

Небојша Ј. ЛАЗИЋ\*

## ИСТОРИЈА И МИТ У ЗЛАТНОМ РУНУ БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

**Сажетак:** Борислав Пекић, пишући о судбини породице Њаго/Његован у роману *Златно руно*, исписује и очима романописца виђену историју српског народа, као и судбину европске цивилизације која се налази у сталном узмицању пред налетима Турске и ислама. Међутим, оно што писац својим профетским тоном жели да осветли нису само судбина нације или појединаца у њој. Њега пре свега занима судбина човека као врсте. Увиди до којих писац долази о ономе што чека човека на хоризонту будућности врло су песимистички. Он сматра да је судбина цивилизације да живи у дистопији, а да утопију остварује једино у пољу уметности.

**Кључне речи:** *Б. Пекић, историја, мит, херменеутика*

Вероватно ниједна књига у корпусу српске књижевности с којом се сусретне читалац не изазива такво страхопоштовање као седмотомни роман *Златно руно* (1978–1986) Борислава Пекића. Узрок овом осећају није само застрашујући број од 3.260 страна, што га чини најобимнијим романом у нашој литератури, него и несравњиво богатство тема и подтема које аутор обрађује, временски опсег који захвата, спектар идејних и идеолошких појава у различитим нацијама насељеним у географској области између Мале Азије и Западне Европе, простор који обично називамо Балканом. На том подручју одвија се епопеја о дугом путовању једне породице кроз простор и

---

\* Проф. др Небојша Ј. Лазић, Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, Филозофски факултет, Катедра за српску књижевност и језик

време, али и њено духовно кретање — што нас овом приликом највише занима — кроз историју и мит.

А да ли историјска и митска спознаја света и реалности морају бити супротстављени? На ово реторско питање, судећи према честом тематском преплитању ових појмова у комплексној композицијској архитектоници *Злајној руци*, Борислав Пекић одговорио би одречно.

Митологија, по правилу грчка или у нешто мањој мери јудео-хришћанска, врста (са)знања које се преноси усмено и чији су увиди тешко проверљиви, у Пекићевом доживљају света није ништа мање вредна од историографије, знања које се заснива на поузданим методолошким основама. О снажном утицају митског наслеђа у тематизацији Пекићеве прозе писала је Јасмина Ахметагић у чак две студије: *Анџички мити у њрози Борислава Пекића* (2001) и *Анџројојеја — библијски њодџекси у Пекићевој њрози* (2006). Она је, веома смело и иновативно, утврдила како је роман *Злајно руно* формиран и компонован као „обрнута Библија” (Ахметагић 2006: 56).

Оно што нас у овом раду превасходно занима јесте природа међуодноса историје и мита, оних сфера људског сазнања које се према официјелној науци искључују, или се по правилу историји даје преимућство, те се она сматра надређеном у односу на слику света коју обликује митологија.

Наша се поставка (теза) унеколико разликује од наведених ставова. Наиме, желимо показати и доказати да је Пекић у свом магистралном роману успео да у хармоничан однос доведе историјско учење и митско предање. Писац митолошко и историјско сазнање, тематски, поетички и композицијски савлађује у исту спознајну и искуствену раван. Он то чини с циљем да ове сфере људског промишљања искористи као полазне тачке помоћу којих ће, иако су обе окренуте прошлости, проговорити о садашњости, али и антиципирати, обузет профетским жаром, антиутопијску и тоталитарну будућност.

Роман *Злајно руно* јесте текст о грчко-цинцарско-српској породици Њаго/Његован/Његован Турјашки, али је и више од тога — *Злајно руно* је пре свега роман о човеку као врсти. Пекићев антрополошки песимизам, који је системски и систематски присутан у свим његовим књижевноуметничким делима, почевши од романа

*Време чуда* (1965), па до романа *Ајланијнда* (1988), нигде није методичније исказан него у, како га је писац поднасловом прецизирао, фантазмагорији *Злајно руно*.

А где се судбина човека може боље пратити него у историјском низу догађаја и доживљаја? Посматрана с овог аспекта, историја је цивилизација заробљена у времену. Но, пошто су људи таква врста, сугерише Пекић на странама *Злајној руно*, којој је на првом месту материјално благостање, а оно се стиче преко моћи појединца и колектива, духовно је потиснуто у она поља деловања која су изван видокруга „обичног” човека. Духовна и интелектуална дела налазе се у сенци потраге за материјалним богатством оличеним у *злајном руно* (*хрисомалон дера*), метафори за успех и моћ од античког доба до данас. То руно — памтимо из античке митологије — тражио је и нашао Јасон с Аргонаутима у Колхиди на Црном мору, дакле, на Истоку. Насупрот њему, породица Његован га тражи и делимично налази на Западу, у најудаљенијој географској тачки до које су доспели, следећи помало мистични *северозападни њролаз*. Та географска одредница јесте Турјак поред Љубљане, и у њему замак Градшчина. Када говоримо о Истоку и Западу, нас не занимају наравно географске координате које их деле, већ њихов религијски, културолошки, ментални и сваки други аспект живљења који раздваја ова два цивилизацијска круга.

Породица чију судбину кроз историјско и митско време у трајању од неколико векова прати, како аутор самоиронично описује себе, „кузен Борислав” и „хроничар београдске чаршије”, појављује се из дубина мита у граду Једрене (на турском Едирне), некадашњем Хадрианополису, граду подигнутом у славу мудрог римског цара Хадријана. Пекић не бира случајно овај топоним, јер је он некада био најисточнија тачка Запада оличеног у Римском царству, док је он данас најзападнија тачка Истока, ожиљак и последње упориште Турске на телу и тлу Европе.

Свако ко је прочитао *Злајно руно* морао је запазити пишево упадљиво инсистирање на симетрији; она се јавља на више планова, свеједно да ли су они тематски или композицијски. Базична Пекићева визија света заснива се на Платоновом учењу о разлици између идеалног света идеја и његовог несавршеног одраза, реалног света постојања. Наравно, Борислав Пекић ову суштинску Платонову дистинкцију не примењује директно, него је, попут свих вештих

приповедача, прикрива иза фигура језика. На макроплану текста *Злајној руна*, то је пре свега алегорија, а на микроплану основних јединица текста, најчешће је метафора. Највећи број страна романа Пекић је „потрошио” описујући успоне и падове породице Његован у њиховом упорном напору да коначно досегну *злајно руно*. Над Његованима бди *Породични дух*<sup>1</sup>, мистична сила која прати клан још од часа када се њихов предак кентаур Ноемис отргао из митолошког света и, у ритуалу Елеусинских мистерија, прешао у историјско време, задобивши људски облик и ново име — Симеон Нагос. Елеусинске мистерије су остале непознаница до данас, оно што о њима знамо долази из круга непосвећених, они који су могли о томе сведочити из прве руке имали су над собом строги закон ћутања и прикривања сврхе и механизма самог процеса. О овим мистеријама немачки класични филолог Ервин Роде у познатом делу *PSYCHE. Кули душе и вера у бесмртност код Грка* написао је следеће:

„Али, од свих сличних обреда, укључујући и Деметрине свечаности о Тесмофоријама и Халоама, које су једнако држане у тајности, Елеусинска свечаност разликовала се по томе што је посвећеницима будила наде. После химне Деметри, чули смо, побожни поштовалац ових богиња сме да се нада богатству и бољој судбини после смрти. И доцнији сведоци још говоре о срећи у животу, на коју буди основану наду посвећење у Елеусини. Но, почев од времена Пиндара и Софокла многобројни сведоци нам далеко упечатљивије саопштавају како су само они који су били посвећени у ове тајне смели да се надају животу у другом свету; само је њима дато да у Хаду заиста ‘живе’, док остале тамо чека зло.” (Роде 1991: 178–179)

<sup>1</sup> Најинтересантније објашњење значења ове Пекићеве синтагме понудио је Петар Пијановић у студији *Поетика романа Борислава Пекића* (1991):

„Посредничко-медијском улогом Породичног Духа, који је свевидеће Око слојевите фантазмагорије, односно памтивек Газдиних утвара и невидими сведок дичног скупа, говор се претвара у причу необичног обликовног склопа. Управо, говор се разлива по крвотоку састављачевог рукописа, који жели да буде сведок и преносник изговорене речи, па зато Пекићева модерна бајка опредмечује безброј језика и гласова, идеја и мишљења, црнохуморних опаски и трговачких спекулација, мудрих изрека и фантазмагоричних успења.” (Пијановић 1991: 95)

Но овакав тајанствени вео помогао је романописцу да искористи основу ритуала и да га, на сличан начин како је то чинио с митовима, декомпонује и употреби у складу са замишљеном композицијом *Злајној руни*.

Тренутак изласка Ноемиса из мита и уласка у историју људи, у цивилизацију где се за разлику од митологије време пажљиво мери и рачуна, Пекић није изабрао случајно.

Пошто кентаур Ноемис, „окупан ватром” Елеусинских мистерија, сада у лику Симеона Нагоса пристигне у тајанствени предео, наилази на војника крсташа на самрти. Показаће се да је то српски витез, плаћеник Вукоје, који се борио на страни Латина против балканских народа предвођених Бугарима. Из уста умирућег ратника Симеон Нагос, а с њиме и читалац, дознаје тачан датум сопственог изласка из мита и уласка у историју: петнаести април 1205. године, дан после битке код Хадрианополиса, где су Бугари са савезницима победили крсташку војску. Његово појављивање на попришту битке писац је, као што је веома прецизно компоновао читаво дело, врло пажљиво одабрао.

Пекић сваки трен у животу књижевних јунака описује као борбу, било да се она води међу племенима и народима, између завађених конфесија, било као сизифовска борба појединца против колектива. Свуда бесни и пламти рат, али се Симеон Нагос, већ вођен *Породичним духом* геноса, оног геноса који ће тек бити основан, инстинктивно склања од ватре рата, силе од које ће се његови наследници, Грко-Цинцаро-Срби, такође клонити кад год могу. Једно од чворних места *Злајној руни*, тренутак када далеки родоначелник клана, „израћа” из атемпоралности мита и „улази” у историјско време, Пекић је описао на следећи начин:

„Симеон му склопи очи, на грудима руке прекрсти, тако да се на копље наслањаху, о пасу му нађе кожно кесу, извади из ње најситнији бакарни новчић, под језик га Србину стави, а остатак преброја и у врећу гурну, појаха црног коња, позва црног пса па, у луку заобилазећи бој, одјаха према северозападу, остављајући иза себе ватру и воду.” (Пекић 2005, књ. 7: 578)

Овај први Симеон касније преко мноштва других предводника клана, Симеона Мосхополита, Симеона Грка, Симеона Лупуса, Симеона Хације, Симеона Сигетског, води до последњег *ченїаласа*, Симеона Газде. Овом последњем предводнику породичног *їеноса* с којим се завршава историјско трајање вратићемо се касније, како бисмо показали начин на који Пекић уравнотежава комплементарни однос митског и историјског. Из овакве цикличне<sup>2</sup> реверзибилне смене мита и историје, аутор изводи далекосежни закључак и нуди слику света према којој се она дијалектички твори у непрекидном кругу кретања (кроз простор) и трајања (у времену). Борислав Пекић, иако књижевник пре свега, поседовао је многа знања из антропологије, психологије, филозофије, митологије, историје, социологије, политичке економије, нумизматике, медицине, архитектуре, једном речју био је полихистор. Његова запажања о цикличном кретању појава у цивилизацији комплементарна су са закључцима до којих је дошла Смиља Тартаља у студији *Скривени круї. Обнова циклизма у филозофији историје*. У завршним разматрањима, она у последњем пасусу, који је и завршетак саме књиге, износи став који се може искористити за појашњење Пекићевог модела цикличног кретања цивилизације у роману *Злаїно руно*:

„Камен који Сизиф гура узбрдо предодређен је да се скотрља натраг. Ниједна теорија која полази од става да је историјски ток људи одређен законима који се не мењају, не може, без већих недоследности, уклопити у свој систем појам људске делатности, слободне и сврсисходне. Мирећи се са неминовностима историје, теоретичари циклуса склони су да траже просторе у трансценденталним сферама надисторијског и надљудског. Уклапање религије у циклусну филозофију постаје стога најчешћи исход.” (Тартаља 1976: 185)

<sup>2</sup> Додавањем митског елемента, Пекић проширује модел цикличног кретања историје („вечитог враћања истог”), који су, између осталих, предлагали Ђамбатиста Вико и Фридрих Ниче.

Наравно, да би подударност с Пекићевом цикличном имагинацијом историјског следа догађаја била комплетна, потребно је да се у изводу из књиге *Скривени круи* реч религија замени речју митологија.

Митски Ноемис, попут свих кентаура — напола човек а напола коњ, у обреду Елеусинских мистерија пролази кроз ватру (један од најприсутнијих симбола и књижевних лајтмотива у *Злајном руну*) и трансформише се у човека. Парадоксално, али сви Симеони, најчешће подсвесно и у сну, маштају да се поврате из историје у мит и задобију форму, не кентаура какав је био њихов предак Ноемис него коња. Приметимо даље још једну симетричност, овога пута на телу митских кентаура: они су подељени јасном телесном линијом која одваја животиње од људи. У тежњи да превлада ову аномалију и поврати савршену форму коња Ариона из предисторијског мита, сваки Симеон, у различитим историјским метаморфозама, тежи да замени тело човека за облик коња. Одговор на ову чудновату жељу свих Симеона понудићемо нешто касније, јер сада још пажљиво следимо необично сложену композицију овог несравњиво, у много ширим оквирима него што је српска литература, замишљеног и оствареног дела.

Иако Симеони живе и дишу за трговину, за увећање профита, у свакоме од њих крије се наслућивање да морају постојати и други светови, светови где човек човеку не мора бити вук, како је нашу цивилизацију видео Томас Хобс. Ноемис, предак свих Симеона, обитавао је у Аркадији на Пелопонезу, пределу у којем се свет људи, животиња и биљака налази у хармонији. Посматрана изван митског промишљања света, Аркадија је свакако тек једна од утопија, измаштано место у које је човек пројектовао тежњу за складом који му је недостајао у свакодневном животу. Постоји предање о многим утопијама, почевши од оне нејмистичније о изгубљеној цивилизацији Атлантиди, о којој је писао Платон у *Тимају* и *Кријији*, па до истоименог дела Томаса Мора, које је подарило име свим остварењима која имају за циљ опис места, најчешће затвореног простора, где владају слога и склад. Међутим, крај XIX и читав XX век постали су епохе где се с много више права писало о наличју савршених светова, о антиутопијама или дистопијама. Има их много, поменимо неке од њих и то само оне литерарне: *Врли нови свет* Олдоса Хакслија,



Ми Јевгенија Замјатина и, вероватно најпознатије дело овог усмерења, роман *1984* Џорџа Орвела.

Српска књижевност до појављивања Борислава Пекића није имала изразито успешних дела антиутопијског карактера, а онда је он написао чак три романа с овом тенденцијом: *Беснило*, 1999 и *Ајлленд-ингу*. Међутим, након помне анализе *Злајној руна*, лако се може утврдити да је и највећи део овог обимног текста такође антиутопијског/дистопијског карактера, у њему је човек, без видљивих окова, суштински неслободан. Иако је Мишел Фуко у огледу *Хејгеројо-ије / О дружим њросјторима* с правом тврдио како је у XX веку простор сменио време у процесу изазивања осећаја егзистенцијалног страха и зебње, у Пекићевом роману време је још увек она непојамна сила која влада човеком и, како смо навели, изазива у њему осећај неслободе. Утисак Симеонâ да живе у паклу на земљи, још је један од лајтмотива који прожима и премрежује седам томова *Злајној руна*. Узгред, у овоме се поетика романа Борислава Пекића поклапа с поетиком још једног српског писца рођеног на територији данашње Црне Горе — с поетиком Миодрага Булатовића, чији је опус данас, стиче се утисак, у сенци неких мање значајних стваралаца.

Време као фактор нужности и принуде у судбини породице Његован Турјашки манифестује се у два вида. Један је немоћ човека пред временом, тим присним али непознатим ентитетом у који је његова егзистенција урођена. На другој страни, оно није само хоризонт бивствовања, што је открио Хајдегер у *Бивсјвовању и времену*, него је и хоризонт бивања човека. У времену се прекида човекова егзистенција, иако његов свесни део жуди да продужи своје трајање *ad infinitum*.

У *Злајном руни* човек је заробљен у времену, и то је историја, али када је време (историја) заробљено у човеку, онда је оно идеологија. А идеологија је, према Пекићевом сагледавању хода цивилизације, највећа претња по људску слободу. И то не било која врста идеологије, јер се његов *Породични дух* повлачи из историје, а Симеон Газда се посувраћује у мит онда када, то читамо на крају првог рачуна првог Симеоновог тефтера, „он [породични дух] заувек ишчеже из Градшчине, из Турјака, са Балкана, са земље, којом је, као црвен, громоторан облак, већ почела да се шири последња, петоглава Газда-Симеонова предсмртна утвара.” (Пекић 2005, 1: 88) У овој



утвари лако препознајемо једну тоталитарну идеологију, која ће се ускоро сукобити с другом идеологијом коју симболизује црна боја.

Преласком из историје у мит, једним реверзибилним чином, Симеон Газда испунио је тежњу свих Симеона. Овај Пекићев композицијски захват веома је интересантан, јер се историја геноса Његован Турјашких одвија као присећање *Породичног духа*, који кроз перо кир-Симеона Газде, „своди трошкове породичне аргонаутике” од пада Цариграда 1453. под турску власт до 1941. године у време када ватра Другог светског рата палаца својим пламеним језицима на границама Краљевине Југославије. Газда Симеон, кога *Породични дух* упозорава да се приближава апокалиптична ватра, *џиркеа*, она која ће коначно уништити „свето тројство” геноса, *џосег*, *џородицу* и *џрошлоси*, једини излаз види у понављању, али овога пута у супротном смеру, ритуала тзв. купања у ватри Елеусинских мистерија. Бацивши се у пламен, он се, парадоксално, спасава оне претеће ватре која неумољиво пристиже, ватре рата и ватре револуционарне диктатуре. О двадесетовековном понављању древног грчког ритуала Елеусинских мистерија, сазнајемо из сведочења Беренике, једне од Турјашких:

„Ја сам стајала ево овдје, иза Симеонове фотеље, кад је пожар избио. Најприје је нешто експлодирало, Градшчина је почела да се тресе, а онда је посвуда букнула ватра. Горјео је намјештај, завјесе, теписи, слике. Рушили се зидови, прскало стакло на прозорима, распадали се полилеји... (...) Све око нас је горјело, а он је сједио непомичан попут кипа, опчињен напросто пламеном, који се приближавао. А онда сам се сјетила да је старац непокретан и да му треба помоћ. И већ сам била руку пружила, кад је он, вјеруј ми, Емилија, као да му је двадесета, а не тко зна која, збацио са себе плијед, из фотеље устао, и намјесто да према стубишту похита, право у ватру одјурио...” (Пекић 2005, књ. 1: 589–590)

Поред историјског времена, о коме пише историографија, постоји унутрашње, симеоновско време и симеоновска историја. Та њихова лична историја ретко се укршта с објективним историјском догађајима, јер се интереси геноса, по правилу, не поклапају с интересима шире заједнице. Једино у оквиру таквог рачунцијског и

меркантилног система вредности могуће је да Симеони и њихови укућани усвоје, поред оног морала који показују у јавности, и један много мрачнији, али за интересе породице исплативији, симеоновски морал. Због тога нико од чланова геноса Његована не осуђује Симеона Грка, који је двоструки шпијун Аустрије и Турске.

Међутим, нису сви Симеони таквог кова. Симеон Мосхополит један је од оних *ченџаласа*, глава клана, који жртвује живот у покушају да оствари свој сан. Он се није повиновао породичном геслу — *џан мейрон арисџон* (све са мером), које увек позива на трговачки опрез. У жељи да достигне врхунску вештину обликовања и печења глине, што је друго име за уметничко стварање, Симеон Мосхополит завршава на турском коцу, у сцени која је подједнако потресна као што је опис мука Андрићевог књижевног јунака Радисава, који се побунио против градње моста на Дрини и добио исти, за неазијатски ум, тешко разумљив облик кажњавања. Симеон Мосхополит, док пристижу турски аскери, не бежи него настоји да последњи пут постигне савршенство *црној њрчкој фирниса* на својим крчазима. Када у том последњем покушају не успева, Симеон Мосхополит не очајава због извесне смрти, него због још једног, овога пута коначног, узалудног покушаја да од доброг занатлије постане врхунски уметник. Борећи се за још мало живота у свом намученом телу, Симеон Мосхополит последње мисли посвећује недосегнутој Уметности:

„Била је то обична, чиста глина, у води растопљена па до мрке служи испарена. Али кад си њоме премазивао цртеж на крчагу, увек си добијао као и сви други грнчари, једнобојан суд. Црвен или црн. (...) На овако уједначеној ватри, крчаг ми, дабоме, црвени. Кокино је боје, коју увек и добијам... А шта би се догодило ако бих притворио капак за проветравање на димњаку?... Температура би се попела... У реду! Да видим куда ће нас то одвести... Крчаг црни! Крчаг црни! ... Нашао сам! ... То је! То је! ... Не, није... Крчаг ми је сад сасвим поцрнео. Црн крчаг је исто што и црвен.” (Пекић, књ. 1: 588)

Говори у себи: „Увек једно те исто. *Кокино* или *мавро*. — Црвено или црно...” (Пекић, књ. 1: 588). Дух манихејства, оштре поделе између различитих светова, у овом случају света занатства и уметности,

може се тумачити још једном — да парафразирамо Нортропа Фраја и наслов његове књиге о Блејку — *застирашујућом симетријом*, симетријом двеју идеологија, црвене и црне, оних које су запалиле Европу и свет.

Уколико још дубље заронимо у мит и митологију Пекићевог фантазмагоричног света, открићемо да је Арион у Аркадији, онај чијем обличју сви Симеони стреме, црни коњ с белом мрљом на челу најдаљи предак геноса. Та мрља је стигма, знак греха, пошто је Арион зачет у неприродној вези бога мора Посејдона са сестром Деметром, богињом земље. Арион се затим спарује с амазонком Нефелом, која га убија у току љубавног чина. Нефела рађа првог кентаура, полу човека-полукоња, мудрог Хирона, онога који је васпитавао Херакла и Јасона. Хирон је из везе с непознатом ропкињом, што имплицира судбину плода те везе, добио Ноемиса, кентаура који жуди за формом човека.

У овај митски свет Симеон Газда враћа се скоком у ватру на Бадње вече 1941. године. Чудесном трансформацијом он поново постаје Арион, који је све време представљао циљ свих еманација Газдиних предака у историји, али овога пута као савршени црни коњ (*мавро алої*), без белега и без греха. Круг је затворен, човек се из историје вратио у мит и постао савршено, митско биће — црни коњ Арион. Без мрље на челу, његова савршена монолитност поново је стечена.

Оваквом конструкцијом романа *Злајно руно* Борислав Пекић убедљиво је показао да у његовом уметничком свету нема граница између „стварног” живота, који симболизује трговина, и трајања у миту, који је свет уметности и свет слободе. Пекић показује да је кретање између ових светова двосмерно, али се мора знати, сугерише Пекић у *Злајном руно*, да једино у имагинарној стварности мита (уметности) човек може достићи циљ којем исконски тежи — бесмртност.

## ИЗВОР

- [1] Пекић, Борислав. *Златно руно I–VII*. Београд: Дерета, 2005.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] Ахметагић, Јасмина. *Анџички мити у њрози Борислава Пекића*. Београд: Књижевна реч, 2001.
- [2] Ахметагић, Јасмина. *Анџројојеја — дибљијски њодџексти у Пекићевој њрози*. Београд: Драслар партнер, 2006.
- [3] Пијановић, Петар. *Поеџика романа Борислава Пекића*. Београд — Титоград — Горњи Милановац: Просвета — Досије — Октоих — Дечје новине, 1991.
- [4] Тартаља, Смиља. *Скривени круџ. Обнова циклизма у филозофији историје*. Београд: Идеје, 1976.

Nebojša J. LAZIĆ

HISTORY AND MYTH IN BORISLAV PEKIĆ'S *ZLATNO RUNO*

*Summary*

By writing about the faith of family Njego/Njegovan in his novel *Zlatno runo*, Borislav Pečić also describes the history of Serbian people as he as a novelist perceives it, as well as the destiny of European civilization which finds itself in constant recession against the blows of Turkey and Islam. However, that what the author in his prophetic tone strives to illuminate is not just the faith of a nation or its' particular individual. He is primarily concerned with the destiny of man as a human being. The insights that the author reaches on that which awaits the man in the horizon of future are very pessimistic. He finds that the destiny of civilization is to exist in dystopia, while realizing utopia only in the realm of art.

*Key words:* B. Pečić, history, myth, hermenutics