u ovom trenutku, kada je svet obuzet pandemijom koronavirusa, a smrt postaje depersonalizovana kolektivna stvar, nažalost, aktuelizovana. Pored mitološke pozadine, antiutopijske, odnosno “distopijske” predstave, na primeru ove priče pokazaće se kako Pečić čovekov pad posmatra kao neminovnost, kao zadatast. Posebno mesto u priči zauzima priča kojom se zapravo dovodi u pitanje istinitost Kir Dumetriusove biografije koju pisac beleži. Priča se sa druge strane dovodi u vezu sa palimpsestom gde jedna priča nastaje na osnovama druge priče, odnosno jedan tekst upućuje na drugi tekst. Poigravajući se sa faktografijom, Pečić nam govori da nije bitna stvarnost, nego je važna IDEJA koja je tu stvarnost kreirala. Imajući u vidu priču o priči, stiže se utisak da Pečićeva priča “Megalos Mastoras i njegovo delo” pripada redu onih priča koje su “večne, nepromenljive i određuju živote ljudi”. Pečić nam poput proroka iznova, na maestralan način, potvrđujući svoje vizionarstvo, daje priču koja ima “silu sudbine”, a možda nas time vraća i na početke umetnosti – “dok je ova nešto značila”.

Ključne reči: Pečić, Megalos Mastoras i njegovo delo, Umetnik, Bog, Priča, mimesis, ideja.

Novi Jerusalem (roman-hronika), zbirka koja objedinjuje pet gotskih priča – “Megalos Mastoras i njegovo delo” (1347), “Otisak srca na zidu” (1649), “Čovek koji je jeo smrt” (1793), “Svirač iz zlatnih vremena” (1987) i “Luče Novog Jerusalima” (2999), koje su povezane u venac (Radonjić, 2003), priča je ljudskoj sudbini i egzistiranju u Univerzumu. Ostvarenje kosmogonijske veze postiže se uz pomoć pet elemenata - VATRE, ZEMLJE, VODE, VAZDUHA i METALA koji predstavljaju nadsimbole, a istovremeno oslikavaju dvogubost kako likova, tako i glavnih motiva u pričama. Naziv romana-hronike *Novi Jerusalem* eksplicitno upućuje na biblijsku osnovu, imajući, pre svega, u vidu borbu dobra i zla, borbu Boga i Demona koji se javlja u različitim obličjima. Sa druge strane, predložak i ovog romana-hronike, kao i većine Pečićevih dela, uvek je mitološki i distopijski¹, kako ističe Sava Damjanov (2009, p.481).

¹ “Pitanje čitanja ovde se ukazuje kao svojevrsna recepcijska utopijsko-antiutopijska, a još više kao DISTOPIJSKA relacija, pošto je i večni povratak istog neminovan, jer uistinu evolutivnog napredovanja nema”. (Damjanov, 2009, p.481).

Iako nas žanrovsko određenje hronike kao “književnog roda vizantijske historiografije u kome se istorija čovečanstva ili sopstvenog naroda posmatra u svetlu ideje o božanskom providenju i svrhovitoj moraloj zakonitosti društvenih zbivanja” (Popović, 2007, p.271), na osnovu čega se izvodi zaključak da je istorija čovečanstva objašnjena božanskim providenjem, obavezuje da *Novi Jerusalem* čitamo u celini, priče u *Novom Jerusalemu* mogu se čitati pojedinačno, ali sa sveprisutnom idejom da je *Novi Jerusalem* zapravo jedna priča. Priče u *Novom Jerusalemu* eksplicitno potvrđuju tvrdnju Save Damjanova da “Pekić uvek priča istu priču, iznosi iste ideje, (da je) je tvorac jedinstvene Knjige”. (Damjanov, 2009, p.481).

Mihailo Pantić u studiji “Tragični paradoksi Borislava Pekića ili ironični efekti pripovedanja u knjizi *Novi Jerusalem*”, u kojoj se pre svega bavi auto(poetičkom) dimenzijom *Novog Jerusalema*, ističe da se pripovetka “Megalos Mastoras” sa stanovišta dešifrovanja simbolizovanih značenja može čitati kao:

1. priča o umetniku i njegovom delu;
2. priča o potrazi za idealnim oblikom koji će iskupiti tragačevu smrt;
3. priča o konačnosti svakog čina, svakog života, svake ljudske slave;
4. faustovska priča o umetniku i đavolu (Pantić, 1997, p.77).

Pored navedenog, treba istaći da je priča “Megalos Mastoras i njegovo delo” zapravo priča o Umetniku i Zarazi. Ipak, nema sumnje da je Pantić tendenciozno izostavio motiv kuge, odnosno zaraze, kako bi u fokusu ostao onaj na kome je fokus u Pekićevoj priči – UMETNIK². Sa druge strane, zaraza se svakako vezuje za đavola od kojeg kuga i dolazi, zbog čega se motiv kuge zapravo poistovećuje sa likom Crnog gospodina, koji je takođe umetnik. Jovan Delić (2002) naglašava taj trenutak u kojem Kir-Angelos uočava sličnost između umetnika (sebe) i Kuge – ono što je za Kugu poslednji čovek – za umetnika je poslednji pokret dletom. Sve posle toga predstavlja haos, prelazi se granica. Kuga ne samo da je umetnik, ona je najbolji umetnik, baš kao i Kir-Angelos.

Pre nego što se zađe u priču o umetnosti, potrebno je osvrnuti se na motiv priče u priči. Naime, pripovedač u jednom trenutku ističe da su priču nekada pričali samo Bogom odabrani ljudi, da bi kasnije, kada su se Bogovi povukli, priče dobile obeležje lažnosti:

“U početku umetnosti, dok je ova nešto značila, priče su umeli i smeli pripovedati proroci i sveštenici Hramova. One su tada poticale od bogova. Bile su poruke u Reč uklesane. Večne, nepromenljive. Određivale su život ljudi. Kada Bogovi začutaše, proroci i sveštenici su još neko vreme njihovo ime zborili. Ali priče nisu imale silu sudbine. Postale su lažne, premda su izvesne čari, od laži koja se zadržala, načinili umetnost pripovedanja”. (Pekić, 2001, p.11)

Priča o priči dovodi u pitanje istinitost Dumetriusove biografije, koju pisac beleži, a koju je prema navođenjima čuo od oca Pamfilija iz manastira Hagios Nikolaos, ali je izvesno da faktografija nije ono čemu se teži. Ono što određuje priče u *Novom Jerusalemu* jeste tajanstvenost izvora, što je eksplicitno izraženo u “Sviraču iz Zlatnih vremena”, gde Pekić navodi da mu je zabranjeno da govori o pravim izvorima priče: “Dato mi je da je ispričam kako je meni posredstvom magije saopštena i prepustim veri čitaoca” (Pekić, 2001, p.119).

Kada je u pitanju priča “Magalos mastoras i njegovo delo” izdvaja se tajanstvena smrt, koja do kraja ostaje enigma. Naime, Kir-Angelosova smrt ima obeležje protivrečnosti:

² Analizirajući poetička pitanja u Pekićevom književnom opusu, a naglašavajući temu umetnosti i umetničkog stvaranja, Jovan Delić (2002) *Novi Jerusalem* dovodi u vezu sa Kišovim novelističkim opusom – *Grobnicom za Borisa Davidoviča* i *Enciklopedijom mrtvih*. Ala Tatarenko (2008) u studiji *U začaranom krugu Crnjanski, Kiš, Pekić: eseji i studije* u literarni trougao uvodi i Miloša Crnjanskog.

“Umirao je dugo, mučno, ali i radosno, što je protivrečno. Poslednje dane proveo je u stolici, svome delu, iako nije zašao u godine koje bi mirovanje iziskivalo, što je takođe protivrečno. Nikome razloge za nastrano ponašanje nije poveriti hteo, niti se povodom njih prepirati, što je takođe protivrečno. Kada je umro, sa stolicom je spaljen, što već ne znam kako da nazovem”. (Pekić, 2001, p.11)

Mističnost, odnosno TAJANSTVENOST, Kir-Angelosove smrti dovodi se u vezu sa terminom gotski roman, koji je definisan kao vrsta romana “čiji sadržaj i dekor obiluju elementima jeze i straha. (***) Iako su u većini g.r. tajanstvena događanja na kraju dobijala racionalno objašnjenje, njihovo prisustvo bilo je neophodno za postizanje napetosti radnje”(Popović, 2007, pp.244–245) Priča o Kir-Angelosovoj smrti podjednako je bitna koliko i priča o njegovoj tvorvini. Priča o priči, podjednako je bitna koliko i stolica, a možda i više. Jedna priča nastaje na osnovama druge priče, zbog čega se može govoriti o palimpsestu gde se ispod jednog teksta “providi” drugi tekst, odnosno jedan tekst upućuje na tekst na kojem nastaje.

“Svi se osvajači nadaju da pišu palimpseste, no malo kome za rukom pođe da, igrajući se Tvorca, svet počne od Alfe i Omega. Na sastruganom pergamentu nasleđenog života uvek nešto ostane. U budućnost odlazi pobeđeni narod kao kriptogram. Između onoga što se vidi, duboko ispod obrisa i belega vidljive povesti, teći će istorija izumrlih rasa i nestalih plemena koja ne zna za kraj”. (Pekić, 2001, pp.9–10)

U priči “Megalos Mastoras i njegovo delo”, kojom otvara roman-hroniku *Novi Jerusalim*, Pekić ispoljava ono stanje “duhovne vidovitosti u kojima se dolazi do dubljih uvida u logiku istorijske stvarnosti i misterijsku suštinu ljudske egzistencije” (Radulović, 2002, pp.14). Mihailo Pantić (1997, p.72) u Pekiću prepoznaje pisca homerskog dara koji je u vencu pripovedaka *Novi Jerusalim* prikazao “ljudski udes kao antropološku zadatost nezavisnu od istorijskih okolnosti”. Naime, Pekića ne zanima istorijska pozadina događaja. Njemu hronotop u koji smešta situaciju ne služi kao sredstvo intenziviranja niti kao potvrda za istinitost onog o čemu pripoveda, nego se isključivo mora posmatrati kao jedan istorijski trenutak u koji se naizgled smešta individualna drama, a zapravo je reč o nadindividualnoj, ljudskoj drami koja je oslobođena vremenskih i prostornih granica. Njega ne zanima događaj, nego pozadina koja je taj događaj inicirala i oblikovala ga. “Za mene je stvarnost ono što sam kadar da u njoj i iza nje (ako se ona uzme kao privid) da vidim ili osetim, a zatim da kodiranim jezikom književnosti to izrazim” (Pekić, 1984, p.71). Mihajlo Pantić (2002) ističe sveobuhvatnost kao obeležje Pekićeve poetike. Ta sveobuhvatnost evidentna je na planu svesremenosti jer su u jednom pripovednom okviru obuhvaćeni prošlost, sadašnjost i budućnost. Sa druge strane, težnja za sveobuhvatnošću ispoljava se i kroz “potrebu da se književnom imaginacijom opsegne ljudska egzistencija u što više vidova i na što više različitih načina” (Pantić, 2002, p.91). Pozivajući se na navedeno tumačenje Mihajla Pantića, Ala Tatarenko (2009, p.352) zaključuje da *Novi Jerusalim* predstavlja “jedan od najupečatljivijih primera takve univerzalne slike – kako na planu ideja, tako i na planu forme”. Autorka primećuje dva pripovedna plana, gde pripovedač na početku govori “sve što ima da kaže”, nakon čega se “prostire prostor legende koja se ne komentariše, mada neumitno nosi otiske prstiju 'jedinog biografa' Kir-Angelosa”, dok u drugom delu pripovedač zauzima sveznajuću perspektivu i svestan je “svoje uloge nevidljivog svedoka prošlih događaja” (Tatarenko, 2009, p.355). Razaranje dokumentarnosti odsustvom potrebe za pravom istinom, a istovremeno traganje za istom, kao i čitav "repertoar" naratorovih uloga (Tatarenko, 2009, p.200)

postmodernistička su obeležja Pekićeve proze. “Volja za istinom i nemoć njenog dosezanja obeležava pripovedača svih priča *Novog Jerusalima* – ma u kakvoj narativnoj ulozi bio, on je konstantno u detektivskom položaju: tako zbirka pokazuje nemoć interpretacije i stalnu usredsređenost na nju” (Ahmetagić, 2019, p.13).

Naslov priče, ali i uvod u kojem se govori o bićima Vatre, upućuje da će biti reči o Velikom Majstoru – on je tehničar, zanatlija koji će za sobom ostaviti trag, možda to neće biti njegovo remek-delo, ali će ostati priča o njemu:

“Ima ljudi čiji je život trag vrelog železa u tle utisnut. Gde stupe, pod njima gori. Kad minu, dim spaljene zemlje još dugo vređa oči. Oni su kao zvezde čije rađanje vidimo milionima godina pošto su zgasle, ali ga nikad ne čujemo. Smrt starog sunca izgleda kao rađanje novog; umiranje ovakvih ljudi uvek je rađanje novog i neizvesnog.

Oni su bića Vatre. Vatra je njihov Element. Njihova priroda i sudbina”. (Pekić, 2001, p.9)

Priča o veličini poziva na analizu stihova nepoznatog autora na početku same priče:

“Još jedan život Muze su nam dale,

Samo se čuvajmo da ih preslavimo,

Od jednog privida dva da napravimo”. (Pekić, 2001, p.9)

Navedeni stihovi apostrofiraju ontološki ambivalentno obeležje umetnosti. Naime, pomenom Muza umetnosti se daje božanska dimenzija, a sa druge strane nalazi se privid kao falsifikacija stvarnih događaja – umetnost je privid stvarnosti, a ne stvarnost, čime se već na početku dovodi u pitanje istinitost priče, ali i umetničke tvorevine. Jovan Delić (2002, p.43). postavlja retoričko pitanje kome priča pripada, dajući odmah potom odgovor da priča pripada biografu “jer biograf životopisom nužno 'deformiše' život“ Vraćamo se na trenutak u kojem život postaje privid, a umetnost dvostruki privid – privid privida. I samo ime Kir-Angelosovo može se posmatrati kao privid, gde je Kir-Angelos zapravo mimesis anđela. I pre nego što čitalac zađe u prostore priče, nagoveštena je Kir-Angelosova bliskost sa onostranim. Međutim, na kraju priče o Kir-Angelosu opravdano je postaviti pitanje da li je njegova priroda anđeoska ili on ipak postaje pali anđeo, a razlog tog pada je suprotstavljanje Bogu. Za razumevanje tvoračke snage, koja predstavlja glavni motiv u priči, potrebno je osloniti se na Platonovo i Aristotelovo učenje o *mimesisu*. Za Platona, umetnost predstavlja podražavanje: “Čestit pjesnik će, kad u svome pripovedanju dođe do mesta na kojem treba da istakne reči ili dela nekog odličnog čoveka, hteti da to izgovori kao da je on sam taj čovek i neće se stideti takvog podražavanja, naročito ako prikazuje dobrog čoveka čiji je rad tačan i razuman” (Platon, 1993, p.87)

Bitnija od dela jeste Ideja o delu³. Traganje za Idejom povezuje Pekićevu poetiku sa Platonovom filosofijom – Ideje su večne i nepromenljive. Za razliku od Platona, Aristotel (1982, p.33) svet umetničkog dela i stvarnost posmatra u drugačijem odnosu, gde u umetničkom delu vidi “prostor koji može stvari koje nerado gledamo u njihovoj prirodnoj stvarnosti“ načiniti prihvatljivijim, boljim. Interesantno je da Platon (1993, p.330) na primeru stolara i stolice objašnjava mimesis, ističući da onaj ko, „ne stvara ono što jeste, onda on ne stvara ništa istinito, nego samo ono što je istinskome slično, a nije istinito“. Naime, stolica je jedina vredna, dok slika ili priča o toj stolici mnogo manje vrede i samo su slične stolici. Uzme li se u obzir da jedini biograf Kir-Angelosovog života piše priču o stolici, u

³ Pekić je sebe smatrao piscem “ideja o stvarnosti, ne piscem stvarnosti 8, o čemu detaljno piše Jovan Delić (1977, p.54), postavljajući književne paralele Pekić-Dostojevski i Pekić-Tomas Man.

kontekstu Platonovog učenja, on bi kao takav bio manje vredan od Kir-Angelosa – tvorca jedinstvene umetnine.

U osnovi Pekićeve priče “Megalos Mastoras i njegovo delo” nalazi se parabola o umetniku i njegovom delu i dijalog umetnika i Đavola. U tom dijalogu sa Đavolom, Kir-Angelos daje pečat svom geniju ili ga sa druge strane apsolutno negira. Da bi se razumeo Megalos Mastorasov lik potrebno je nešto reći o prirodi njegovog talenta. Naime, Megalos Mastoras nije drvodelja, rezbar (*tehnites*), on je zapravo vajar drveta – umetnik. On oslobađa predmet i pomaže mu da se "rodi", ali sa druge strane on ubija drvo koje je Božanska tvorevina da bi napravio svoj predmet, čime se umetnik suprotstavlja Bogu:

“Što je za tvorca bilo gotovo, završeno i savršeno, za majstora beše građa od koje tek valja nešto uistini dobro, završeno i savršeno sazdati. (***) Rezbarski alat je iz drveta stao izvlačiti jarosne, buntovne glasove, skrivene u njemu još u semenu, iz koga je godinama spokojno raslo i poralo do božje mere, ništa ne znajući o velikoj umetnosti koja će ga umoriti”. (Pekić, 2001, pp.14–15)

Elementi predstave o narušavanju Božijeg dela prisutni su i u prikazu Kir-Angelosove radionice “iz koje je čas cvilelo, čas pojalo plemenito drvo, zavisno od stanja u kome se nalodilo, od toga da se već priklonilo novom Kir-Angelosovom obliku ili još tuži za starim, božjim” (Pekić, 2001, p.17). Da Kir-Angelos služi jedino svom talentu, a ne Bogu, svedoči činjenica da se njegova dela nalaze i u *bezbožničkom* sultanovom haremu i u Hristovom namesništvu u Patrijaršiji. Kao vrhunskog umetnika, ne dotiču ga spoljne okolnosti – fokus mu je na umetničkom predmetu. U tome treba tražiti opravdanje za njegovo prihvatanje porudžbine bogatog poručioca. Pored toga, takva porudžbina za njega predstavlja izazov. Crni gospodin unapred zna koga bira, odnosno on bira Kir-Angelosa zato što je veliki umetnik i to zna pre nego što vidi njegovo delo. Sa druge strane, Kir-Angelos zna da će njegova umetnina postati remek-delo jer će to biti njegovo poslednje delo. Iako naizgled deluje da Kir-Angelos bira predmet koji ne odgovara zahtevu poručioca – napraviti nešto što niko ranije nije napravio, činjenica da spaja estetičnost i funkcionalnost, potencirajući na drugom, uzdiže Kir-Angelosa u red umetnika. Time se zapravo otvara pitanje antipodnog odnosa zanatlija *tehnites* i umetnika *kalitehnis* (Vladišić, 2008). Kada Veliki majstor Megalos Mastoras sklopi dogovor sa Crnim gospodinom da će napraviti “nešto što niko na svetu nema”, Megalos Mastoras se zapravo obavezuje da će stvoriti umetničko delo – On koji je zanatlija moraće da se transformiše u umetnika. Kada đavolji sluga, a i Megalos Mastoras to postaje, dođe po treći put kod Kir-Angelosa, on vrata drsko otvara čizmom čime pokazuje nepoštovanje prema umetniku. S druge strane i Kir-Angelos pokazuje dosadu, neučtivost i drskost u odnosu prema gostu. Gost ga u jednom trenutku pita da li su svi umetnici takve hulje, na šta on odgovara: “Ne gospodine. Samo vrlo veliki” (Pekić, 2001, p.17). Predstava o vlastitom geniju i gordost udaljavaju Kir-Angelosa od Tvorca, a on božanstvo prepoznaje u sebi, što je dodatno naglašeno u sceni u kojoj se on krsti prilikom ulaska u radionicu. Kada gost vidi Megalos Mastorasovo delo, on ne primećuje nikakvu izuzetnost panja, ali mu umetnik objašnjava da ju je vajao iz jednog dela kao što je Fidija vajao Posejdona. “Stolica je tu oduvek, samo bez moje pomoći ne ume da izađe” (Pekić, 2001, p.21). O genijalnosti Kir-Angelosovog talenta čitalac najviše saznaje od njemu po daru najbližeg zanatlije Enasa koji objašnjava razliku između dela i REMEK-DELA:

“Tamo iza vrata, kao iza crne oltarske draperije, drvo oživljava. Sve do sada je svaki dobar pokret dleta vodio predmetu, a pogrešan se mogao ispraviti; od sada svaki mora biti pravi, svaki će ga pogrešan vratiti u

nepostojanje. Neće to biti fizičko ništavilo. Predmet će ostati ali nikad više neće moći da bude ono što je bez tog suvišnog pokreta bio – jedini i završni oblik bogomdane suštine. Sebi jednak, sobom uobličen. *Aristurgema*. Remek-delo. Enas je za tvoračke patnje znao. Pogotovu što je taj pogrešan pokret uvek činio. I postajao ga je svestan kad je kasno, kad je on već obavio rušilačku rabotu na delu, što bi bez njega savršeno bilo. Zapažao ga je, naravno, i Kir-Angelos. Neupućeni posetioci nikad. Čak ni sabirači lepote. I nije im vredelo objašnjavati. Enas je samo zbog te nedostupne tajne iza zaključanih vrata, koja se nije učenjem ni vežbom otkrivala, nego se ili znala ili nije, pomiren bio sa izvesnošću da će biti dobar, pa možda i čuven rezbar, ali nikad, nikad *Megalos mastoras Dumetrius Kir Angelos*". (Pekić, 2001, p.23)

Jedan pokret razdvaja delo od remek-dela, čime se oslobađa *entelehija* prisutna u predmetu. Kada Enas primeti nebrigu u Kir-Angelosovom radu, koja nije svojstvena fazi u kojoj bi delo trebalo da se nalazi, on ni ne sluti da Veliki Majstor pravi drugi predmet, nego pomišlja da je došao do takvog umeća da pokreti ne zavise od njega, nego da ga sami Bog vodi u radu i da je zbog toga, bez obzira na tehniku i brzinu kojom radi postao nepogrešiv.

Postavlja se pitanje kome onda to delo pripada – čoveku ili Bogu. Vera u slobodnu volju prisutna je u Pekićevom književnom opusu, kako na nivou umetnosti i filosofije, tako i na antropološkom nivou (Radulović, 2002, p.34). Kada je u pitanju lik Kir Dumetriusa, kada Crni gospodin dođe po svoju porudžbinu, Kir-Angelos iščekuje Božji znak koji će mu pomoći da donese pravu odluku. On ima svest o tome da takvo delo nikada više neće napraviti. Bez tog dela on nije ništa: "Čovek se svega može odreći, čovek da ostane. Umetnik ne može. Bez tog dela on nije ništa" (Pekić, 2001, p.35). Da li remek delo Kir-Angelosa preobražava u krivca koji svesno preuzima odgovornost za destabilizaciju poretka ili pak kroz stapanje sa svojim remek-delom uspeva da se oslobodi krivice i uzdiže se iznad svega ovozemaljskog? Ukoliko bi drugi odgovor bio tačan, vatra koja se pojavljuje i na početku i na kraju priče mogla bi se tumačiti kao put samoočišćenja, proces inicijacije u kojem umetnik postaje više od umenika. On dostiže taj stadijum slobode u kojem ne odlučuje samo o vlastitom životu. Pekić je Kir-Angelosu dao mogućnost, ili bolje rečeno moć izbora – zadržati svoje remek-delo ili odreći ga se?! Kir-Angelos ima svest o važnosti odluke zbog čega se do poslednjeg trenutka bori sa sobom. Sa druge strane on egzistira nezavisno od ostatka sveta – nema potomke prema kojima oseća odgovornost, nema naslednike u umetničkom daru, niti je vezan za građane Tegeje. On je sam sa svojim delom. Pišući o Pekićevim estetičkim i autopoetičkim kontemplacijama, Milan Radulović (2002, p.14) postavlja pitanje da li je Kir-Angelos "umetnik-monah" kome je "umetničko stvaranje samo jedan od puteva askeze kojom se duša i telo pročišćavaju, oslobađaju od strasti, individualizma i egoizma". U daljem tekstu Radulović zaključuje da se u središtu Pekićevog literarnog sveta nalazi čovek "koji žudi za dobrotom i savršenstvom, ali koji uzor ne prepoznaje u Sinu Božjem, niti poseduje moć da sledi njegov put. "Pekićev čovek je u izvesnom smislu okovan i zarobljen upravo slobodnom voljom darovanom od Boga" (Radulović, 2002, p.34). Miroslav Egerić (1997, p.45), takođe, ističe da Pekić u svojim delima "pokazuje u kojoj meri čovek svojim izborom može biti i biva – Antisudbina. Kir Angelosov lik poziva na analizu u ovom ključu jer je motiv slobodne volje u priči "Megalos Mastoras i njegovo delo" predstavljen ambivalentno. Slobodna volja istovremeno predstavlja dar i zlu kob, baš kao i umetnost. S tim u vezi neophodno je pozvati se na Jasminu Ahmetagić (2019, p.13) koja zaključuje "umetnik je i Bogoborac, izvan etike, opšti sa demonskim i anđeoskim, sa obe krajnosti koje su potencijalno prisutne u čoveku".

Pet umetnika se pojavljuje u priči: Kir-Angelos, ikonopisac Nikodemus, Janibeg (umetnik rata), biograf priče i grčki anonim na početku priče i svaki od njih je na svoj način uzvišen, ali i tragičan. Kir Angelosa i Nikodemusa povezuje motiv fizičkog stapanja sa delom. Naime, Nikodemus, koji je oboleo od kuge, nastavlja da slika do poslednjeg trenutka. Kada mu ponestane materijala i boja, on nastavlja da slika ikonu Majke Božije svojim znojem, krvlju i gnojem, čime fizički postaje deo svoje umetnine. Isto čini i Kir-Angelos koji zadržava svoje delo i na kraju postaje neraskidivi deo istog tog dela:

“Lice mu je imalo tamnosmeđu boju stolice na kojoj je, izgleda sasvim udobno sedeo. Bilo je mirno, zadovoljno, skoro srećno. A patiti je morao. Na sebi nije imao haljina. Jamačno ih je u bolovima s tela strgao, a položaj u kome je sedeo ništa o mukama govorio nije. Pre o uživanju. Gnoj koji mu je iz guka iscurio druge je ružio, a na njemu izgledao kao zlatan premaz i podsećao na žućkasti *elajon*, ulje za preparaciju drveta, njegov tajni alhemičarski recept” (Pekić, 2001, p.42).

Priča o Janibegu, umetniku rata, priča je o umetničkoj istrajnosti do poslednjeg trenutka. Janibeg, pre nego što je umro od kuge, naređuje da se kužni leševi bacaju neprijatelju nakon čega se Đenovljani povlače. Iako umire, on pobeđuje. Da li se isto može reći i za Megalos Mastorasa?!

Svetlana Branković (1977, p.92) apsolutno poistovećuje Megalos Mastorasa i Pekića: “Autor knjige *Novi Jerusalim* i glavni akter prve pripovesti u njoj žive asketski i rade svoje umetničko delo u potpunoj askezi. Paralelna askeza života i rada očituje se u savršenstvu njihovog dela koje pretenduje na večnost”.

Pekić i u priči “*Megalos Mastoras i njegovo delo*”, kao i u većini svojih dela, “preispituje mogućnosti i granice, prirodu, smisao i vrednost umetničke spoznaje egzistencije” (Radulović, 2002, p.2). U svetu prve priče kojom se otvara zbirka *Novi Jerusalim* uloga umetnika prevazilazi tvorenje umetničkog dela. Naime, Kir-Angelos postaje rezbar novog sveta, a njegovo delo nije samo rezultat njegovog fizičkog rada, nego je reč o složenom kreativnom procesu u kojem od tvorca zavisi sudbina ljudi. Priča o Kir-Angelosu iz Tegeje, iako je vezana za prošla vremena, priča je koja ima obeležje svestremenosti jer Pekić problematizuje unutrašnju dihotomiju ličnosti umetnika koji žrtvuje svet ne bi li zaštitio svoje remek-delo. Oslikavajući odnos autentičnog, izuzetnog tvorca, umetnika-genija Kir-Angelosa prema vlastitom delu, Pekić pokazuje harmoničan odnos u klasičnoj umetnosti, gde su umetnik i delo jedno – kada umire njegovo delo, umire i njegov tvorac, ako remek-delo uopšte može umreti. Nakon što od kuge umru svi njegovi saradnici, Majstor ostaje sam u ateljeu. Tada se on zadržava na svojim najboljim delima – sanduk sa dotad neviđenim načinom otvaranja, sto sa tajanstvenim znakom lambde i svoje poslednje delo, stolicu. Jovan Delić (2002, p.49) navodi da su kriterijumi po kojima Kir-Angelos bira svoja dela “jednostavni i savršeni: predmeti moraju biti 'prvi u soju', zatim najbolji, pa onda i drukčiji od svega što je postojalo u istoriji čovečanstva”. Odabir umetnina daje potvrdu da je Kir-Angelos umetnik, a ne zanatlija. Naime, umetnik daje vlastiti pečat onome što stvara, a kvalitet umetničkog dela meri se upravo kroz njegovu posebnost, odnosno jedinstvenost, dok majstor proizvodi po šablonu i njegova dela nemaju obeležje posebnosti. Zaključuje se: Umetnik stvara, majstor proizvodi. Kada ostane sam sa svojim delom, Kir-Angelos prvobitno oseća samozadovoljstvo, nakon čega dolazi sumnja i pitanje da li je delo zaista savršeno.

Nasuprot priče o stvaranju stoji priča o HAOSU kroz predstavu zaraze – kuge, simbola uništenja. “U porodici ljudskih napasti, Rat je donosio Vatru, koja je svet bacala u kaos. Iz njega se rađala Glad, pa Kuga. Najzad je došla Smrt da ih ujedini” (Pekić, 2001, p.25).

Kuga prvobitno napada pacove, što se dovodi u vezu sa poslednjom pričom u zbirci "Luče Novog Jerusalima" koja predstavlja "antropološku antitezu" priči "Megalos Mastoras i njegovo delo" (Teodorović, 2015, p.181), pa potom prelazi na ljude, a za njeno širenje krivi su "bezbožnici" koji dolaze iz dalekih zemalja, a ne "beli" trgovci. Liči li ovo na priču o koronavirusu koji nastaje u telu slepog miša, a potom ga prenose ljudi iz daleke Kine?! Imajući u vidu priču o priči, stiže se utisak da Pekićeva priča "Megalos Mastoras i njegovo delo" pripada redu onih priča koje su "večne, nepromenljive i određuju živote ljudi". Pekić nam poput proroka iznova, na maestralan način, potvrđujući svoje vizionarstvo, daje priču koja ima "silu sudbine", a možda nas time vraća i na početke umetnosti – "dok je ova nešto značila".

Izvesno je da će Kuga otići kao što došla. Razmnožavanje ljudi nalazi se nasuprot širenju kuge, jer kuga neće dovesti do gašenja života, ali postavlja se pitanje šta taj život zapravo predstavlja. Za pravljenje čoveka "nije nužan nikakav naročit dar", dok remek-delo mogu napraviti samo retki. Tvorenje stolice istovremeno se može tumačiti i kao kupovina vremena, odnosno mehanizam za produžavanje života. Sa druge strane, napravljeno umetničko delo može biti zalag za život, ali ga veliki umetnik (mali čovek?) ipak zadržava. Da li tim činom Kir-Angelos potvrđuje svoj umetnički identitet – ostaje umetnik do kraja. Iako se Dumetrius Kir-Angelos približava božanskom posredstvom REMEK-DELA, to mu ne obezbeđuje večnost – i on i njegovo delo okončaće u vatri, zbog čega se postavlja i pitanje o pravoj vrednosti tog umetničkog dela. Predstava o umetnosti u ovoj priči nadilazi sve granice, pa i smrt kao neminovnost.

Ono što povezuje umetnika, njegovo delo i kugu jeste simbol vatre. Nasuprot pročišćivačkom dejstvu vatre stoji njeno uništiteljsko obeležje. I dok, s jedne strane, vatra čisti od kuge, s druge strane, u njoj gore i umetnikovo telo i njegovo delo, pri čemu se negira njegovo božansko obeležje. Sa druge strane, "sve što je kroz vatru prošlo od kuge je i štitilo", a ostaci Kir-Angelosove kosti poslužiće kao amajlija. On čije je dejstvovanje vezano za dolazak kuge u Tegeju, štitiće one koji su ostali posle njega.

"Umiranje ovakvih ljudi uvek je rađanje novog i neizvesnog" (Pekić, 2001, p.9).

Literatura

- Ahmetagić, J., 2019. Paranoidna ispovest i volja za istinom u Novom Jerusalimu Borislava Pekića. *Baština*, 47. Priština-Leposavić: Institut za srpsku kulturu, pp.3–17.
- Branković, S. 1977. Askeza kao način života i delovanja. U: Ivanović, R. (ur.), *Hommage Danilu Kišu: zbornik radova III*. Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica; Budva: Srednja škola "Danilo Kiš".
- Damjanov, S., 2009. Utopijsko-antiutopijski čitalac Borislav Pekić. U: Tešić, G., Pijanović, P., Jerkov, A. (ur.), *Poetika Borislava Pekića: preplitanje žanrova*. Beograd: Službeni glasnik, pp.479–484.
- Delić, J., 2002. (Auto)poetički sloj u "Novom Jerusalimu" Borislava Pekića. U: Palavestra, P. (ur.), *Spomenica Borislava Pekića*, povodom sedamdesetogodišnjice rođenja. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, pp.39–62.
- Pantić, M., 1997. *Tragički paradoksi Borislava Pekića ili ironični efekti pripovedanja u knjizi Novi Jerusalim*. Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica Podgorice, pp.71–81.
- Pantić, M., 2002. Građanski roman Borislava Pekića. U: Palavestra, P. (ur.), *Spomenica Borislava Pekića*, povodom sedamdesetogodišnjice rođenja. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, pp.91–98.
- Pekić, B., 1984. *Razaranje stvarnosti – mita o čoveku*, Odabrana dela Borislava Pekića. Beograd: Partizanska knjiga.

- Pekić, B., 2001. *Novi Jerusalem*. Novi Sad: Solaris.
- Popović, T., 2007. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art.
- Radonjić, G., 2003. *Vijenac pripovedaka*. Beograd: Prosveta.
- Radulović, M., 2002. Estetičke i autopoetičke kontemplacije Borislava Pekića. U: Palavestra, P. (ur.), *Spomenica Borislava Pekića*, povodom sedamdesetogodišnjice rođenja. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti. pp.1–38.
- Tatarenko, A., 2005. Žanrovski mozaik Novog Jerusalima B. Pekića . U: Karanović, Z., Radulović, S. (ur.), *Žanrovi srpske književnosti*. Novi Sad: Filozofski fakultet: Orfeus. pp.351–365.
- Tatarenko, A., 2008. *U začaranom trouglu Crnjanski, Kiš, Pekić: eseji i studije*. Zaječar: Matična biblioteka Svetozar Marković.
- Tatarenko, A., 2009. Gotske igre uz pratnju svirale: Pekićev književni dijalog sa Kišom. U: Tešić, G., Pijanović, P., Jerkov, A. (ur.), *Poetika Borislava Pekića: preplitanje žanrova*. Beograd: Institut za književnost i umetnost: Službeni glasnik, pp.197–210.
- Teodorović, J., 2015. *Utopijsko-mitološko-istorijski diskurs Borislava Pekića i Džulijana Barnsa*. Doktorska disertacija. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.
- Vladušić, S., 2008. Umetnička etika i politika trajanja u Pekićevoj priči Megalos Mastoras i njegovo delo. U: Bošković, D. (ur.), *Zbornik radova Književnost, društvo, politika*, knjiga 2. Kragujevac: Grafostil, pp.57–66.

References

- Ahmetagić, J., 2019. Paranoid confession and the will for the truth in New Jerusalem by Borislav Pekić. *Baština*, 47. Priština-Leposavić: Institute for Serbian Culture, pp. 3–17. (In Serbian)
- Branković, S. 1977. Asceticism as a way of life and action. U: Ivanović, R. (ur.), *Hommage to Danilo Kiš: collection of papers III*. Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica; Budva: High school "Danilo Kiš". (In Serbian)
- Damjanov, S., 2009. Utopian-anti-utopian reader Borislav Pekić. U: Tešić, G., Pijanović, P., Jerkov, A. (ur.), *The poetics of Borislav Pekić: an interweaving of genres*. Beograd: Službeni glasnik, pp.479–484. (In Serbian)
- Delić, J., 2002. (Auto)poetic layer in "New Jerusalem" by Borislav Pekić. U: Palavestra, P. (ur.), *Monument to Borislav Pekić*, on the occasion of the seventieth anniversary of his birth. Belgrade: Serbian Academy of Sciences and Arts, pp.39–62. (In Serbian)
- Pantić, M., 1997. *The tragic paradoxes of Borislav Pekić or the ironic effects of storytelling in the book New Jerusalem*. Podgorica: Cultural and educational community of Podgorica, pp.71–81. (In Serbian)
- Pantić, M., 2002. Civil novel by Borislav Pekić. U: Palavestra, P. (ur.), *Monument to Borislav Pekić*, on the occasion of the seventieth anniversary of his birth. Belgrade: Serbian Academy of Sciences and Arts, pp.91–98. (In Serbian)
- Pekić, B., 1984. *The destruction of reality - the myth of man*, Selected works of Borislav Pekić. Belgrade: Partizanska knjiga. (In Serbian)
- Pekić, B., 2001. *New Jerusalem*. Novi Sad: Solaris. (In Serbian)
- Popović, T., 2007. *Dictionary of literary terms*. Belgrade: Logos Art. (In Serbian)
- Radonjić, G., 2003. *A wreath of stories*. Belgrade: Prosveta. (In Serbian)
- Radulović, M., 2002. Aesthetic and autopoetic reflections of Borislav Pekić. U: Palavestra, P. (ur.), *Monument to Borislav Pekić*, on the occasion of the seventieth anniversary of his birth. Belgrade: Serbian Academy of Sciences and Arts. pp.1–38. (In Serbian)

Tatarenko, A., 2005. Genre mosaic of New Jerusalem by B. Pekić. U: Karanović, Z., Radulović, S. (ur.), *Žanrovi srpske književnosti*. Novi Sad: Filozofski fakultet: Orfeus. pp.351–365. (In Serbian)

Tatarenko, A., 2008. *In the vicious triangle Crnjanski, Kiš, Pekić: essays and studies*. Zaječar: Matična biblioteka Svetozar Marković. (In Serbian)

Tatarenko, A., 2009. Gothic games with a pipe: Pekić's literary dialogue with Kiš. U: Tešić, G., Pijanović, P., Jerkov, A. (ur.), *The poetics of Borislav Pekić: an interweaving of genres*. Belgrade: Institute for Literature and Art: Službeni glasnik, pp.197–210. (In Serbian)

Teodorović, J., 2015. *Utopian, Mythological and Historical Discourse of Borislav Pekić and Julian Barnes*. PhD dissertation. Kragujevac: Faculty of Philology and Arts. (In Serbian)

Vladušić, S., 2008. Artistic ethics and politics of duration in Pekić's story *Megalos Mastoras and his work*. U: Bošković, D. (ur.), *Collection of works Literature, society, politics, book 2*. Kragujevac: Grafostil, pp.57–66. (In Serbian)

“MEGALOS MASTORAS AND HIS WORK” PEKIC'S STORY OF INFECTION AND A MASTERPIECE

Jovana M. KOPANJA

*The Faculty of Philosophy, The University of Novi Sad,
Lecturer in The Higher Education Technical School
of Professional Studies in Novi Sad
e-mail: kopanja@vtsns.edu.rs*

Abstract: “Megalos Mastoras and His Work”, the story that opens Pekić’s *New Jerusalem*, will be analyzed from the aspect of the divine (demiurgic) nature of the work of art, as well as through the representation of an Artist as God. Five artists appear in the story: Cyrus-Angelos, the icon painter Nicodemus, Janibeg (artist of war), the biographer of the story and the Greek anonymous at the beginning of the story and all of them are simultaneously sublime and tragic. A special accent was certainly placed on the figure of Megalos Mastoras, through whose work the difference between the artist and the craftsman – technites and kalytechnis – was shown. Pekić’s hero reaches the highest level of freedom when he is given the opportunity to decide not only his fate and that of his part, but also the fate of all the inhabitants of Tegeja. In contrast to the story of Creation, there is a story of Chaos, depicted through the concept of contagion, i.e., a plague, symbolizing destruction. Therefore, this paper will place a special emphasis on the topic of contagion, which nowadays, in a world stricken by the coronavirus pandemic outbreak, has been transforming death into a depersonalized, collective phenomenon. Apart from the mythological background and anti-utopian (i.e., “dystopian”) portrayal of mankind, this story indicates Pekić views mankind’s fall as inevitable, taking it as given. A special place in the story is dedicated to a narrative questioning the credibility of Cyrus Dumetrius’s biography, recorded by the writer. On the other hand, the story is linked with palimpsest, where a story originates from an earlier piece of writing, i.e. two pieces of text are intertwined and referring to one another. Skillfully maneuvering facts, Pekić implies that it’s not the reality that carries the greatest significance, but rather the idea it originated from. Bearing in mind the concept of a story within a story, the readership is under impression that Pekić’s “Megalos Mastoras and His Work” belongs to the type of stories that are “eternal, inalterable, and momentous”. Once again, masterfully, in a manner of a prophet, affirming himself as a visionary, Pekić gives us a story with a “force of fate”, that way possibly taking us back to the roots of art, “when it was still meaningful”.

Key words: Pekić, *Megalos Mastoras and his work*, Artist, God, Story, mimesis, idea.