

ФУНКЦИЈА СНОВА У ЗЛАТНОМ
РУНУ БОРИСЛАВА ПЕКИЋАФилозофски факултет,
Универзитет у Новом Саду

Апстракт: Ослањајући се на аналитичко-интерпретативни приступ, рад расветљава семантику богатог ониричког материјала у Пекићевом *Златном руну*, особито многострукост функција које он у делу остварује. Поред присуства разних појавних облика феномена ониричког (снови, будна сновића, луцидни снови, екстатична и/или халуцинативна сновићења, предсмртне утваре), рад указује и на улоге што их ониричка искуства Његована и њиховог митског претка Ноемиса у *Златном руну* постижу (профетска, архетипска, хередитарна, карактеролошка, психолошка, компензаторна, антрополошка, религијска (мистеријска), онтолошка и гносеолошка улога, као и функција дезаутоматизације). Пажња посвећена овако обликованој имплицитној поетици снова усмерена је подједнако на тумачење експлицитних рефлексива у седмокњижу о природи и улози ониричког искуства. Овим се рефлексивама – уз још неке аспекте *Златног руна* попут архетипски мотивисаног лимиалног статуса јунака, концепције времена, третмана историјске грађе и поетике подналова – сведочи програмско начело дела оличено у тежњи ка заснивању повлашћено фантазмагоричног, утварног, онирички зачараног текстуалног света.

Кључне речи: снови, функција, аналитичко-интерпретативни приступ, експлицитна поетика снова, имплицитна поетика снова, фантазмагоричност, зачараност

Увод

Размишљајући о феномену снова Жан Бодријар бележи да је пракса интерпретирања њиховог садржаја нанела штету сновима јер је учинила да они постану значењски, демистификовани, тек носиоци жеље и рада несвесног. Аутор стога констатује да је психоанализа „несрећна савест знака“ (Bodrijar 1991: 121) јер га она преображава у симптом, а „сваку радњу у лапсус, сваки говор у скривено значење, свако представљање у халуцинацију жеље“ (Bodrijar 1991: 121). Тиме снови, уместо да остану загонетни, игриви, заводљиви и фатални, постају аналитички прозирни и огољени до мере баналности и опсцености. Ове Бодријарове мисли, које произлазе из његовог критичког осврта на савремено друштво у којем се запажа губитак тајности, одстојања, илузије, имагинарног (чиме се упућује на естетски, митски, лудички аспект или димензију завођења) у корист опсценог и промискуитетног као хипервидљивог и хиперреалног, супротне су традицији (присутној од древних времена до С. Фројда,

К. Г. Јунга и њихових настављача), која исказује поверење у чин тумачења снова. Уколико се истраживачки окулар усмери пак ка Пекићевом односу према сновним садржајима, који се особито испољава у његовим екстрафикционалним текстовима, онда се запажа да писац неретко сведочи о свом бујном, динамичном ониричком животу који му се чини реалнијим и интересантнијим од онога што реалност номинално јесте. Његови снови искрсавају или као производ тема о којима мисли или фигурирају као расадници његових стваралачких идеја и непосредни поводи за литерарно уобличење појединих књига.¹ Имајући у виду овакав значај који Пекић приписује феномену снова, потом и знатан онирички материјал у *Злајном руну*, као и жанровску одредницу фантазмагорија која већ асортиманом значења (нестварна творевина маште, привиђење, опсена) исказује блискост са својствима снова, рад настоји да, приклањањем антибодријаровском ставу, на контекстуални и функционални (а не строго психоаналитички) начин предузме тумачење снова у *Злајном руну*. Такво тумачење подстакнуто је уверењем да се сан као саставни део књижевног света интерпретативно може расветлити, а да се не западне у опсценост и прекоциљност (бодријаровски казано – у хипертелију), те да се откривањем његовог смисла и контекста из којег извире доприноси како подробнијем разумевању особина јунака и мотивације њихових поступака, тако и утврђивању ониричких појавних видова и, уопште, заснивању једне могуће, имплицитне и експлицитне, поетике снова у *Злајном руну*.

1 О узбудљивости властитог ониричког света Пекић у дневничком запису наводи: „Ја толико редовно, толико интензивно, динамично, интересантно сањам. Ја пролазим ноћу кроз снова који трају целе ноћи, који се настављају, који се развијају као приче, да мени свако устајање ујутру личи заправо на легање у кревет, односно на почетак правог сна. Стога није чудно што сам ујутро уморан онако као што су други људи уморни од тешког рада и напорних доживљаја преко дана, јер мени треба извесно време, додуше не дуго, да моја права природа, моја природа човека од јутра, од зоре, дође до изражаја, да умор нестане и да ја поновно почнем да живим. Но оно што се мени догађа у том дневном животу, у том другом животу, како бих га ја назвао, тривијално је, неузбудљиво, споро, а почесто и сувишно у односу на онај прави живот који ми се догађа у сну, којим живим у сну, и стога ја нисам сигуран у ствари када сам будан а када спавам“ (Pekić, *Život na ledu III*, 2013: 95). У коментарима и студијама за *Ајџланџиду* и 1999 публикованим под називом *Рађање Ајџланџиде* писац бележи и да је једног спарног летњег поподнева уснио сан о нуклеарном кремирању за који је накнадно утврдио да је био подстакнут интервјуом о *Беснилу* (Pekić 2019: 217–219). Пекићева сновна епизода о томе да је он научник који ствара савршеног робота, женског биоандроида, писца је инспирисала на писање радио-драме на тему Атлантиса (Pekić 2019: 219), док је већ знаменито пишчево сведочанство из предговора *Ајџланџиде* да је управо сан био непосредни повод за писање овог књижевног дела. О сну као идејној ризници свог стваралаштва Пекић, најзад, записује: „Ја често и у сну добијем неку причу и онда већ та прича сама за себе значи идеју“ (Pekić 2014: 161). Ова пишчева дневничка сведочанства, а нарочито *Злајно руно*, на еклатантан начин показују – што би, између осталог, и редови овог рада требало да потврде – да Пекићево писање није искључиво руковођено рационалним, промишљеним, свеобухватним планом, него је такође одређено разбокореним имажинативним радом креативне свести којем унапред осмишљена организација само пружа правац и уоквирење.

Будно сновивање Газде Симеона о преображају у коњски облик

Иако су о свом коњском пореклу сви Симеони у већој или мањој мери мислили односећи се различито, одушевљено или равнодушно спрам чежње за повратком у алогоморфни вид постојања, највише је о коњском пореклу и преображају у коњски облик будан сањарио Газда Симеон. Такав поступак интензивног конвергирања сна и јаве у којем се они неразлучно стапају стварајући чудесну, сновидну јаву или будно сновивање на снази је током приповедног описа седнице 1913. године на којој Газдин син Стефан излаже план удруживања симеонске Фирме с фирмом „Турјашки и Син АД – дрво и руде“. Сањалачка децентрираност Газдине свести огледа се не само у полузаинтересованом слушању Стефанових замисли о унапређењу продукције боја у условима привредног мртвила, него превасходно у рефлексивној дисперзивности насталој услед продора снажне жеље за напуштањем људског, рачунског, грађанског света и досезањем коњске форме. У напоредном, флуидном постојању сна и јаве, у којем је нови ред реалности „успешније образован што је раскорак између њих мањи“ (Vuletić 1980: 146), као основне теме Газдиних сањарија фигурирају физичке и психичке промене у којима јунак запажа знаке потенцијалне трансформације, унутрашња колебања поводом могућности успешног преласка у нову форму, разне појаве које јунака на преображај инспиришу, мисли о начелима коњског света, али и идеја да су снови/смрт пут ка остварењу више форме постојања.²

Сањарење досеже пароксизам у тренуцима Газдине грозничаве визије преображаја у којој осећајући врућницу, „као да симеонски пакао сања“ (Pekić 2005: 2, 275), јунак интуитивно опажа да смрт, коју слуги у сновидном стању, може да се превазиђе једино правовременим преласком у други облик. Отуда се Газди привиђа не само како му се „укрућена леђа свијају и како постаје четвороножац“ (Pekić 2005: 2, 276), него и како се тим чином приближава „одбацавању нечастиве употребе шаке. Поражена у борби с Небом, враћа се она матери Земљи. Опет за ослонац служи. Брине о најважнијој ствари на свету, равнотежи приликом лова, а не задовољењу наших пустих амбиција и маштарија“ (Pekić 2005: 2, 277). На снази је тако жеља за повратком у коњско стање разумевања не само као напуштање људског, рачунског облика постојања, него и као удаљавање од по-

2 У погледу физичких промена Газда прижељкује да се догоди и најскромније нарушавање симеонске форме, нека „диванска дипломатична промена“ (Pekić 2005: 2, 273), а не исцрпљујућа, понижавајућа мимикрија. Са психичког становишта пак запажа се јунаково колебање између људског/разумског/свесног и анималног/ирационалног/несвесног, између жеље, с једне стране, да на седници дионизијским покличем подстакне досезање коњског облика постојања и спознаје, с друге стране, да је то настојање залудна тежња, тек „шминкање жалосне истине да је Симеон још увек само Фирма-човек и да на њему нема ни веродостојне коњске длаке, а немоли одговарајућег погледа на свет“ (Pekić 2005: 2, 274).

грешне алтернативе човечанства, премиса антропоцентричности и стицања, које је „последњи траг лажне мудрости опстанка“ (Јерков 2013: 157), како би се досегло архајско, митско, предачко време, доба хармоничне коегзистенције човека и природе. Да је у питању универзална (а не само симеонска) трансформација сведочи и Газдина тежња да у том сну упути последњи поглед „на труло родословно дрво своје промашене хумане историје“ (Pekić 2005: 2, 277), а потом неспутано уживајући одгаломира „на сунчане висоравни, у елевсинске тајне и слободе“ (Pekić 2005: 2, 277). Ове Газдине мисли током снивања на јави располажу онтолошком функцијом сведочећи о чежњи за трансцендирањем егзистенције и досезањем есенције, пуноће и коначне истине Бића. На то упућује и јунаково призивање вечног сна – смрти схваћене као предворје преображаја, један од најефикаснијих начина напуштања људског облика и преласка у анималну форму живота. Баш у том начину Газда препознаје правац који је „од памтивека експлоатисан на Истоку, где машта не пати од антропоидних заблуда европејског трговачког рационализма и где наша форма нема никаквих предности над жабљом. Ни над било каквом другом анималном или флоралном, уосталом“ (Pekić 2005: 2, 291). Газдино прижељкивање да се током седнице пред присутнима преобрати у коња и досегне бахантску, разуздану, обнављајућу екстатичност у којој се ослобађа услова свакодневице и досеже осећање бесконачности свог потенцијалног коњског трајања, као и чињеница да јунак кроз смрт чезне да пређе из несавршене, грехом/кривицом оптерећене форме у други облик, очишћен и ослобођен од лутања и кружења у разним инкарнацијама, упућују на присуство елемената „орфичког дионизма“ (Ђурић 1955: 232). Управо се овим елементима, али и апострофирањем тајне Елеусинских мистерија и заблуда алгоритамске свести човека материјалистичке цивилизације додатно оснажују онтолошка, религијска (мистеријска) и антрополошка улога Газдиних сненавања на јави. Имајући у виду да је симеонско порекло ноемисовско, а преко њега и кентаурско – јер је његовански предак Ноемис изданак двеју укрштених лоза кентаура, аркађанске и тесалско-магнезијске – Газдине визије о повратку у коњско обличје апострофирају и тежњу последњег предводника породице наследног симеонског имена да се врати на извориште своје расе, у утопијске пределе и протомитско не-време Аркадије. Тиме се остварује и херeditарна улога Газдине утварне јаве на састанку Фирминог управног одбора 1913. године.

Током заседања, Газда, маштајући о разним „окидачима“ преображаја, примећује да ни њискање, фрктање, галоп, разговор о коњима или лични контакт с њима, нису у стању да успешно иницирају алогогенију као што то чини додир нарочите, младе, гипке жене који га је „претварао у псеудопастува брже од сваког другог надражаја“ (Pekić 2005: 2, 286). Осећајући мирис сагорелог јесењег

лишћа, те „моћне позиве подмукле природе“ (Pekić 2005: 2, 295), која сугерише јунакову везу с „коњском васељеном“ (Pekić 2005: 2, 295) оснажујући његову ирационалну, анималну страну, Газди се у будном снивању током седнице причињава „амазонска утвара са једног српског ђубришта“ (Pekić 2005: 2, 273), циркуска коњокротитељка Јулијана и ноћ њиховог љубавног сједињења. Јунаков утисак да је увек близу коњског стања кад сања како га Јулијана јаше двоструко је индикативан. У њему се, с једне стране, препознаје онтолошка мотивација јунакове љубавне опчињености Јулијаном будући да га она привлачи управо стога што у њему побуђује екстатички, еротски занос и кроз њега раскидање веза с ентитетима људског/земаљског, те продор вишег, елементарнијег поретка и прилике за досезање сопственог праоблика. Ониричким сликама јахања, с друге стране, евоцирају се како истоврсне архетипске сцене – бахантски призори анималне радости и расплодне опијености који подстичу аграрну плодност, а садржани су у обредном јахању Аргонаута и Лемљанки, односно Ноемиса и Аталанте – тако и предачки образац еротски конотираног јахања Ариона и амазонке Нефеле.³

Газдина будна сневана о метаморфози у обличје коња су значајна, са становишта функционалности, и отуда што постижу ескапистичку улогу. Док утварно живи у својим коњским унутрашњим стањима, Газда осећа не само растерећеност спрам стега грађанских конвенција, трговачких амбиција и брига, него и спокојну ослобођеност од свих пређашњих Симеона, који аветно, према законима прошлости, поседа и крви, у њему трају. Отуда Газдине ониричке епизоде сведоче о заснивању дефанзивне, антисимеонске форме живота у којој се непрекидна жудња за преображајем у коња разумева као покушај одбране од инвазивних херeditарних порива, вид побуне против „туђе узурпације, нека врста реинкарнације аутентичног живота у том несувислом метежу предачких Симеона“ (Pekić 2005: 2, 382). Газдине сањарије о преображају у коњски облик остваривањем евазивне улоге спрам предачких налога доприносе и богатијем нијансирању карактера јунака који је, као *homo duplex*, кен-

3 Баш као што Газда у сновиђењима жуди да скроз сладострасно сједињење са златокосом Јулијаном досегне коњски облик или макар кентаурско срастање људског и животињског, тако и Арион, који се од других црних коња Аркадије разликује јер је једини с белом белегом на челу био недовршен и несавршен, у свом сну чезне да се кроз вртлог дионизијске помаме са златокосом девојком Нефелом домогне људске форме. У свом профетском сну, уочи ноћи пуне вриске баханткиња и растрзаних животиња, Арион не само да галопира с голом Нефелом на леђима, него му се чини да је „Нефела изгубила ноге, а он коњску главу, да је горњи део њеног трупa урастао тамо где је до малопре био вити му врат, да је постао пола Арион – пола Нефела, получовек-полукоњ“ (Pekić 2006: 7, 634–635). Овим се евоцира и дионизијско, еротско јахање које, након разговора с Драгом Машин о награди поводом њеног евентуалног одрицања од круне, Газда Симеон снева. Јулијана и Драга, поистовећене и означене као „два бела лабуда, два сафирна *дијамонда*“ (Pekić 2006: 6, 42), у том су сну јахале своје коње, Газду и краља Александра, и уз менадску музику, у бахантским заносу галопирале заједно са свим мртвим Његованима и Обреновићима преображеним у јарце и коње.

таурски диморфна природа, растрзан између трговачко-разумске и анималне, ирационалне стране личности, између порива да од себе као емулзије симеонских нарави побегне и спознаје да је бекство од породичних истина у њему утканих заправо немогуће.

Сан Газде Симеона о јахању српских сталежа

Ониричка, ноћна коњска аргонаутика тематска је окосница и Газдиног сна о јахању српских сталежа, којег је јунак уснио 1915. године, непосредно пре почетка бомбардовања Београда, а којег се потом сећа док утварно траје у фотељи на Бадње вече 1941. године. Онирички призори Газдиног парадног галопирања кроз београдску чаршију док на леђима носи Јулијану и демонстрирања новог облика живота окупљеном народу ослањају се најпре на специфичне стратегије сна, његову акаузалност, алогичност, поремећеност временско-просторних релација и гравитирање ка неспутаности ониричког понашања и садржаја. Промичући у поноситом, нерачунском и неурачунљивом коњском држању кроз град, Газда увиђа не само да световне и сакралне грађевине из разних времена стоје напореда једна до друге, измешане без историјског смисла, него и да читав свет добија фантазмагорични облик, удаљен од уобичајених темпоралних и спацијалних координата: „Где су сада старе мере простора и времена? Где су сакрални физикални закони, по којима два тела у исти мах не могу заузимати исти простор? Симеон зна да могу. Штавише да морају ако човек има намеру да победи смрт“ (Pečić 2005: 1, 288). Занесен овом очућеном верзијом познате реалности и разобрученошћу правила и граница – чиме се, уједно, остварује ониричка функција дезаутоматизације, снажно реаговање на онеобичене и симболички испољене старе садржаје – Газда запажа да њему и његовој дивљој, коњској визији више ништа не може да се испречи: „сну без мере само мера може да смета“ (Pečić 2005: 1, 288). Тим Газдиним речима, које потврђују мисао да „сан не зна за не“ (Marić 1968: 15), установљава се ново начело непланског, неспутаног живљења – *живимо, уживајмо*, уместо наследне симеонске животне девизе *pan metron ariston*. Газдин сан у којем су познати узуси, ограничења и мере поремећени, „сви кантари раздешени“ (Pečić 2005: 1, 291), а „прва и потоња међа између живота и смрти, сна и јаве“ (Pečić 2005: 1, 291) опозвана, сведочи заправо о јунаковој жељи да се кроз еротску разузданост и ослобађање од скучености свакодневног постојања симболички оствари регресија Космоса у Хаос ради поновног обнављања, да се реактуелизује изворно време и „стање које је претходило Стварању Света“ (Елијаде 2003: 169). На снази је отуда поново онтолошка улога снова јер се у овом Газдином сну, као и у претходним сновиђањима на јави, снажно манифестује јунакова чежња за Бићем, повратком у предачки, савршени облик постојања, изван

историјског времена и митског свевремена, и то ритуалним/мистеријским лабављењем и превладавањем границе живота и смрти.

Аксиолошка инверзија, ониричко укидање разумских/људских вредности у корист ирационалног/коњског начина живота упућује и на присуство карневалског доживљаја света у Газдином сну. Поред тога што је спрам јунакове јаве извршено ониричко преобртање повлашћених начела живљења, карневалско (и ониричко) скретање живота из уобичајене колотечине чиме се укидају закони и ограничења уобичајеног времена, Газдин сан о јахању српских сталежа апострофира и хијерархијску инверзију у околностима опште фамилијаризације. Јунаково галопирање с Јулијаном на леђима кроз чаршију своју појединачност превазилази најпре прогласом барабана Јанка упућеном окупљенима да све удате жене и девојке треба да узјашу мужеве или момке, а потом свеопштим јахаћим балом око кнежевог двора као простора карневалске универзалности и општенародности. Чињеница да приказ узјаживања српских државних сталежа обухвата различите слојеве друштва – од кнеза Милоша, кнегиње Љубице, владика, генерала, индустријалаца, министара преко Вука Караџића, Доситеја Обрадовића, Јована Стерије Поповића и других уметника па до сиротиње и преступника – упућују на појаву „карневалске мезалијансе“ (Bahtin 2019: 160) у којој у додир ступа све што се у некарневалском, хијерархијском свету опажа као удаљено и неумесно. Ексцентрично обједињујући угледност званичника као и беспризорност полусвета, Газдин сан о јахању сталежа указује, уз конкретно и чулно поимање одреднице јахања, и на њен метафорични, смеховно-иронијски обојен историјско-политички смисао. Тако јунак истиче да „док су напредњачки европејски нацијони почели са Скупштину сталежа, ми почињемо са јахање сталежа!“ (Pečić 2005: 1, 285), а потом у иронијском духу сведочи о званичницима који су, клекнувши, заузели положај јаханих што на леђа прихватају „тал напретка, еманципације и слободе“ (Pečić 2005: 1, 301), те кличу:

За спас Србије! За искупљење Косова! За излаз на Мора! За уједињење са словенском браћом! За Велику Србију!... Па затим: Шта ће рећи Европа? Како објаснити Француској? Како на крај са Аустријом изићи? Шта рећи Енглеској? Како се пред Русијом оправдати? Како порту умирити?... И најзад: Морамо укорак са општим напретком! Народна економија захтева! Интереси Српства налажу! Међународне обавезе ишту!... (Pečić 2005: 1, 304).

Ови узвици, поред тога што истичу стешњеност људске егзистенције историјским очекивањима, прагматичним националним и економским интересима, у ониричкој равни упућују на смеховно, карневалско спуштање и гротескно преокретање – великодостојници не само да су физички, четвороношке клечећи, позиционирани *доле*, него су у ширем, пренесеном значењу, с аспекта доминације и

моћи, приказани као подређени захтевима снажнијих држава, као онај који припада *доле*, онај који је *јахан*. Ониричком сликом јахања сталежа остварује се како дестабилизација идеје напретка и конститутивних начела рационалистичке, материјалистичке цивилизације, тако и детронизација и профанација неупитног достојанства власти, она весела релативност сваког положаја и поретка који се у некарневалском контексту опажају као неизменљиви и монолитни.⁴

Поред ових субверзивних, спрам хијерархије анархоидних ониричких поступака, Газдин сан о јахању сталежа носи снажно обележје луцидности будући да јунак на махове постаје свестан да сања, те настоји да логички промишља о стварима које онирички доживљава. Иако кнеза Милоша опомиње да од коњске националне реформе не очекује профит јер „дионизијска, елевсинска, оргијастична чар живота“ (Pekić 2005: 1, 291) не подлеже процентном рачуну и грађанским аршинима, Газда се ипак пита зашто, ако већ признаје предност безбрижног коњског погледа на свет, неуморно филозофира о капиталу. Унутрашња заточеност јунака између горње, рационалне, уранске, соларне и доње, ирационално-нагонске, хтонске, лунарне сфере, огледа се најснажније у ониричкој дебати Газде као Фирма-човека и његовог ониричког двојника Газде-коња. Судар супротних аргумената – Газдиних алгоритамских мисли о трговачком духу који се не губи тиме што се постаје коњ и ставова Газде-коња о томе да алогоморфни облик постојања подразумева живљење као чист случај, без калкулативног пројектовања и предвиђања – окончава се разочаравајућом спознајом за сневача. У луцидном трену сна, када се Газдина становишта сучељавају с начелима његовог двојника што се и појављује да би довео у питање привидно спољашње јединство и интегритет јунака, Газда као Фирма-човек увиђа непоправљивост духовне противречности свог диморфног положаја: „Не, Симеоне, ниси ти спалио тефтере за собом. Ниси из главе рачуницу избио! Ти си још коњ само по брзини, издржљивости и надмености. А то су традиционалне особине твоје расе...“ (Pekić 2005: 1, 297). Овим проицијивим ониричким сазнањем остварује се како гносеолошка функција сна, којом се богати карактеризација јунака, тако и потврда мисли да је сусрет с двојником, као изразом унутрашње амбивалентности јунака, „једно од најопаснијих искушења, један од најзаводљивијих и најмучнијих сусрета“ (Radović 1978: 38).

⁴ Иронијски обојено историјско-политичко, сталежно и етичко разумевање одреднице јахања долази до изражаја и у дијалошким деловима *Злајној руна*. Антоније Његован разговарајући с пуковником Емилом Турјашким говори да је „политика нека врста моралног мањежа“ (Pekić 2005: 2, 187). Гротескно поређење политичких позиција (високо) с коњским тркама (ниско), превртљивост сваког политичког поретка и илузорност његових циљева наглашава и министар Теодор Његован: „... политика вам је, пуковниче, само једна заморна и незахвална трка са временом и властитим илузијама. Мењају се једино коњи, јахачи и улози. Кривотворени пехар остаје увек исти.“ (Pekić 2005: 2, 207)

Напоредно агонално присуство ониричких механизма и по-рива ка објективном, егзактном сагледавању и расуђивању током сна је отуда тесно сплетено с диморфном Газдином природом. Продор нагонских, дионизијских, карневализованих ониричких призора јахања у Газдин свет снова указује на занемарен и/или потиснут аспект његове личности, на покушај да се из свесне, разумске, рачунске свакодневице што је могуће више уклоне и у домен несвесног потисну трагови сазнања екстатичког, оргијастичког, анималног предзнака. Оваква борба, која се непрекидно води у психичком/душевном свету јунака, транспонује се у његово ониричко искуство које потом, у складу са својом реверзибилном природом, шифрованим, симболичким језиком слика и архетипова обавештава о неуравнотежености супротстављених сила јунакове психе, о нарушавању баланса између аполонијског духа, њему блиске бригае за присебност, поредак, меру и границу, и дионизијског начела нагона, заноса и ирационалности. Имајући у виду да „свесно и несвесно морају да буду потпуно повезани и да се крећу паралелним шинама“ (Jung 2017: 43) како не би наступио психолошки поремећај, као и да „основна функција снова је да покуша да поврати наш психолошки склад“ (Jung 2017: 41), постаје очевидно да Газдин сан о јахању сталежа поседује компензаторну функцију у јунаковом психичком преламању. Његов сан је, као само наизглед неразумљив садржај несвесног, тако заправо обликован да сигнализира присуство погубне једностраности и претеривања због чега и тежи да одавањем садржаја супротних вредности ублажи дискрепанцију и допринесе остварењу унутрашњег склада.

Имагинативно бујан, семантички вишеслојан и многоструко функционалан с аспекта карактеризације јунака, Газдин сан о јахању сталежа не опажа се ипак као оригинално његова творевина јер своје исходиште не проналази само у јунаковој природи, него и у његовом наслеђу. Идеју о јахању у историјско-политичком и класном смислу први у породици Њаго/Његован формулише уметник Симеон Мосхополит док, правећи крчаг за Иполита Спирту, мисли како је, уместо безличног приказа обредног јахања, требало да обликује сцену дајући свим људима-коњима лица москопољских грађана, а крчагу име „Велико јахање москопољских сталежа“ (Pekić 2005: 1, 492). На овај начин потврђује се доминантна романескна рефлексација о породици као једној души распоређеној на многа колена, али и мисао о Газди као мешавини предачких искустава и сећања, чиме његов сан о јахању сталежа сведочи и своју херeditарну функцију.

Симеонски снови и самртне утваре о силаску у ужарену земљу

Сан о силаску у ужарену земљину унутрашњост, као онирички садржај који у неколико наврата искрсава међу припадницима породице, већ репетитивношћу указује на своју судбоносну вредност, али и на контекст који би могао да га узрокује. У том погледу сан који се понавља фигурира најчешће као „покушај да се надомести неки посебан тренутак у снивачевом ставу према животу“ (Jung 2017: 46), као последица неког „трауматичног тренутка који је за собом оставио неку специфичну предрасуду“ (Jung 2017: 46) или као онирички феномен који „може да предвиди какав важан догађај у будућности“ (Jung 2017: 46). Сан Симеона Хаџије о томе како силази у ватрени вилајет носећи Фирмина документа на визитацију истовремено стрепећи да ће пасти у пасиву и због тога бити спаљен на ломачи указује на рад јунакове несвесне сфере, на потиснут страх због сопствене трговачке неумешности и напраситих, бучних реакција које би његов пословни неталенат код оца Симеона Лупуса изазвао. Пажњу у Хаџијином сну привлачи још једна појединост: током јунаковог ониричког пута у дубине извесна неодређена, флуидна форма презима Фирмину документацију – „неко као ја, што ја јесам, а опет и нисам“ (Pekić 2006: 4, 329) – да би се потом појавност те форме прецизирала као Симеон Лупус који, личећи и на себе и на Хаџију, пословне папире предаје неком трећем Симеону „налик на обојицу, и то тако до какодемонске бестрагије иде“ (Pekić 2006: 4, 329). Оваквим описом, који постаје ониричка константа свих романескних сневаних епизода силаска у жариште, обогаћује се, с једне стране, тема породице и наслеђа у *Злајном руну*. Чињеница да у Хаџијином сну сви Симеони личе једни на друге разумљива је ако се има у виду да се кроз векове обликовао и усавршавао, ма колико се споља другачијим чинио, суштински један тип Симеона, особита симеонска легура или прототип „на основу којег је изграђен педагогијски гвоздени калуп, и у њега се после рођења турао сваки Симеон“ (Pekić 2006: 4, 269). Поред овако остварене хередитарне функције јунаковог сна, Хаџијино понирање с Фирминим хартијама у ватрене дубине, с друге стране, може се сагледати с аспекта симеонске тежње ка стицањуседа у којем је јунак препознавао грешно, ђавоље порекло. Уколико се Хаџијино спуштање разумева као кретање на доле кроз Фирму-ћуп, у којем су „покопане душе мртвих и живих Симеона“ (Pekić 2006: 4, 253), онда јунаков страх да буде спаљен у тој инферналној атмосфери упућује на бојазан од казне због греха претка који је, подстакнут лукративношћу и похлепом, одбио да помогне Исусу Христу на путу до Голготе.⁵ Оваквој религијско-антро-

⁵ О овом предачком греху казује Хаџијино ониричко искуство, његова „јерусалимска утвара симеонског прагреха“ (Pekić 2006: 5, 295). Након што је београдској сиротињи

полошкој улози Хаџијиног сна придружује се и његова нуминозна, архетипска укотвљеност јер се одредницом *какодемонске десџираије* имплицира поимање ониричког мотива спуштања као архетипског/ ноемисовског силаска у подземни свет.

У свом самртном, халуцинативном сновиђењу, док је погођен турским ђулетом на сахрани жртва инцидента на Чукур-чесми доживљавао нарочит сан измешаних стварности, Симеону Лупусу се привиђа ониричка слика блиска Хаџијиној. Она се темељи на истоветној визији спуштања јунака, односно Лупуса, у ужареност земље, „у ватре упаљене сред аморфозне помрачине“ (Pekić 2006: 4, 544), носећи при том на леђима Фирмину контоарску књигу коју најпре предаје оцу Симеону Грку, а он потом, одлазећи дубље у недођију, књигу пружа свом оцу Симеону Мосхополиту који пословно-породични ланац примопредаје продужује, те „књига тако слази у све дубље дубине“ (Pekić 2006: 4, 544). Лупусова визија, поред тога што присуством мотива симеонског прототипа остварује хередитарну улогу, обележена је и јунаковом запитаношћу о разлозима оваквог њеног садржаја: „какав се и с ким логариазмос, какво и с ким свођење рачуна предвиђа?“ (Pekić 2006: 4, 544). Управо се синтагма *свођење рачуна* показује знаковитом будући да се она не односи само на кризни тренутак Лупусове егзистенције, на његово лиминално стање и укљештеност између овоземаљског и оноземаљског света, него подједнако предсказује одсудност Бадње вечери 1941. године кад се од породице Његован-Турјашки буде очекивало да, фигуративно казано, положи рачуне, идејно-филозофски осмисли своје вишевековно трајање и одговори на чар-питање: у чему се огледа сврха задобијања земаљског златног руна? Лупусова самртна визија, у светлу овог мисаоног тока, сведочи и своју профетску природу и улогу.

Мосхополитово самртно сновиђење, премда понавља исту егзистенцијалну ситуацију као Лупусова визија и подразумева идентичне мотиве симеонског прототипа и ониричког спуштања у ужарену земљу, имагинативно је развијенија и отвара нове могућности

разделио фирмино/породично благо, Хаџија се на тавану сећа ходочашћа у Јерусалим где му се на Спаситељевом гробу указао сан о претку Симеону бен Нагоу који је Христа, исцрпљеног од ношења крста, отерао са свог прага не дозволивши му да се одмори. Овакав јунаков профетски сан – који располаже и религијско-антрополошком вредношћу јер упућује на одсудну грешку, на непознавање тренутка од кључне важности и занемаривање духовног пута – сплетен је тако с мотивом казне садржане у Христовим речима: „Ја идем, али ти нећеш пре него што се вратим“ (Pekić 2006: 5, 292). Управо у овом Христовом исказу јунак назире упозорење Његованима да треба да брину и за небеску, а не само материјалну оставштину: „без тога никад нећемо престати лутати светом“ (Pekić 2006: 4, 598). Осуђеност породице, због равнодушја и среброљубља, на циклично трајање и вечно лутање (чиме се лик Јеврејина луталице преображава у фигуру Цинцарина луталице), на сведочење оне истине „дато нам је проклетство, да увек покушавамо, а никада не успемо“ (Пантић 1999: 17) остварује и хередитарну улогу. С тог становишта на снази је романескна мисао о трансмисији греха, о томе да прекорачења која предак почини отплаћују његови потомци, у свом појединачном или општем облику.

разумевања. Ониричка слика тамног понора с упаљеним ватрама у којем, спуштајући се, Мосхополит запажа како Симеони један другоме додају крчаге, указује на неколико значајних појединости. Набијен на колац у ватрама захваћеном Москопољу јунак најпре своје самртно халуцинативно искуство доживљава као спуштање кроз ужарено *оїњишїе* до средишта ватре. Управо мотивом огњишта уводи се нова семантичка раван: ако се има у виду сакралност домаће ватре која симболизује сабиралиште душа предака, онда је разумљиво што Мосхополит силазећи кроз огњиште у свом сновидном, медијалном стању наилази управо на претке, преминуле Симеоне. Оваквом схватању мотива јунаковог понирања кроз домаће жариште доприноси и Газдина мисао о томе да Симеони, што је за њих парадоксално, пребивају у оцаку: „Док жифи биљи, грдно се ватре бојали, никађ близу ње не хтели, а сађ изнад огњиште, у оцак обитафаду“ (Рекіć 2006: 6, 444). Имајући у виду да се душе предака налазе у ватри на огњишту и да се подједнако „замишљају у оцаку“ (Чајкановић 1973: 103), Мосхополитова самртна визија упућује не само на јунаков прелазак из једне у другу раван постојања чиме се остварује његово придруживање прецима окупљеним у домаћој ватри и оцаку, него се истовремено указује на та предачка сабирна места као на *axis mundi*, унутрашњу тачку ослонца која располаже стваралачком, животодавном снагом – огњиште је „средиште живота, живота који се пружа, подржава и шири“ (Gerbran-Ševalije 2004: 628).⁶ Насупрот те позитивно конотиране, сакралне, предачке и осмишљавалачке симболике домаће ватре, у Мосхополитовом сновиђењу обликује се и концепт ватре као инфаустне, разарајуће и прождируће силе сплетене с мотивима фабричких постројења: јунак понирући запажа око себе пламене разбоје, ватрене металне полуге и пећницу новог устројства док свуда горе боје, уља и фирниси. Овом Мосхополитовом ониричком представом потврђује се пророчанска функција јунакове самртне визије будући да се њоме предвиђа не само развој симеонске Фирме и усавршавање производње боја и лакова, него и веза породичног економског напретка и дихотомне природе ватре. Магијско начело да што живот даје, живот и убија, упућујући на амбивалентну природу ватре, истовремено се односи на симеонски, наследни порив ка акумулацији добара, на чињеницу да су Њаго/Његовани од поседа и кроз посед живели, али развијајући слепу зависност спрам богаћења, управо су тим поседом и профитом руинирани.⁷

6 Мотив огњишта и смислотворне, обнављалачке ватре евоцира истовремено универзално божанство Земљу и огњену силу у њој из које ниче живот: „Ватра и душа потичу из неисцрпне Земљине утробе“ (Равесон 2016: 21). Ониричко спуштање јунака у ужарену Земљу стога се може тумачити и као жудња за повратком Мајци Земљи, Великој Мајци или Вечном Женском у роману персонификованом кроз присуство Тројне Беле богиње (Деметре – Коре – Персефоне) и њене моћи бесконачног обнављања, Елеусинских мистерија и разних матријархалних симбола (месец, ноћ, пећина, зденац).

7 Мосхополитова самртна визија указује на још једну значајну значењску раван. Мо-

Да се сновидне визије, те унутрашње слике виђене духовним, а не стварним очима, јављају „у специфичним душевним стањима, а могу их изазвати психичке кризе, исцрпљујући рад, пост, али и дуготрајна усамљеност или *близина смрти* (курзив В. М.)“ (Žižović 2013: 16), најбоље сведоче Газдина полусвесна, неретко халуцина-тивна сновиђења остварена баш у часовима умирања 1941. године. Газдино самртно сновиђење о силаску у ужарену земљу темељи се на суштински истој мотивској конструкцији као и претходне они-ричке визије: јунак, силазећи у ужарене дубине, запажа да његови преци један другоме додају цакове што се потом сурвавају у тмину и провалију. Одређени детаљи, међутим, Газдином сновиђењу обез-беђују квалитет понављања с разликом: јунак, најпре, има утисак да се спушта низ пламени дрвени олук „којим се у дедине (Лупусове, прим. В. М.) лагуме утерују цакови са еспапом“ (Pekić 2005: 1, 93), да би се потом тај олук преобразио у ужарено огњиште и, напослетку, у челични олук око којег клопарају и циче машине, полуге и сајле у чему, свеукупно, јунак препознаје „џиновску цев којом се руда шиље где ће је у фарбу препарирати“ (Pekić 2005: 1, 94). Оваква генеза мо-тива силаска указује најпре на романескну симболику пожара и ис-торију схваћену као оваплоћење пакла на земљи – јунак у пламену дрвеног олука запажа разорно дејство свих пожара који су Симеоне кроз њихов историјски гурбет пратили и од којих су чланови поро-дице бежали на северозапад. Док трансформација ужареног дрвеног олука у огњиште упућује на састајалиште предака и хередитарну улогу ониричке визије, преображај огњишта, а посредством њега и *дрвеног* олука, у *челични* олук сугерише економску еволуцију Фирме: од рудиментарне, торбарске трговине преко трговачко-индустријске делатности до конзорцијумских облика производње боја и лакова.

Поред оваквих значењских нијанси што се остварују развојем мотива спуштања у жариште, Газдино ониричко искуство упућује на још два значајна семантичка чворишта. Пажњу привлачи најпре начин на који јунак објашњава сопствену забринутост због тога што не види куда сабрано благо одлази. Газда не само да непознате за-паљене дубине у којима породична имовина нестаје именује како-демоновим вилајетом – чиме се потврђује архетип силаска у под-земни свет – него у вечитом симеонском аргатовању, перпетуалном сакупљању и губљењу блага, запажа дејство казне/клетве: „У буре брез дањац имање да скупљаш. Да губиш једнако (...) Али, вавек да

тив огњишта, којим је активирана хередитарна улога сна, трансформише се најзад у грнчарску пећ кроз коју се јунак, мајстор грнчарства, суновраћује и у чије је ватрено средиште одувек сањао да уђе како би „открио тајну древног грчког фирниса“ (Pekić 2005: 1, 582). Улога Мосхополитове самртне визије у овом контексту огледа се у пот-пунијем дочаравању карактера јунака, али и у испољавању универзалне, демијуршке истине уметности. Она се темељи на силовитој унутрашњој потреби уметника Симеона Мосхополита да проникне у тајну стваралачког огња, настанка ремек-дела задобијајући „почасно место у срцу Генезе, у плодном трбуху Уметности“ (Pekić 2005: 1, 582).

имаш још шта да губиш и за чиме срце да ти се цепа! (...) То је прави пако! До у смак да тргујем и гурбетујем а никад аспру на аспру да залепим!“ (Pekić 2005: 1, 95–96). Овакав Газдин онирички увид, односећи се на мотив фаталног огрешења и наследног испаштања давно почињеног преступа, располаже гносеолошком функцијом. Јунак у ониричкој равни луцидно увиђа да је непредвидљива економска спирала Симеона последица уклетости, најпре клетви додонске гране и Персефоне упућених Ноемису, потом и анатемних речи Исуса Христа казаних Симеону бен Нагоу, којима се потомство осуђује на вечно лутање. Друга важна значењска раван сугерише профетску улогу јунаковог сна о понирању у ватрене дубине: њиме се антиципира јунакова смрт, чињеница да је Газда, досегавши магијско сазнање о природи ватре и њеном двоструком значењу за породицу, остварио успешну иницијацију ступајући у лустративну ватру.⁸ Ако су Газдине самртне филозофске рефлексije и интроспекције крај камина – модерне варијанте домаће ватре – блиске мисли да „сањарење уз домаће огњиште има филозофске осе“ (Bašlar 2019: 19), ако за Пекићевог јунака ватра постаје „узор брзог постанка“ (Bašlar 2019: 19) и покретач жеље да, фасциниран њеном моћи сједињавања нагона за животом и нагона за смрћу, сопствени живот доведе „до његовог конца, до његовог оностраног“ (Bašlar 2019: 19), онда се за лик

8 Једна од таквих самртних визија која, подједнако као и Газдино сновиђење силаска у пламене дубине, остварује профетску функцију тиче се јунакове ониричке представе пловидбе у којој се мешају елементи митског, архетипског времена и историјског, турског и устаничког доба. Јунакова првобитна увереност да плови на Аргу – чиме се апострофира архетип пута/пловидбе повезан с мотивом иницијације и развојним потенцијалима неопита, тј. симеонског претка Ноемиса – подривена је најпре Газдиним ониричким запажањем да је лађа на којој плови заправо трговачки каик на коме је роба покривена говеђим кожама, а веслачи су огрнути ромејским рухом из турског времена. Мотив трговачког каика и упућивање на турско време евоцирају заправо кријумчарску лађу у којој је Газдин прадеда Симеон Грк бежао пред хаџима у Аустро-Угарску. Да је заиста на снази оваква метаморфоза почетног митског обрасца аргонаутике у корист историјских, породичних наутичких мотива видљиво је и отуда што се у последњој ониричкој слици херидитарна улога сна оснажује претапањем упечатљивих појединости из живота различитих Симеона. Уплашен пламеном ка којем река одвлачи лађу, Газда у сновидном приказу виче „фотја“ трзајући се „на улару којим је привезан за колац“ (Pekić 2005: 2, 470) и осећајући „продоран, каустичан, нагријајући задах људског измета у носу“ (Pekić 2005: 2, 470). Симеон Мосхополит, који је у последњим часовима живота, заиста викао „фотја“ (ватра) и затим издахнуо на колцу у запаљеном Москопољу, као и дечак Симеон Лупус, којег су српска деца, будуће нахијске војводе, за колац завезала и заиста намазала изметом – сви они напоредо трају у Газдином сновиђењу сведочећи алогичност ониричког света, његово нелинеарно, синхроно време и просторну неограниченост, као и кључну романескну идеју херидитарне природе о Симеонима који не умиру, већ се само један у другом слажу. Поменути профетска улога ове Газдине визије происходи пак из значењског капацитета мотива веслача и кормилара. Јунак је најпре одређивао такт веслачима чија лица није видео, да би потом, кад се у ониричком свету зачала москопољска ватрена стихија, приметио да сви веслачи имају његов лик. Чињеница да једино Газда постоји на чамцу, да су од свега у том ониричком календарскоку остали само он и пламен, располаже пророчком вредношћу јер управо Газда репрезентује последњег предводника историјске породичне аргонаутике, док пламен из сновидне визије предсказује пожар у Градшчини.

Газде недвосмислено везује оно што Башлар именује Емпедокловим комплексом, ставом да смрт у срцу пламена заправо и није смрт, него јемство за преображавалачки прелазак у онострано.⁹

Симеонска халуцинативна сновиђења утемељена на продору предачких сећања

Хередитарна функција снова, више пута истицана, додатно се развија у симеонским сновима и сновиђењима заснованим на продору предачких сећања која утварно лутају унутрашњим, мисаоним, духовним/душевним животом сваког представника фамилијарне аргонаутике. Стигавши у Београд 1783. године, Симеон Грк, разочаран призором града који је деловао као турска тамница, „црни мртавац, допола у води сахрањен“ (Pekić 2005: 2, 60), сновидно поима како се оно што осећа пред београдским призором није могло „из сопственог гурбетског живота излучити, а ипак је некако у њему постојало“ (Pekić 2005: 2, 59). Овај интуитивни доживљај блискости спрам онога што се с рационалног становишта разумева непознатим темељи се на изненадном, асоцијативном пробоју предачких успомена у Гркову свест: јунаков доживљај Београда само је реминисценција идентичних рефлексива које је Грков деда Симеон Епирски бележио 1737. године док је у Чукур-хану састављао тајно писмо Исмаил Руџи-паши о свом трговачком путешествију по Србији.¹⁰

Визију истоветне заумне, преегзистентне природе доживљава и Газда Симеон у ноћи Мајског преврата кад га пламен у двору враћа у просторе сна чије узроке и корене није могао да одгонетне. У том

9 Као антиципација Газдине смрти ступањем у ватру и његовог преображаја у коњски, савршени облик фигурирају и профетски снови Беренике Турјашки који се у неколико наврата у *Злајном руну* описују, увек на исти начин. Њено ониричко сведочанство казује да је током пожара у Градшчини 1941. године Газда најпре седео непомичан, али „опчињен, чини се, пламеном који му се примицао“ (Pekić 2005: 1, 313), да би потом изненадним, гипким, зачудно младалачким скоком „збацио са себе плијед, устао из фотеље, и намјесто да према стубишту похита, одјурио равно у ватру“ (Pekić 2005: 1, 312) аветињски се смејући. Овакав Береникин сан, у другом одељку који га тематизује, допуњен је јунакињиним уверавањем Јакова Балтазара, којем сан предочава, да је чула Газдин глас и након што је нестао у пламену: „њискао је попут коња“ (Pekić 2006: 4, 119).

10 Грков мутни утисак да је „туђе сновиђење прокријумчарено у његов сан“ (Pekić 2005: 2, 59) обузима касније и његовог сина Симеона Лупуса у Бечу у доба револуције 1848. године. Гледавши с горњег спрата свог бечког конака „опште субивање, пљачкање, разбивање машина, палеж“ (Pekić 2006: 4, 398), Лупуса запоседа чудно ониричко привиђење у којем трчи бечким улицама одевен у антерију, а не своје модерно, бечко одело, и уместо катедрале Светог Стефана види ромејску базилику, док му се душмани причињавају као жене, а њихове пушке као нејач. Очеvidно мешање бечких револуционарних слика с приказима пада Цариграда – јер ромејска базилика из јунакове визије је заправо Црква Пресвете Мудрости у коју се Лупусов предак Симеон II Цариградски склонио пред Турцима заједно с цариградским женама и децом – Лупус именује као „неко тајновито приметно искуство што сам га у младости доживео, па ми се сад у друго рухо, на другом језику, али с истим значењем враћа“ (Pekić 2006: 4, 398).

ониричком доживљају јунаку се приказују два човека што чуче на гробној анти у пламеном захваћеној вароши: један бојација у еснафској одећи, док је други био сâм Газда, несигуран ипак у то којег тачно Симеона репрезентује: „јер то што гледам пожар је неке вароши, а нема Симеона који бар један није у животу видео“ (Pekić 2006: 6, 68). Овакав детаљ из Газдиног сна представља фрагмент из предачког живота, наслеђену успомену на москопољски пожар и последње овоземаљске тренутке Симеона Мосхополита. Враћајући се кући, након што се убиство краља Александра и краљице Драге одиграло, јунак на танкој линији сна и јаве запажа да улице више нису београдске, те му се у ониричкој измаглици привиђају ватре, Турци који секу главе хришћанском витезу, златна пчела како облеће око сјајног кубета базилике и небо без анђела и светаца „из кога се као сечиво кривог ханџара помаљао полумесец“ (Pekić 2006: 6, 70). Газду у сну на јави походи заправо сновидно сећање на искуство претка Симеона II Цариградског који сведочи разарању Цариграда, па је тако хришћански витез којем Турци одузимају живот Константин XI Палеолог Драгаш, док се ониричка симболика златне пчеле која облеће куполу Цркве Пресвете Мудрости да би је најзад напустила одлетевши на северозапад развија у више праваца. Она се, с једне стране, везује за легенду о грађењу Храма по којој је мудра пчела украсила комад светог причешћа императору Јустинијану и тако га навела да је прати до кошнице „чији га облик научи какву богомољу да подигне Богородичиној Мудрости“ (Pekić 2006: 6, 90). Мотив златне пчеле, с друге стране, тиче се веровања да „кад човек умре, душа излази из тела у облику пчеле“ (Чајкановић 1973: 105) и на ово веровање *Злајино руно* отворено упућује: „Кад се умире, из уста излази пчела, пнеума – душа, кажу“ (Pekić 2006: 6, 451). Мисао о души умирућег човека која пропадљиво тело напушта у облику пчеле може се разумети не само у ужем, дословном смислу, који се тиче смрти појединца, него и у ширем, метафоричном значењу по којем би златна пчела што пред турском навалом напушта Храм упућивала на душу Цариграда на умору 1453. године, али и на „душу Дјеве, Матере Божије, која се, у облику златне пчеле, опраштала од свог земаљског Дома“ (Pekić 2006: 6, 97).¹¹

11 Газдина утварна стварност заснована на продору предачких сећања до изражаја долази и у тренуцима непосредно пред почетак непријатељског форсирања Саве и Дунава 1915. године, када јунак с чардака прадеде Симеона Грка посматра како аустроугарске и немачке бомбе уништавају београдска насеља. У свом сновидењу јунак запажа да је разгорели предео око њега саздан од елемената других, древнијих светова који припадају предачким искуствима. Тако, уместо звоника Саборне цркве, Газди се причињавају москопољска кубета, обриса јањинских џамија, римокатоличка богомоља у Сигету, а особито дивовска купола цариградске Цркве Пресвете Мудрости, које заједно оцртавају географску путању историјске симеонске аргонаутике. Премда није сигуран „шта заиста припада његовом животу, а шта памћењу геноса дугује“ (Pekić 2005: 1, 365), Газда у ониричком часу луцидности разумева да су сви претходни Симеони у њему садржани: „као да се цела породична традиција и његово сећање сто-

Снови и халуцинативно-екстатична сновиђења Симеона Сигетског

Снови Симеона Сигетског такође привлаче интерпретативну пажњу. Након успешно окончаног шминкања мртве главе Сулејмана Величанственог, због чега му султанов лекар Кајсунизаде даје новац за отварање атељеа у Цариграду, Сигетски у халуцинативном стању, подстакнутом уносом мешавине опијума, печурака и ловора, доживљава златни сан у који тоне бројећи „литургијским гласом“ (Pekić 2005: 3, 359) добијене дукате. Онирички свет се претвара у скупоцену руменожуту прашину, у земљу Златног руна – „тај северозападни циљ породичне Аргонаутике“ (Pekić 2005: 3, 361) – по чијим се пашњацима утркују позлаћени кентаури избацујући уместо њиска златнике. Сневач тада постаје златна ковина с четири жежене ноге што га носе „његовом златном полукоњском геносу“ (Pekić 2005: 3, 361). За разумевање значења сна значајан је опис тренутака у којима узета доза дроге и занесено бројање зарађеног новца јунака наводе у сан. Док лети у сусрет дукатима што непрекидно расту, Сигетски осећа „укус неизмерног богатства на језику“ (Pekić 2005: 3, 360), запажа да му је срце постало кантар, а ониричка реалност налик каси, да би затим нарастајући дукати постали несагорива жута сунца „с мрко угравираним ликовима краљева Трговине на лицу и печатима Фирми на наличју“ (Pekić 2005: 3, 360). Премда се испрва чини да је јунакова златна ониричка визија последица реалних подстицаја (зарађених дуката и опијата), ово сневачево искуство упућује на јунаково опирање ставовима његовог оца Симеона Тебанског што се темеље на традиционалној симеонској глорификацији поседа и вештине стицања. Управо онирички мотив дуката који увеличавањем прерастају у сјајна сунца фигурира као ехо често понављане мисли Тебанског о новчићу као блиставом епицентру света, мисли у којој је на јави и сâм сневач препознавао абнормалност очеве дукатоманије.¹² Премда се у реалности као уметнички оријентисана

пили у јединствену фантазмагоричну утвару, чудесну визију без разграничења“ (Pekić 2005: 1, 354). Отуда ова Газдина ониричка визија, као и претходно разматрана сневача на јави заснована на продору предачких успомена, сумарно гледано, почивају на идеји продуженог трајања и слагања Симеона једних у друге услед чега потомци сазнају истине које су преци доживљавали. Овако остварена херeditарна, и на њеној бази гносеолошка функција сневача на јави, са психолошког аспекта пак се темељи на феномену *déjà vu* захваљујући којем јунаци, подстакнути спољашњим догађајем, допиру до несвесних, предачких искустава, до преегзистентног знања о збивањима којима лично нису сведочили.

12 Дукатоманија Симеона Тебанског долази до изражаја у његовом кошмарном сну антисимеонске, антипоседничке садржине, фантазмагоричном ониричком искуству о расипању и разарању стеченог блага. Тебански у сну заснованом на мотиву банкрота – највеће несреће симеонског трговачког живота – види силан народ пред ханом како маше рукама и, кличући да Њагои благо деле, граби симеонску имовину настојећи да дохвати и јунаковог сина Сигетског, који на црном бурету барута стоји и по народу

личност гнушао очевних апотеоза трговине, у свом златном сну јунак испољава толику занесеност благом да и сâм постаје кантар. Овим детаљем сведочи се не само хередитарна улога сна заснована на идеји да се од поседничког порива као фундаменталног начела симеонског вишевековног трајања не може умаћи, него се упућује и на профетску улогу сна будући да се Сигетски, након подухвата шминкања и утварног трајања у цистерни Јерибатан, заиста посветио бављењу трговином.¹³ Сневачев златни сан, с друге стране, сугерише потиснуте садржаје трговачког, предачког предзнака који су, обзнањујући се у сневаној равни, настојали да допру до свесног и уравнотеже јунакову надменост и гордост у погледу сопственог стваралаштва и себе као

просипа скупocene шминке. Овакав сан манифестација је не само највећег јунаковог страха о потенцијалном банкроту, него и једнако снажне бојазни за будућност поседа која би у рукама сина Сигетског, невештог и незаинтересованог за стицање, била крајње безизгледна. Отуда не чуди што у свом ониричком доживљају Тебански доводи у везу сина с одредницом *буре даруша*: непредвидиво, уништитељско дејство које ова синтагма подразумева упућује на опасност што Фирми прети услед сирове љубави према уметности у којој Тебански, као и већина Симеона, види „некорисну работу која само штети материјалистичко-интересном делу човекове природе“ (Перишић 2012: 18). Поред ове психолошке мотивације, сан Тебанског располаже и митско/архетипском и хередитарном улогом будући да је јунакова тенденција да брине и вечно страхује од економске пропасти последица греха митског претка Ноемиса и, уједно, део Персефонине клетве и проклетства којег на Ноемисово потомство баца додонска грана. Истовремено ониричка слика у којој сневачев син Сигетски, субверзивно и анархоидно спрам институције поседа, расипа сопствено благо остварује се и као архетипски сан – јер евоцира девастацију имовине коју на Кизиковом двору приређују Ноемис и Орфеј – али и као пророчки сан, антиципација Цветног четвртка кад Симеон Хаџија отвара породичне магаци за београдске преступнике и покварењаке. Да је заиста на снази предсказање инферналне, гротескне, карневализоване слике Цветног четвртка видљиво је и по томе што и у сну Симеона Тебанског, као и у сцени Хаџијиног отварања магаци, разне скаредне ђаволице и „африкански обојадисане жене“ (Pekić 2005: 3, 164) играјући врзино коло и узјахујући се међусобно, певају подругљиву песму о Цинцарима. Тебански такође настоји да се у ониричкој равни, као касније и Газда у стварности романеског описа Цветног четвртка, са сиротињским бешчасницима обрачуна: „Фукару је тада газио стопалима великим попут темеља. Главе им је као семенке бундеве међу киклопским ноктима мрвио“ (Pekić 2005: 3, 163). У овом цитату очевидна ониричка хиперболизација и поремећеност уобичајених размера досеже врхунац у тврдњи Тебанског да, иако је у сну нарастао попут цамије, није успевао да заузда руљу нити да се домогне своје „распикуће уметничке“ (Pekić 2005: 3, 162): „раздаљина до бурета са сином није се смањивала, он је терао своје, и све се, као и увек, завршавало сломом Фирме“ (Pekić 2005: 3, 164).

13 Хередитарна функција златног сна Симеона Сигетског извире и из чињенице да је јунак у ониричко-опијумској измаглици најзад срео праоца Хирона чије је пребивалиште као дечак, подстакнут причом деде Симеона II Цариградског да са Хироном разговара, узалудно настојао да открије у Теби. Тиме што је претка пронашао у земљи Златног руна, митском, родном свету, у који је доспео захваљујући сновидном, опијумском заносу, Сигетски је спознао да се његов предак налази не само изван земаљског живота, него да се до њега доспева унутрашњом дијалогизацијом, кроз рукавце душе јер је Хирон већ присутан у њему као потомку. Ова гносеолошка улога сневачевог златног сна врхуни у јунаковом накнадном разумевању дединих речи о Хирону који му се редовно јавља „изнућра, као његов *сойсйвени*, једва малчице измењени глас“ (Pekić 2005: 3, 195).

фигуре уметника.¹⁴ Тако се тежњи сна да путем освешћивања и хармонизације распоућености у психолошком свету сневача – његове страсти према шминкерској вештини и дејству очевих лукративних нагона – може приписати компензаторна улога.

Златни сан Симеона Сигетског такође располаже архетипском снагом и улогом. У том контексту значајан је мотив смесе од опијума, гљива и ловора за којом Сигетски посеже непосредно пред ониричко утонуће. Њиме се остварује реминисценција како на сомну/амброзију чија неумерена количина кентауре баца у сладострасан, убилачки занос, тако и на хијеру коју Деметра пружа Ноемису током иницијације у Елеусинске мистерије и стицања могућности да још једном бира/сведочи прави, врли живот. Отуда Сигетски узимањем амброзије успева да разори стеге тиранске свести и логике, трајања у историји и времену, да кроз екстатичну, ониричку измешаност различитих стварности и мистеријско упућење у тајну преласка у нови живот, доспе у „чаробну митску препотопију у којој је све било могуће“ (Pekić 2005: 3, 367), у митску породичну прапостојбину као парагона (спрам земаљског живота) истинитијег вида постојања. Сигетски у ониричком часу луцидности стога и поима да „кад из снова ишчезне све што овом свету припада, па и разум који га разуме, постаће сан *али зои*, други живот“ (Pekić 2005: 3, 367).¹⁵

14 Антиципацију овакве врсте јунаковог односа према свом уметничком, шминкерском умећу пружа јунаков дечачки сан о ремек-лобањама, шминкама и маскама које се окомљују на њега као творца желећи „да му врате мило за драго. Оне њега да преудесе“ (Pekić 2005: 3, 80). Поред тога што се мотивом освете сопствених шминкерских творевина сугерише њихова одмазда због јунакове таштине, овакав сневачев сан располаже и профетском вредношћу. Њиме се подједнако упућује на животну опасност у коју Сигетског доводи жеља да мртву султанову главу, упркос закулисним тежњама наручилаца овог подухвата Кајсунзадеа и Мехмед-паше Соколовића, нашминка преваходно у складу с артистичким интересима и тако оствари властито ремек-дело.

15 Други живот Сигетски досеже у још једној романескној сцени. Кад се с оцем Симеоном Тебанским 1521. године, у пратњи Сулејманових ордија, запутио у београдски гурбет, тринаестогодишњи Симеон Сигетски исказао је очараност мевлевијама, њиховом необузданом игром којом се остварује „блажено ништавило апсолутног постојања“ (Pekić 2005: 3, 67). Сигетски им се на земунском пољу придружује у омамљујућој свирци којом се прекорачује тескоба људске логике и досежу „етерични предели *йрвој* и *йравој* света, дотад засутог некротичним пепелом историје“ (Pekić 2005: 3, 68). Овим доспевањем до најдубљег нивоа заноса и тек привидне смрти јер се с њом заправо „душа рађа на онај прави, први пут промашени начин“ (Pekić 2005: 3, 67), наглашава се ониризам као феномен лиминалне, иницијацијске природе будући да се управо кроз ритуалну музикалност досеже савршенство Бића и истинско постојање. Ониризам Сигетског тако схваћен као музикално-плесна екстаза/транс располаже како онтолошком улогом, јер упућује на јунакову чежњу за Бићем, тако и профетском функцијом – управо дионизијском заносу блиска опијеност Сигетског антиципира ентузијастични еротизам Газде и Јулијане на калемегданском ђубришту. Чињеница да Сигетски у омамном магновењу доживљава визију себе као претка-кентаура који комада пса уверен да је животиња Херакле, овом јунаковом искуству прибавља и архетипску мотивацију: њиме се евоцира мотив борбе Херакла и кентаура који су због користољубља кажњени губитком имовине, коњских особина и права да буду Дионисови пратиоци.

Мотив изостанка огледалског одраза у сновидној визији Симеона Лупуса и у Ноемисовом сну

У каталогу ониричких феномена у *Златином руну* важно место припада и сновидној визији Симеона Лупуса на балу код барона Спиридона Сине у Бечу. Подстакнут жудњом да у коњском облику подигне на рамена супругу Сафо и заигра у древном цинцарском свадбеном колу, Лупус запада у блажену, магловиту екстатичност поистовећивања са сопственим небројеним могућностима: „као да се највакао кентаурских гљива да би доживео и преживео смрт у којој се никад не умире“ (Рекіć 2006: 4, 463). У стању дионизијског, ентузијастичног, ониричког превазилажења граница могућег, рационалног и земаљског, Лупус спознаје – чиме се, уједно, луцидност убризгава у јунакову визију – да се налази *на њрају* досезања вечног живота јер на венецијанском огледалу, по чијој површини промичу кадриллом разигране силуете и слике балске дворане, његов одраз не постоји. Изостанак јунаковог огледалског одраза, на чијем месту се указала рупа, упућује на архетипски мотивисан лимиални статус јунака – његова несигурност у погледу природе властитог утварног или људског трајања последица је „неуспеле Ноемисове иницијације, као и чињенице да је он прошао кроз Хад“ (Лукић 2002: 72). Тиме не само да се активира репетитивни романескни мотив вампиризма, будући да је управо демонима и њиховим инкарнацијама својствено непостојање одраза, него се и указује на Лупусову онтолошку жудњу за Бићем и остваривањем новог, правог живота. Да би се, међутим, у целости разумело значење Лупусовог сновиђења о изостанку сопственог одраза нужно је евоцирати сан његовог митског претка Ноемиса дочаран након описа прве упозоравајуће појаве додонске гране. Ноемису се у ониричком искуству јавља блистава Дивова егида чија одражавалачка површина не рефлектује јунаков лик већ, уместо њега, рупу око које мушкарци и жене плешу уз непознату музику „све у паровима и чудној одећи, црној и белој махом“ (Рекіć 2006: 7, 258).¹⁶ Тако Ноемисово ониричко искуство подразумева не само идентичан мотив огледала, односно изостанка

16 У даљем току Ноемисовог сна та огледалска рупа шири се најпре у мрачну пећину испред које старица на бунару Калихорон седи и плаче, да би се потом и та шпиља преобразила у бесконачну, опустошену обалу на којој даљеник лежи „с петама у води, с лицем на земљи, наг и смеђим блатом измазан“ (Рекіć 2006: 7, 258). Ониричка појава фигуре уплакане старице на бунару пред пећином последица је јунакове криптомнезије, његовог ониричким путем оживљеног скривеног сећања на тренутке иницијације у Деметрине Елеусинске мистерије које су управо његовим посвећењем утемељене. Мотив даљеника пак поседује пророчку вредност јер упућује на потоњу сневачеву судбину. Њега ће, као грешника због којег хероје и полубогове прати несрећа на путовању ка Колхиди, Аргонаути избацити на трачкој обали, умазаног коњском балегом и без сећања на Аргонаутику. Ониричко претапање мотива рупе у огледалу и мотива пећине искрсава, међутим, и током јунаковог сновидног понирања између светова, у стању лимиалности, на обали Тракије.

јунаковог одраза, него и чињеницу да митски јунак у огледалу види управо призоре с бала на коме се његов далеки потомак Лупус обрео у историјском времену. Овим се постиже и архетипска и профетска улога Ноемисовог сна и, што је значајније, наглашава се кореспондирајућа, огледалска природа ова два ониричка догађаја, као и сама симболика огледала. Поред тога што оно, као што је већ имплицирано, „показује људе који још не постоје или који раде нешто што ће тек у будућности урадити“ (Gerbran-Ševalije 2004: 626), огледало једнако омогућава додиривање и мешање светова делујући као капија времена, ходник што повезује онострану, митску, ноемисовску и земаљску, историјску, симеонску раван постојања. Пажњу привлачи и мотив огледалске рупе из Лупусовог и Ноемисовог ониричког искуства. У оба случаја она фигурира као рупа подобна „отвору у подземни свет“ (Pekić 2006: 7, 258), односно као „очаравајућа паклена рупа. Мрачан улаз у хипогејску ризницу у којој се крије тајанствено благо бесмртности“ (Pekić 2006: 4, 481–482). Оваква семантика мотива изостанка одраза и појаве огледалске рупе упућује на мисао да се нови живот досеже кроз смрт – кроз силазак у подземље у контексту Ноемисове неуспешне иницијације, односно кроз сновиђење које отвара митске могућности постојања за Симеона Лупуса. Обе ониричке епизоде сведоче отуда своју онтолошку улогу, док Лупусова визија располаже и гносеолошком вредношћу. Промишљајући о значењу непостојања одраза, јунак спознаје да је та зачудност показатељ његовог вампирства и/или истинског пута ка вечном, суштинском, савршеном, коњском праоблику. Са психолошког становишта пак Лупусова пренераженост овим сазнањима последица је рискантног, по сневачеву свест узнемирујућег сусрета с огледалом које упућује на праву слику јунакове природе и његових најдубљих тежњи, ону „слику о себи коју можда никада раније није видео“ (Jung 2017: 193).

Ноемисови снови и јунаков однос према ониричком

Међу значајне Ноемисове снове у *Злајном руну* убраја се и сан који је јунак уснио након што је непознатом старцу помогао дарујући му жир да њиме нахрани свог унука. Благословеном због тог добротинства, Ноемису се у сну указују пећина, до које га старац одводи, и кружни бунар на коме седи старица. На снази је заправо профетско ониричко искуство, сан разумеван као путоказ, пророчанство и благослов будући да је петог дана лутања опустелом земљом Ноемис угледао управо свој онирички доживљај: пећину и бунар на којем седи старица у црном (заправо Деметра, тужна због губитка ћерке Коре). Фигура старца отуда се опажа као појава јунака-помоћника који је Ноемису, захвалан због дара, одговорио уздарјем, пророчким сном који јунака доводи у Елеусину. Управо

на том месту, Ноемис ће, као први посвећеник Елеусинских мистерија, у преображавалачкој ватри сагоревати свој стари, грешни живот спремајући се за његов нови круг.

С архетипског становишта пак значајно је Ноемисово ониричко искуство које јунак саопштава јунацима и полубоговима пре него што брод Арго започне пловидбу. Чувши Ноемисове речи како му се у сну указало да лађи прете опасности, Јасон подстиче јунака да поново утоне у сан и тако открије какве их то невоље очекују. Овим се истиче природа и улога феномена сна у древним временима кад се у ониричком искуству препознавала не само могућност општења с невидљивим/оностраним светом, него и његова откривалачка моћ – људи су „преко снова долазили до одговора на своја животна питања“ (Јовановић 2012: 15), те је сâм сан „давао ауторитет исказу“ (Јовановић 2012: 13). Отуда и сневачу припада повлашћена позиција: његова изабраност и посвећеност у тајанствене садржаје сна утичу „на стицање сневачевог повишеног угледа у заједници“ (Јовановић 2012: 13). Управо у духу оваквих схватања, Јасон изузима Ноемиса из послова на броду додељујући му супериорну, сакрално узвишену позицију као онеме коме су блиске загонетне поруке снова. Ноемисова притворност пак спрам оваквог разумевања значаја и улоге ониричког опажа се у приповедачевој иронизујућој констатацији да је јунак, док је Арго испловљавао из Пегаског залива, већ уронио у „ојачавајући сан без снова“ (Рекіћ 2006: 7, 154) и „већ шумно хркао“ (Рекіћ 2006: 7, 154). Разумом и личном коришћу руковођени Ноемис отуда злоупотређава поштовање и поверење које хероји и полубогови указују институцији снова, те ониричка искуства користи као изговор за неретко пасивно држање у пловидбеним доживљајима и активностима.¹⁷ Овакав онирички концепт остварује архетипску улогу будући да се Ноемисовом лукавом неактивношћу и претварањем утемељује архетип сиеонске позиције спрам историјских збивања, заснован на њиховом тајном, лагумском деловању, али и архетип мимикрије, сиеонског окретног, препређеног прекрајања (шминкања) истина.

17 Акаст се жали Јасону да више не може да весла и предлаже да га одмени Ноемис који „цело јутро чмава“ (Рекіћ 2006: 7, 165). Иако је Ноемис сањао понеке велике, судбинске снове (попут оног који му је показао пут ка Елеусини), јунак је ипак, особито током пловидбе на Аргу, њихову снагу и значај преувеличавао неретко измишљајући онирички садржај у складу с надахнућем или личним интересима. Кад Јасон наложи предах веслачима желећи да чују Ноемисов свети сан, сневач тежи да се сети неког ранијег ониричког доживљаја који би могао да искористи у овој прилици. Инспиран еротским сном о Аталанти и својим уздигнутим полним обележјем с којим асоцијативно повезује мотив јарбола као фаличког симбола, Ноемис измишља како, према његовом ониричком искуству, будуће неприлике треба очекивати управо око катарке коју једино он као сневач може придржавати. Тако се Аргонаути поново „прихватише весала, док Ноемис леже под јарбол“ (Рекіћ 2006: 7, 172). Јунакова неактивност и прикованост за јарбол производи и из његовог убеђења да ће га, ако се буде кретао, његов недовољно коњски/баздоносни мирис одати, те да ће Аргонаути проникнути у његову наводну нехеројску природу. Ноемис је напоследку, желећи да га богови као нехероја не препознају, и смислио да сапутницима каже како му је тобож сан наложио да носи овнујску главу.

Специфичан однос сна и јаве тематизован је у одељцима који описују појаву свете додонске гране што Хериним гласом упозорава Ноемиса да ће се Арго стално суочавати с неприликама све док грешника који на њему плови не баце у море. Уздајући се само у разумско, опипљиво, измерљиво и употребљиво, а не и у онострано/духовно, Ноемис је стварну обзнану додонске гране сматрао тек илузијом, сновиђењем. Начин на који је јунак разумевао појаву додонске гране прецизније се испољава током њеног поновног обраћања у којем проклиње Ноемиса због неверовања у богове и подривања узвишеног смисла аргонаутике. Ноемисова мисао да је њен глас само уобразиља или опсена тада прераста у идеју да је разговор с додонском граном јунаково општење са самим собом (у коме је он и судија и окривљени), али и разговор с прецима у њему окупљеним. Тако ово убеђење да је појава додонске гране фантазма, а не манифестација свете стварности располаже архетипском функцијом јер се, с једне стране, одбацивањем/негирањем сфере сакралног, невидљивог и необјашњивог заснива архетип симеонске хипертрофиране рационалности која игнорише разуму недокучиве феномене. Ноемисов утисак да је дијалог с додонском граном његов солилоквиј или предачко многогласје у њему, с друге стране, упућује на архетип суда крви, утварних парница предака које се често јављају у унутрашњем животу Симеона.¹⁸

Закључак: ка експлицитној поетици снова у *Златном руно*

Поред тога што *Златно руно* честим тематизовањем ониричких искустава наводи на интерпретативно-аналитичко сагледавање њихових разноликих улога (архетипске, хередитарне, профетске, психолошке, компензаторне, карактеролошке, онтолошке, религијске (мистеријске), гносеолошке, антрополошке, као и улоге дезаутоматизације), чиме се свеукупно заснива имплицитна поезика снова у роману, Пекићева септологија истовремено отворено сведочи о разумевању природе и функције снова доприносећи тиме заснивању експлицитне поезике феномена ониричког. У епизоди београдског гурбета Симеона Тебанског и младог Симеона Сигетског изузетна потражња наркотика и опијума објашњава се својствима источног света, односно разликама које се испољавају спрам Окцидента у погледу доминантне културолошке, духовно-менталитетске парадигме. Тако се апострофира да су: „Онира ке лисмосини, Снови и Заборав, два тајанствена производа Истока, од којих се Запад бранио Математиком и Сумњом, противречним изданицима

¹⁸ Утварни разговори присутни су и у Ноемисовим ониричким искуствима у којима му се јавља отац Хирон и такви снови остварују махом дидактичку, саветодавну улогу. Хирон најпре у сну Ноемису указује да се више не маже изметом јер и без њега базди, али то не осећа јер у своје коњско порекло не верује. Он потом, опет у сну, опомиње Ноемиса да појава свете додонске гране није била сан.

страха пред недокучивошћу судбине...“ (Pekić 2005: 3, 70). Овакво сучељавање снова (ирационалног, алогичног, метафоричног, симболичког, метафизичког, духовног) и математике и сумње (логике, егзактности, дословности и скепсе разумског ума спрам свега што је неизбројиво и акаузално) упућује на данашњи абнормално развијени, зависнички однос појединца – ововременог Ноемиса/Симеона – спрам материјализма и амплификованог разума. Удаљен од духовног света и нуминозних садржаја снова, оне Манове месечеве граматике која, подразумевајући богатство митских асоцијација и прелогичност/симболичност ума, стоји насупрот „дневној, ’сунча-ној’ јасности строго рационалног мишљења“ (Meletinski 1983: 344), човек у оковима алгоритама свести – „те сну супротне гимнастике духа“ (Marić 1968: 13) – више не успева да разазна ониричку текстуализованост и дискурзивност (јер сан је, као и текст, криптограм) нити симболички модел изражавања снова. А управо захваљујући њима снови „откривају нашу изворну природу – њене нагоне и несвакидашње мишљење“ (Jung 2017: 84) враћајући „својеврсно ’сећање’ на праисторијски, као и на детињи свет, све до нивоа најпримитивнијих нагона“ (Jung 2017: 87).¹⁹

Калдероново-шекспировска запитаност шта је стварност, а шта сан и да ли је живот буђење између два сна или сну слична ефемерност и привид, тематизована је и у *Злајном руну*, пре свега кроз ток мисли умирућег Газде Симеона, али је у контексту седмокњијжа та запитаност превасходно филозофско-религиозног усмерења сплетеног с Платоновим и орфичким схватањима. У утварном разговору с Томанијом Газда казује како не може да разабере шта фигурира као његова стварност – живот, снови или утваре – и, сећајући се Платона као своје лектире, истиче да је видљиви, променљиви свет чулних ствари само сенка вечног света идеја,²⁰ те да између сна и јаве постоји реципрочан однос: они једно из другог происходе као што „од жиџог постаје мртво, а од мртвога жиџо“ (Pekić 2006: 4, 20). Истовремено Га-

19 На ову способност снова да, захваљујући слободној, самосвојној, имажинативно бујној природи, пренесу појединца у родне пределе и исконске облике упућују унутрашње опсервације Симеона Сигетског. Премда је разумски одбацивао мисао о породичном коњском пореклу, јунаку је инстинктивно блиска идеја да се „на та четири копита продире с оне стране природних бедема и улази у митске могућности човека, приступачне, иначе, једино ретким сновима, још ређим иницијацијама“ (Pekić 2005: 3, 189). О присуству мисли о симеонском досезању митских/аркадијских могућности постојања кроз ониричко и/или ритуално (кроз орфички дионизам и Елеусинске мистерије) сведочи управо у раду дата семантичка и функционална анализа снова Његована. Да је сан у *Злајном руну* заиста пасаж кроз који се из историјског времена прелази у митско свевреме и/или аркадијско не-време сведочи и Газда Симеон који у самртној агонији разуме да „изилази се из историју, у сањ уилази“ (Pekić 2006: 6, 458) како би се потом из сновидног преплитања различитих стварности доспело до арионовске, савршене форме.

20 Газда тако предвиђа да ће постати коњ након смрти, кад све видљиво, ефемерно, људско ишчезне из њега, те се „као *идеја* (курз. В. М.) нађе слободан пред свим могућностима“ (Pekić 2005: 2, 291).

зда се приближава мисли да се његов прави живот налази с оне стране јаве, док у ономе што као стварност опажа само понавља пређашње грешке у настојању да их се ослободи: „ко знаје што је прафи живот? Ово овде или оно тамо? Можда ми тамо жиџимо, а овде само поф-торавамо извесне тамошње поступке, обављамо још једном грешке да бисмо их упамтили и, кад се у сањ врнемо, клонили их се?“ (Pečić 2005: 3, 540). Појединости у овом цитату апострофирани – мотив цикличности, греха и тежње ка искупљењу – упућују на орфизам, на лутање у коме душа кроз разне телесне инкарнације пролази круг нужности и бројне етапе моралног очишћења да би се тек кроз смрт схваћену као блаженство и благослов (јер екстазом се блаженство постиже само делимично и тренутно) не испуни коначно окајање порочних дела из пређашњег живота и досегне крајње очишћење и ослобођење. У овом контексту и трајање Његована разумева се као лутање ноемисовске душе-праобрасца (отуда и идеја о симеонској легури) кроз многа симеонска телесна обличја осуђена на понављање грешака митског претка све до блажене смрти последњег предводника породице Газде Симеона. Оваква јунакова смрт отуда може да проиходи не само из интуитивног, магијског сазнања о природи ватре, него и из чињенице да његово контемплирање и филозофска запитаност над смислом породичне аргонаутике одговара оној сазнавалачког форми духа блиској „платонској форми орфизма“ (Ђурић 1955: 235). Ако, како Платон указује, филозофија подразумева припрему за умирање засновану на тежњи да се путем сазнања постане што сличнији и ближи божанству, онда Газда, с обзиром да једини од свих чланова породице посвећује целокупно своје романескно време управо мишљењу и спознавању – дакле припреми за смрт, постаје уједно и једини који постиже блискост с оностраним досежући блажено избављење и истину свог Бића.²¹

Несигурност у погледу границе између сна и јаве, с којом се већина Симеона у неком тренутку својих живота суочава, последица је, напослетку, и казне коју подносе услед предачког греха. Ноемисова неуспешна иницијација у Елеусинске мистерије, речи додонске гране која Ноемиса и његове потомке осуђује да вечну брину да ли су мртви или живи, као и Персефонино казна у виду њиховог фантазмагоричног трајања у паклу историје за коју неће бити сигурни да ли им живот даје или узима, условиле су да се јунаци *Злајној руна* у историјском времену често осећају зачарано и утварно, као да

21 О Газдиној мисаоној активности која га постепено, како сећање на породичну историју оживљава, води ка спознајама, особито оној о погрешној животној оријентацији породице, као и о његовом удаљавању од Аристотеловог света логике и приближавању Платоновим схватањима, сведочи студија Јасмине Ахметагић *Анђиројоје: диглијски погледски у Пекићевој прози* (2006: 54–55, 58, 60–61, 71). Везе *Злајној руна* с Платоновом филозофијом разматра и студија Небојше Лазића *Време и просјор у Злајном руна* Борислава Пекића (2016: 82–84, 86–87, 230–231), као и текст Петра Пијановића „Златоруна полиграфија Борислава Пекића“ (1986: 28–43).

су у том прожимању многоструких равни постојања – реалних, сновидних, халуцинативних и аветних – заточени на граници различитих стања, на међи светова.²² Да је до утиска фантазмагоричне зачараности романескног света Пекићу заиста стало, сведочи не само раскошан онирички материјал, него и стваралачко инсистирање на некији, дијалогу с мртвима. Њиме не само да се постиже „покретање слика из колективне свести рода“ (Slapšak 1979: 63), него се и сведочи значај разумски и економски несазнатљиве сфере постојања, она исконска, унутрашња потреба Његована да, иако су у земаљском животу заокупљени рачуном, ипак прекораче границе видљивог и логичног признајући оностраној равни пуноважни, равноправни положај. Утиску зачудног укрштања сна и јаве доприноси и (мета) фикционализација историјске грађе, као и временска организација седмокњижа утемељена на планиметријском, симултаном концепту темпоралности који условљава и сижејну димензију текста, његову (привидну) скоковитост и претапање књижевних слика. На фантазмагорично тањење нити између јаве и сна упућује, напоследку, и именовање делова *Злајној руна* као *ујварних* тефтера, док се читаво седмокњиже означава као „петоглава Газда-Симеонова предсмртна утвара“ (Pekić 2005: 1, 88). Тих пет тефтера, што сабирају Газдине рачуне, шпекулације, профите, парнице и салда, одликују се утварним својством управо зато што се свет приказаних реалности не одиграва само у времену и простору карактеристичном за одређену епизоду, него, пре свега, у свести јунака, умирућег Газде као хипостазе колективног, предачког памћења. Имајући све наве-

22 Размишљајући о својим јунацима, Пекић у дневничкој белешци истиче да су Симеони у својим најдубљим сферама отелотворења чежњивих пустилова и сањара – „јер Његовани су сањали и сувише. Против себе не мање него против других“ (Pekić, *Život na ledu I*, 2013: 219), те увиђа да основна особина њихових поступака и стања мора бити зачараност: „Зачарани – ето то је прави израз за читаву породицу“ (Pekić 2013: 219). Пишчева констатација да су јунаци такође и сањари потврђује се чињеницом да Симеон I Цариградски сања сјајне трговачке планове слушајући разговор Бартоломеа Мићиелија и Вукоја Хранисављевића у крчми, да Симеон II Цариградски сњева о преображају у коњско стање, те да о развијању трговине свилом машта Симеон Тебански. Његов син Симеон Сигетски тежи испуњењу уметничког сна, ремек-дела у виду нашминкане мртве главе султана Сулејмана. Симеон Епирски сања знатне трговачке профите током Сеобе Срба 1690. године, Симеон Мосхополит сањалачки чезне за откривањем тајне грчког фирниса, а Симеон Грк онирички занесено измишља трговачке комбинаторике и окретне вербалне подухвате на земунском Дивану. Симеон Лупус машта о пословима који су по лепоти и необичности обрта ближи сновима него хладном трговачком прорачуну. Његов син Симеон Хаџија сања о искомљењу предачког греха западајући у нове грехове (мегаломанију и таштину), док Хаџијин син Газда Симеон сања о повратку у коњски вид постојања. Примећује се отуда како Пекић настоји да екстензивним описивањем рачунске нарави јунака парадоксално истакне значај њихове (и уопште људске) духовне, ирационалне, имагинативне и сањалачке сфере. Тако он у *Злајној руни* остварује, на трагу авангарде и постмодерне, преиспитивање логоцентричног поимања света, повлашћености јаве, разума, логики и хомогености науштрб сфере снова и несвесног, имажинације, плуралитета визура и семантичке и/или жанровске имплозивности.

дено на уму, значајна постаје мисао Симеона Сигетског да је прича о сукобу његованских предака кентаура с Хераклом „уметничка истина о њима, на неодређеној граници могућег и немогућег, јаве и сна, историје и легенде“ (Pekić 2005: 3, 131). Овим речима изразито аутореференцијалне вредности потврђује се у раду често истицана мисао да се уметничка истина *Златној руна*, па тако и свих симеонских карактера у њему, проналази управо на порозним, несигурним, али и спасоносним, животодавним рубовима могућег и немогућег, видљивог и невидљивог, на зачараном сусретишту сна и јаве.

ИЗВОРИ

Pekić, Borislav. *Zlatno runo I–III*. Beograd: Dereta, 2005.

Pekić, Borislav. *Zlatno runo IV–VII*. Beograd: Dereta, 2006.

ЛИТЕРАТУРА

Ахметагић, Јасмина. *Антиројојеја: библијски подтексти у Пекићевој џрози*. Београд: Драслар партнер, 2006.

Елијаде, Мирча. *Светио и џрофано*. Прев. Зоран Стојановић. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2003.

Јерков, Александар. „Пад Византије и српска поетика, део други“. *Византија у (српској) књижевности и култури од средње до двадесет и првог века*. Ур. Драган Бошковић. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2013. 143–162.

Лазић, Небојша. *Време и џросјор у Златном руну Борислава Пекића*. Београд: Универзитетска библиотека, 2016.

Лукић, Јасмина. „Паралелизми и mise en abyme у ’Златном руну’“. *Сјоменица Борислава Пекића*. Ур. академик Предраг Палавестра. Београд: Српска академија наука и уметности, 2002. 71–79.

Пантић, Михајло. *Александријски синдром 3*. Нови Сад: Матица српска, 1999.

Перишић, Игор. „Пекић, антикњижевник“. *Књижевни мајазин* 12. 136/137 (2012): 18–19.

Пијановић, Петар. „Златоруна полиграфија Борислава Пекића“. *Градина* XXI. 3 (1986): 28–43.

Равесон, Феликс. *Хеленске визије бесмртности*. Прев. Зоран Миндеровић. Београд: Службени гласник, 2016.

Чајкановић, Веселин. *Мити и религија у Срба*. Београд: Српска књижевна задруга, 1973.

- Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Prev. Milica Nikolić. Novi Sad: Akademska knjiga, 2019.
- Bašlar, Gaston. *Psihoanaliza vatre*. Prev. Vesna Cakeljčić. Čačak: Gradac, 2019.
- Bodrijar, Žan. *Fatalne strategije*. Prev. Mihailo Vidaković. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1991.
- Đurić, Miloš N.. „Orfizam i helenska filosofija“. *Kroz helensku istoriju, književnost i muziku*. Beograd: Kosmos, 1955.
- Jovanović, Bojan. „Poetika oniričke imaginacije“ (predgovor). *Antologija snova*. Beograd: Službeni glasnik, 2012. 9–32.
- Jung, Karl Gustav. *Čovek i njegovi simboli*. Prev. Elizabet Vasiljević. Beograd: Kosmos izdavaštvo, 2017.
- Marić, Sreten. „Zapis o snu“. *Glasnici apokalipse*. Beograd: Nolit, 1968.
- Meletinski, Jeleazar. *Poetika mita*. Prev. Jovan Janićijević. Beograd: Nolit, 1983.
- Pekić, Borislav. *Rađanje Atlantide*. Beograd: Službeni glasnik, 2019.
- Pekić, Borislav. *Život na ledu I*. Beograd: Službeni glasnik, 2013.
- Pekić, Borislav. *Život na ledu III*. Beograd: Službeni glasnik, 2013.
- Pekić, Borislav. *Život na ledu V*. Beograd: Službeni glasnik, 2014.
- Radović, Miodrag. *Poetika snova Dostojevskog*. Vrnjačka Banja: „Zamak kulture“, 1978.
- Ševalije, Žan i Alen Gerbran. *Rečnik simbola*. Ur. Saša Stojanović i Franja Petrinović. Novi Sad: Stylos, 2004.
- Slapšak, Svetlana. „Učeni ep Borislava Pekića“. *Savremenik* XXV. L. 7 (1979): 52–61.
- Vuletić, Ivana. „Simboličnost snova u Starom zavetu“. *Polja* 26. 254 (1980): 145–151.
- Žižović, Olivera. *Snovi i individuacija: Josif i njegova braća Tomasa Mana*. Beograd: Službeni glasnik, 2013.

Violeta Mitrović

The Function of Dreams in Borislav Pekić's The Golden Fleece [Zlatno runo]

Summary

Relying on the analytical-interpretative approach, the paper tries to illuminate the semantics of the rich oneiric material in Pekić's *The Golden Fleece* [Zlatno runo], especially the multiplicity of functions that it performs. In addition to the presence of various manifestations of the oneiric phenomenon (dreams, daydreaming, lucid dreams, ecstatic and/or hallucinatory dreams and pre-death apparitions), the paper also brings to the fore the multiple roles that the oneiric experience of Njegovan family members and their mythical ancestor Noemis in *The Golden Fleece* perform (e.g., the prophetic, archetypal, hereditary, characterological, psychological, compensatory, anthropological, religious (mysterious), ontological and finally epistemological role, as well as performing the function of de-automatization). The attention paid to the implicit poetics of dreams shaped in this way is equally split between the interpretation of explicit novelistic reflections on the nature and role of the oneiric experience. It is precisely these reflections – along with some other elements of the septology, such as the archetypically motivated liminal status of the hero, the conception of time, the treatment of historical material or the poetics of the subtitle – that testify to the programmatic principle of *The Golden Fleece*: the creation of the novelistic world as a predominantly spectral, phantasmagorical, oneirically enchanted temporal-spatial duration of the hero.

Keywords: dreams, oneiric, analytical-interpretative approach, function, explicit poetics of dreams, implicit poetics of dreams, phantasmagorical, enchantment

Примљено: 17. 5. 2022.

Прихваћено: 29. 4. 2024.