

DE(KON)STRUKCIJA MITA U VREMENU ČUDA BORISLAVA PEKIĆA

Milan Marković

In the „Time of Miracles“, the writer approaches the Bible as a metanarrative and the source of rounded and completed myth. He achieves deconstruction through the disintegration of the mythical structure and its individual elements. “Time of Miracles” is characterised by a distinctive thematisation of the category of time already indicated in the title as the initial, extra textual signal of the work. The author combines different projections of time: subjective, objective (historical) and mythical (periodic); also the past, present and future, thus affirming the initial thought indicated in the introductory motto of the work, that every action on Earth is just an echo from the past. Pekić takes the characters, events and chronotope from the Bible as a proto-text, and he shapes and complements them with his own conceptual framework that Christianity observes as the role model for all forms of ideological and dogmatic opinion.

*Reklo bi se da su mnogi mitološki univerzumi
određeni da budu pretvoreni u prah čim su oblikovani,
kako bi se iz njihovih ostataka rodili novi univerzumi.*

Franz Baos

Svaki razgovor o književnom stvaralaštvu Borislava Pekića koji bi se odnosio na tumačenje njegove poetike i onoga što je čini autentičnom u odnosu na ostale poetske vizije drugih pisaca nesumnjivo bi morao da se započne postavljanjem pitanja: *Šta se nalazi u centru Pekićevog literarnog interesovanja?* Iako očigledan, čini se da odgovor na ovo pitanje zahtijeva više prostora za analizu i potpunije razumijevanje.

Pojam *mitomahije*¹ kao osnovnog idejno-tematskog obilježja Pekićeve poetike uvodi Nikola Milošević u tekstu *Borislav Pekić i njegova mitomahija* (1996: 105). Ovaj, prije svega sintetizujući termin koji i sam Pekić prihvata², uspijeva da obuhvati čitav idejni potencijal Pekićevog literarnog stvaralaštva, pa može uspješno poslužiti kao polazna smjernica za dalji kritičko-teorijski put razumijevanja njegovog stvaralaštva. Ipak, po našem mišljenju, termin je pogodan za opisivanje autorovog odnosa prema svijetu i književnoj građi, ali da bi se ispitale imanentne odlike Pekićevog stvaralaštva potrebno je zaći u još dublju analizu svih činilaca strukture njegovih tekstova i tu potražiti odgovor na pitanje zašto se Borislav Pekić smatra jednim od najboljih razgrađivača mitske svijesti na južnoslovenskom govornom području. Istina je da je Pekić u svim svojim književno-umjetničkim tekstovima usko skoncentrisan na mit i, prije svega, različite manifestacije mitske svijesti, pa u samoj podlozi njegovih tekstova treba tražiti obrise mitskih konstrukcija da bi se razmijelo kako ih autor književno-umjetnički preoblikuje. Samim tim, takođe je jasno da u *Vremenu čuda* kao prvom djelu kojim se predstavlja čitalačkoj publici, Pekić revitalizuje judeo-hrišćansku mitologiju, ali je značajno revidira i koriguje, pri čemu se tekst bogati novim značenjem.

¹ „U želji da jednim izrazom obuhvatimo već u naslovu ono što čini najopštije obeležje Pekićevog književnog poduhvata pribegli smo i mi jednom od onih termina kojima se za nevolju u kritičkim književno-teorijskim poslovima mora pribegavati. Kovanica *mitomahija*, sazdana po analogiji sa izrazom *gigantomahija*, trebalo bi da posluži da njome označimo Pekićev najopštiji umetnički stav prema svetu, ili prostije rečeno, ono što čini suštinu njegove književne poruke.“ (Milošević 1996: 106).

² „Izraz *mitomahija* tumači moje knjige bolje nego bilo koji drugi, u onome što bi one želele da budu.“ (Pekić 1996: 190).

Teorijsko proučavanje mita odavno ima interdisciplinarni karakter, što nam u startu govori o difuznoj prirodi mita i njegovoj sposobnosti da se opire jedinstvenoj definiciji. Kao integralni djelovi svake civilizacije i kulture, mitovi često služe za objašnjenje stvarnosti pružajući joj smisaoni sadržaj, ali i kao uzori-modeli ponašanja i opšteg odnosa pojedinca prema svijetu u kojem živi. Otuda se *zlatno vrijeme* mita lako nalazi u osvitu civilizacija, pa mit možemo shvatiti kao najstariju i dominantnu formu ljudskog mišljenja iz koje religija, umjetnost i filozofija vuku svoje porijeklo. S tim u vezi je i etimologija riječi *mythos* (*μῦθος*), koja uporedo sa riječima *logos* (*λόγος*) i *epos* (*ἔπος*) u antčkoj grčkoj filozofiji, između ostalog, služi za obilježavanje pojma *riječ*. Svaki od navedenih termina ističe različit odnos prema onome što objašnjava, pa se kod mita insistira na riječi kao znaku objavljivanja svetog kao istine, pri čemu je vjera istaknuti uslov; u *logosu* na istini koja se posredstvom riječi saznanje, tj. razumom prihvata, a u *eposu* na samom načinu kazivanja, tj. naracije u kojoj forma obuhvata istinu. Semantička srodnost ove tri različite forme objavljivanja sugerise i na dalju evoluciju mita i njegove moći integracije kako u religiji, tako i u humanističkim naukama, umjetnosti i ostalim sferama društvenog djelovanja.

U ambijentu u kojem nastaje, mit se predstavlja kao apriorna i kanonska istina. Kao takav, on je nečitljiv za racionalni um, pa se od prvih filozofsko-teorijskih promišljanja o njemu kao najznačajnije pitanje postavlja pitanje njegove istinitosti. U anti-ci mit svoju vitalnost produžava u književno-umjetničkim medijima, a ekspanzijom racionalističke filozofske misli, te dogmatskim otklonom od mita u hrišćanskoj tradiciji, primjećuje se tendencija progona i diskreditovanja mita kao forme saznanja nasuprot opštoj apsolutizaciji razuma. Sveprisutnost mita tokom razvoja civilizacije, te sve više (kako naučno, tako i umjetničko) savremeno interesovanje za njega sugerise da se u mitu mogu

naći sva tri načina objavljivanja preuzeta iz grčke tradicije. Mit u isto vrijeme posjeduje dimenzije Svetog i Svjetovnog, Istine i Fikcije, Ideje i Forme, Razuma i Vjere, te baš kao i jezik predstavlja vitalno tkivo svake kulture sa izuzetnom sposobnošću prilagođavanja i promjene. „Mit ne možemo svesti na stanovite fiksirane statične elemente, nego moramo težiti da ga shvatimo u njegovu unutrašnjem životu, u njegovoj pokretnosti i gipkosti, u njegovu dinamičkom principu.“ (Cassirer 1978: 105).

Kada je u pitanju odnos mita i umjetnosti (u prvom redu književnosti), uticaj mita je izuzetno izražen. Najstarije mitske priče su prethodile pojavi pisanja, ali su ipak uspjevale da se prenose kroz vrijeme posredstvom različitih mnemotehničkih mehanizama (upotrebom simplifikovanih repetitivnih formula, ritualima, ritmom, muzičkom kadencom, plesom, itd). Time se otkriva početna veza između mita i različitih formi usmene književnosti koje iz mita preuzimaju strukturu, teme, motive, dramski potencijal i slično. Imajući u vidu da je opšte svojstvo mitskog mišljenja da manje razumljivo tumači kao razumljivo, pružajući harmoniju svijetu i svrhovitost postojanju, mit govori o tome kako iz haosa nastaje red, sklad i harmonija. Zato se lako primjećuje da se mit i umjetnost kao dvije dispartne forme u svim kulturnim sistemima međusobno prepliću i dopunjavaju, što u prvi plan izdvaja estetsku i simboličku funkciju mita. Kako je i sam mit jedan od oblika podražavanja stvarnosti, u antici nastavlja svoj život u prvom redu kroz književnost, pa ga pronalazimo u tematsko-idejnom težištu velikih antičkih epova i drama.

„No moramo se sjetiti da se Aristotel, govoreći o *zapletu*, služio riječju *mythos*, što bismo mogli prevesti kao *mit* ili *tradicionalna pripovijest*. Ponekad je rabio i riječ *praxis*, to jest djelovanje (<*action*), za ono što bismo mi nazvali *zapletom*. Stoga je prilično razložno kad Aristotel kaže da je *mit* duša tragedije budući da je gotovo cijela grčka umjetnost oblikovana na grčkim mitovima.“ (Davis 1992: 349).

Na drugoj strani ne smiju se zanemariti ni alegorijske potencije mita, koje ga opet na nov način približavaju književnoj umjetnosti. „Alegorizacija leži u osnovu najvećeg dela naših opštih znanja o literaturi, njen je rad suštinski za svako književno tumačenje, za izgradnju svake teorije, budući da je reč o prenosu singularnog na univerzalni i apstraktni plan.“ (Milić 1998: 58). Zbog toga mit postaje jedan od dominantnih pripovjednih obrazaca kroz čitavu istoriju književnosti.

„Mit je spoj dvaju elemenata – teorije i umjetničkog stvaralaštva. Prvo što nam upada u oči jest njegova uska veza s pjesništvom. ‘Drevni je mit’, rečeno je, ‘*masa* iz koje je suvremena poezija polako izrasla procesima što ih evolucionisti nazivaju diferencijacijom i specijalizacijom. Duh mitotvorca je prauzor; a duh je pjesnika ... u biti još uvijek mitopoetski“ (Cassirer 104).

Osim toga, neosporan je i uticaj mita na evoluciju samih književno-umjetničkih formi. Jurij Lotman (2004) ga primjećuje kao imanentni sloj književne umjetnosti. U svakom pripovjednom tekstu se mogu izdvojiti dva aspekta: mitološki i fabulativni. Mitološki sloj se ogleda u primjerima kada tekst modeluje citav univerzum, a fabulativni odražava samo neku epizodu iz stvarnosti. Iako su ova dva sloja suštinski neodvojiva (jedan bez drugog ne može postojati), moguće je upoređivati njihove odnose i analizirati eventualnu nadređenost jednog u odnosu na drugi. Po definiciji, smatra se da je za kraće narativne forme karakteristična dominacija fabulativnog sloja jer, u osnovi, predstavljaju isječak iz života, dok roman i ostali, obimom veći književni oblici, kao kompleksnije i razuđenije umjetničke cjeline emaniraju intenzivniji mitološki sloj. U Pekićevom *Vremenu čuda* je evidentna dominacija mitološkog u odnosu na fabulativni sloj. Ovakav postupak je postignut integrisanjem različitih epizoda (samostalnih pripovjedaka) koje objedinjuje isti hronotop i društveno-istorijski i aksiološki okvir. Dakle, umnožavanjem fabulativnih slojeva i njihovom integracijom u

jedinstven okvir, kreira se dominantni mitološki aspekt *Vremena čuda*.

Mitološki plan teksta prvenstveno karakteriše pojam o cikličnom kruženju vremena, pri čemu su sve situacije shvaćene kao unaprijed poznati fenomeni. Ovakav, u osnovi arhaični doživljaj stvarnosti, rezultiraće stvaranjem iluzije o univerzalnim i vječnim problemima pojedinaca, kod kojih će se razlikovati samo društvena, istorijska ili ideološka pozadina.

„U arhaičnim kulturama dominira ciklično vreme. Tekstovi izgrađeni po zakonima cikličnog vremena nemaju siže u našem smislu i uopšte samo uz veliki napor mogu da se opišu sredstvima kategorija na koje smo navikli. Njihova prva karakteristika je nepostojanje početka i kraja: tekst se zamišlja kao neka uređenost koja se neprekidno ponavlja, sinhronizovana s cikličnim procesima prirode: sa smenom godišnjih doba, doba dana, pojava zvezdanog kalendara. Ljudski život nije se posmatrao kao linearni isečak zatvoren rođenjem i smrću, neko kao ciklus koji se neprekidno ponavlja.“ (Lotman 227).

Dakle, pojavljivanjem istih ili sličnih sudbina koje jedino razlikuje porijeklo i društveno-istorijska pozadina njihovog djelovanja, stvara se univerzalna slika ljudske tragike. Na taj način, *Vreme čuda* na aksiološkom planu dekonstruiše religiju kao sistem represivne i totalitarne ideologije bez obzira o kom se vremenu radi.

Opšteprihvaćena je činjenica da je Biblija najuticajniji tekst cjelokupne zapadne civilizacije. Osim toga što je to sveti tekst jedne od najvećih svjetskih religija, ona je nesumnjivo i veliki kodeks³ različitih literarnih formi, pa je samim tim neosporiv njen značaj za cjelokupnu zapadnu književnost⁴. Isto tako se ne

³ O tome više u: Fraj, Nortrop. *Veliki kod(eks)*. Beograd: Prosveta, 1985.

⁴ „Na taj način književnost se iz te perspektive tumači ne samo kao proizvodnja tekstova (tj. kao *književno stvaranje*), niti samo kao njihova

smije zanemariti ni njena funkcija dubinskog regulatora kulture.

„Obrana smisla u svakom društvu je posvećena posebnoj vrsti tekstova koji polažu pravo na to da društvu predoče teološke perspektive. Ovu vrstu tekstova Žan-Fransoa Liotar je nazvao ‘velikim pričama’ ili metanaracijama (*metarecit*) u kojima se određuje smisao društvenih odnosa i njihovih korena. One predstavljaju legitimacijski diskurs, a ‘postmoderno stanje’ je stanje sumnje u njihovu zasnovanost i opravdanost.“ (Jerkov 69).

Posmatrana kao sveti tekst, Biblija vjernicima nudi apsolutne odgovore na sva filozofsko-egzistencijalna pitanja, ali ako se ima u vidu njena heuristička vrijednost, njena moć se ogleda u tome što provocira pitanja, tumačenja i odgovore, te samim tim i pokreće produkciju novih tekstova koji će biti stvaralački ili kritički odgovor na nju. U tom smislu u osnovi Biblije je dubinski tekst koji je podložan različitim oblicima književnoumjetničke ili kritičke interpretacije.

„Taj dubinski tekst, koji se sam nikad ne realizuje, ali koji je sposoban da poizvodi mnoštvo istovrsnih tekstova, neki moderni teoretičari (Žerar Ženet, Julija Kristeva i dr.) nazivaju *arhitekst*. Njime oni označavaju dubinsku strukturu teksta u kojoj je tekst povezan s određenim tipom diskursa. Arhitekst se ne realizuje u nekom konkretnom tekstu, koji bi bio njegovo potpuno ispunjenje, već se rekonstruiše na osnovu invarijantnih odlika raznih tekstova. On je, s jedne strane, produktivna moć teksta, tj. sposobnost teksta da se konstruiše po određenim principima, kao što se govor formuliše po određenom jezičkom kodu, a s druge strane je teorijski model koji istraživač rekonstruiše iz većeg broja sličnih ili srodnih tekstova. (Julija Kristeva, razvijajući tu ideju, uspostavlja razliku između *genoteksta*, koji se sastoji od apstraktnih i neodređenih predstava i sjećanja, i

repcija (tj. kao *čitanje*) već i kao neprekidni proces međusobnog povezivanja i ulančavanja tekstova.“ (Lešić 2010: 88).

fenoteksta, koji predstavlja konkretno jezičko ostvarenje kreirano na osnovu određenog 'genoteksta'. Međutim, ni ta terminološka razlika nije šire prihvaćena.)“ (Lešić 2010: 98).

Posredstvom montažno-kolažne strukture teksta, te nizom modernističkih narativnih tehnika i postupaka u *Vremenu čuda* se dekonstruiše Biblija kao invarijantni prototekst, metanaracija i tekst kulture.

„Centar kulture koji formira zakone, koji genetički potiče od prvobitnog mitološkog jezgra, svet rekonstruiše kao u potpunosti uređen, opskrbljen jednim sižeom i višim smislom. [...] Sistem perifernih tekstova rekonstruiše sliku sveta u kojoj vlada slučaj, nesređenost. Ispostavlja se da je i ta grupa tekstova u stanju da se premešta na neki metanivo, međutim, ona ne može da se svede ni na kakav jedan i organizovani tekst. Budući da će sižejni elementi koji čine tu grupu tekstova biti ekscеси i anomalije, opšta slika sveta izgledaće prilično dezorganizovano. U njoj će negativni pol biti realizovan pripovestima o raznolikim tragičnim slučajevima, od kojih će svaki biti svojevrsno narušavanje reda, to jest, paradoksalno će se ispostaviti da je u tom svetu najviše verovatno ono najmanje verovatno. Pozitivni pol manifestuje se čudom – rešavanjem tragičkih konflikata na najmanje očekivani i najmanje verovatni način. Međutim, budući da nema opšte uređenosti tekstova, blagotvorno čudo u toj grupi tekstova nikad nije konačno. Dakle, slika sveta koja se ovde stvara po pravilu je haotična i tragična.“ (Lotman 244–245).

Uprkos sistemskom otklonu od mita, u hrišćanstvu se lako primjećuju njegovi različiti elementi, a nerijetko i cjeloviti mitovi koji su preoblikovani za potrebe plastičnijeg prenosa i ilustracije dogmatskih poruka. „Kršćanstvo, kako je bilo shvaćeno i doživljeno u gotovo dva milenija svoje povijesti, ne može se potpuno odvojiti od mitske misli.“ (Eliade 1970: 148). U daljem radu ćemo se pridržavati teorijskog stanovišta koje u religijama prepoznaje i priznaje uticaj mitova.

„Ta metodološka pozicija pretpostavlja da su Evanđelja i druga primitivna svjedočanstva natopljena *mitološkim elementima* (izraz je proširen na smisao *onoga što ne može postojati*). Očigledno je da su Evanđelja preplavljena *mitološkim elementima*.“ (Eliade 2004: 174).

Iako je antimitologizam karakteristika svih religija koje svoje korjene vuku iz judaizma, eshatologija hrišćanstva je duboko ukorijenjena u mitsku svijest. Kako su u osnovi religijskog kulta ideje o ponovnom uspostavljanju raskinute zajednice između božanstva i ljudi, uzdizanje čovjeka do božanskih razina, te žrtveno predavanje bogu putem rituala čime se ponovo utvrđuje njihovo jedinstvo, o toj vezi mit pripovijeda, religijski kult je ontologizuje, a umjetnost estetizuje i poetizuje.

U *Vremenu čuda* Pekić u osnovi dekonstruiše hrišćanski mit a, kao njegov izvor koristi biblijski tekst. „U našoj kulturi centralni sveti spis je hrišćanska Biblija, a to je verovatno i najsystematičnije konstruisana sveta knjiga na svetu. Tvrditi da je Biblija nešto *više* od književnog dela znači samo to da su mogući i drugi metodi pristupa.“ (Fraj 2007: 380). U tom smislu, Biblija nije samo izvor hrišćanskog mita koji autoru koristi kao uzor-model produkcije mitske svijesti. Ona je ujedno gramatika književnih arhetipova, sakralni tekst, tekst kulture, ideološki, književni, zakonodavni i proročki tekst, pa će svi njeni aspekti biti podvrgnuti autorovim radikalnim književnim manipulacijama. Priznajući autoritet koji hrišćanstvo ima za cjelokupni razvoj zapadne civilizacije, Pekić se kritički odnosi prema Bibliji kao zaokruženom mitu, u kojem se Stari zavjet potvrđuje u Novom, i obrnuto.

„Tako bi prava viša kritika Biblije bila sintetizujući proces koji bi počinjao od pretpostavki da je Biblija zaokružen mit, jedinstvena arhetipska struktura koja se prostire od stvaranja do apokalipse. Njen heuristički princip bio bi aksiom Svetog Avgustina da se Stari zavet otkriva u Novom, a da je Novi skriv-

en u Starom; da su oni ne toliko alegorije jedan drugog koliko uzajamne metaforičke identifikacije.“ (Fraj 381).

U središtu tako shvaćenog mita se nalazi Isus Hrist, božanska inkarnacija na zemlji, koji svojim mesijanskim heroizmima treba da preoblikuje svijet, i time potvrdi starozavjetna proročanstva.

„Trenutno nas zanima herojska potraga centralne figure koji se naziva Mesijom, a koja je povezana sa raznim kraljevskim figurama iz Starog zaveta, dok je u Novom poistovećena s Hristom. Etape i simboli ove potrage opisani su u mitosu romanse. Nakon tajanstvenog rođenja sledi epifanija ili prepoznavanje sina božjeg; simboli poniženja, izdaje i mučeništva, takozvani kompleks sluge-patnika, da bi ih nasledili simboli Mesije kao vernika, ubice nemani i vođe svog naroda do doma koji mu po pravu pripada. Proročanstva prvobitnih proroka mahom izgledaju ako ne kao sasvim potkazivačka, a ono barem puna posleegzilskih događaja koji pomažu da cela Biblija bude prožeta ritmom totalnog cikličnog mitosa, s kojim posle katastrofe dolazi obnova, nakon poniženja prosperitet, i koji, u kraćem obliku, pronalazimo u pričama o Jovu i o sinu *razmetnome*.“ (Fraj 382).

Međutim, kao novi mesija, Hrist neće biti u stanju da promijeni svijet.

U osnovi, mit je u svim svojim aspektima neraskidivo vezan za kolektiv. Samim tim što govori o stvaranju i uspostavljanju reda nasuprot haosu, mit takođe govori o uspostavljanju društvenog poretka i harmonije, čime se otkriva njegova socioentrična priroda. U mitovima se antropomorfizuje priroda, oduhovljuje kosmos i društveni odnosi se alegorijski projektuju na opšte uređenje svijeta. Harmonija i poredak se ne mogu stvoriti bez sukoba suprotstavljenih sila, pa ovaj karakter mitova pojačava ideju da su svi akti stvaranja paradigmatički za mitsku svijest. Oni dolaze poslije haosa i sukoba sila, a nerijetko

uspostavljenju ravnotežu remeti novi eksces ili kršenje tabua, što dovodi do povratka početne situacije haosa. Ponovno uspostavljanje izgubljenog stanja harmonije se tako projektuje iz prošlosti u budućnost, čime se otkriva prva veza između mitova i modernih političkih ideologija zasnovanih na vjeri u napredak. „Mitskoj misli nije ništa sličnije od političke ideologije. U našim suvremenim društvima, možda, ova je samo zamijenila onu.“ (Lévi-Strauss 217). Kako je mit jedna od formi integracije društva jer njegovu aksiološku ljestvicu definišu interesi roda, plemena, nacije i država, na istim idejnim principima se baziraju moderne političke ideologije, nerijetko sa kobnim rezultatima po sopstvene pristalice.

„Pripovjedačka djelatnost održava izniman odnos s ideologijom. Ideologija kao svjetonazor zahtijeva da se pripovijeda. To se svakodnevno zbiva, u svim institucionalnim praksama kojima ona raspolaže: novinstvo, obrazovanje, religija. Njezin su izvor mitovi kojima se naše društvo hrani, a taj izvor je potvrđuje zahvaljujući metamitu što nas uči da vrijeme uzimamo kao vječnost, a povijest kao teleološko odvijanje uvijek prisutnog porijekla. Miješajući porijeklo (uzročno) i početak (vremenski) u neizbježnom *post hoc ergo propter hoc*, kronologija se smješta u središte naše logike. Među diskurzivnim oblicima kojima raspolažemo, pripovijedanje dakle zauzima središnje mjesto. To nam omogućuje da pod umirujućim okriljem činjenica izvedemo činove podobne za programske funkcije ideologije.“ (Bal 1992: 313).

Mitsko mišljenje je uređeno po zakonima binarne logike. Svijet mita je podijeljen na niz distinktivnih opozicija sa vrijednosnim implikacijama (dobro – zlo, život – smrt, gore – dolje, lijevo – desno, naprijed – nazad, itd) koje herojskom akcijom treba ujediniti u početno stanje jedinstva.

„Svijet mita je dramatičan – to je svijet akcije, sila, konfliktnih snaga. U svakoj prirodnoj pojavi mit otkriva sukob tih sila. Mitsko je opažanje uvijek prožeto takvim emotivnim osobinama.

Sve što se vidi ili osjeća okruženo je posebnom atmosferom – atmosferom radosti ili bola, strepnje, uzbuđenja, ushita ili potištenosti. Tu ne možemo govoriti o *stvarima* kao o nekoj mrtvoj ili neodređenoj materiji. Svi su predmeti dobroćudni ili zloćudni, prijateljski ili neprijateljski, poznati ili tajnoviti, privlačni i čarobni ili odbojni i opasni.“ (Cassirer 105–106).

Ideologija, poput mita pokušava da vrati izgubljeni sklad i razriješi imanentni konflikt u osnovi mitskog ustrojstva svijeta. Zato je plodno vrijeme aktualnosti mitova vrijeme društvenih kriza i lomova koje se tretira kao granično stanje kojem treba radikalna promjena. Svojevrsni strah od istorije se zamjenjuje mitom o napretku sa jasnim futurističkim indikacijama. Mit tako integriše vrijeme po skali *prošlost – sadašnjost – budućnost*, pri čemu mitska misao može biti okrenuta ka prošlosti u obliku mitova o porijeklu, ili budućnosti u obliku mitova o vječnom progresu.

Pekićev odnos prema Bibliji u *Vremenu čuda* je izrazito složen. Priznajući joj važnost koju ima gotovo u svim sferama društvenog djelovanja, on je prvenstveno kritički usmjeren na ideološki aspekt Biblije koji uvodi poredak i objedinjuje i osmišljava svijet.

„Tu se u svakoj od pripovjedaka osporava po jedan fragmenat novozavjetnog mita o spasenju. Svejedno da li pripovijetke potiču od apstraktnog autora ili od konkretnih ja-pripovjedača, ideološki aspekt svuda je isti. Cjelinom vijenca se mit o spasenju podvrgava radikalnoj kritici.“ (Radonjić 2003: 64).

Na taj način, svi narativi *Vremena čuda* se mogu posmatrati kao varijacije iste početne ideje, što omogućava da se događaji opisani u cjelokupnom djelu ne moraju nužno pripovijedati po pravilima kauzaliteta, već svi samostalni narativi mogu stajati u istoj ravni jer nose ista značenja. „Sveobuhvatna kritika mita o spasenju i kritika mitske svijesti uopšte postižu se na nivou vijenca ne razvijanjem jedne fabularne linije, već tako što se

događaji u pripovijetkama stavljaju u istu ravan i pokazuju se kao jedni drugima slični.“ (Radonjić 2003: 86). Dakle, već u osnovi kompozicionog načela *Vremena čuda* se može pronaći mehanizam *iterabilnosti*⁵, čija je funkcija učiniti očevidnom osnovnu ideju koja se potvrđuje svakim pojedinačnim narativom. „Mijenjaju se samo agensi (subjekti) svake propozicije, ili okolnosti. Umjesto da budu transformacije jedne u drugu, te se propozicije javljaju kao varijacije na samo jednu situaciju, ili kao usporedne primjene istog pravila.“ (Todorov 1992: 126). Isti metod kompozicione organizacije se nalazi i u Novom zavjetu, pri čemu apostolska Jevanđelja nisu uređena kauzalnim principima ulančavanja, već samostalno stoje kao varijacije iste dogmatske poruke.

„Ograničivši se samo na pripovijedanje, možemo reći da i Jevanđelja i *Vreme čuda* počivaju na istom principu. Matej, Marko, Jovan i Luka pripovijedaju iste događaje i likove, i koherentnost njihovih idejnih slika čini čitav tekst kanonskim.

⁵ „Iterabilnost je izraz koji dolazi od *iterum* – po drugi put, ponovo, još jednom, odnosno od iteracije (*iteratio*) – obnavljanja, *opetovanja*, ponavljanja iznova. Iterabilnost znaka kaže: svaki znak, odnosno, tačnije, svaka stvar postaje znak time što se može ponoviti, makar još jednom, a to znači i ponavljati u načelu, beskrajno mnogo puta, nezavisno od svojeg prvog pojavljivanja, od svog izvora i porekla, u odsustvu dakle onog ko ga je prvi pokrenuo i stavio na put ponavljanja; znak je znak time što se može ponavljati. Otuda još jedan učinak znaka, kroz njegovu suštinsku iterabilnost: time što se odvaja od svog porekla, i ponavlja ili može ponoviti kroz druge slučajeve, u drugim instancama ili kontekstima, znak zadržava izvesnu samostalnost, a time što zadržava samostalnost znači da se ne može ograničiti ni broj njegovih ponavljanja, što izgleda očigledno, niti pak svi njegovi mogući efekti, učinci ili ulozi koje će ostvariti u kombinaciji s drugim znacima, drugim slučajevima, u drugim kontekstima, što je možda manje očigledno, barem po posledicama, ali jako važno.“ (Milić 1998: 36-37).

Ta koherentnost postoji i u Pekićevoj zbirci, samo što je *Vreme čuda* polemički usmjereno prema Bibliji kao svom prototekstu. To je omogućeno upravo time što Pekić stvara strukturu istovjetnu onoj koju nalazimo u Bibliji. Tačke gledišta u pripovijetkama se razlikuju na frazeološkom, prostorno-vremenskom, i psihološkom planu, ali se vrednovanje ne mijenja. Opšta idejna slika svijeta uvijek je ista, pripovijetke kao dio vijenca u izvjesnom smislu podupiru jedna drugu.“ (Radonjić 64–65).

Upotrijebljenom tehnikom montaže se dinamizuje fabula, ali na drugoj strani se u istu značenjsku ravan stavljaju pojedinačni narativi koji na idejnom planu postaju varijacije iste početne misli o nemogućnosti spasenja. *Vreme čuda* tako postaje sinoptički, sveobuhvatni tekst koji je organizovan montažno-kolažnom metodom prezentacije narativnog materijala, pri čemu događaji koji se nalaze u pozadini nekog od narativa mogu postati centralni nosioci značenja u nekom drugom narativu, i obrnuto.

Pekić, međutim, ne ukida društveni autoritet Biblije kao svetog teksta, pa koristeći polazište *post hoc ergo propter hoc* pripovijeda svoju verziju novozavjetnog mita o spasenju, svjestan reperkusija koje je uspostavljanje hrišćanstva kao religije sa sobom nosilo od samih početaka. Uprkos sistemskoj neostvarenosti starozavjetnih proročanstava koja najavljuju stvaranje Novog carstva Božijeg, hrišćanstvo će se formirati i njegovi odjeci će i danas biti vidljivi. Kako *Vreme čuda* insistira na miješanju i izvrtanju vremenskih planova priče, te isto tako na neodvojivom jedinstvu između mita i istorije, empirije i fikcije, na kraju teksta se takav svijet ostavlja da postoji, a prava istina će biti obavijena iluzijom koju institucionalizuje prvobitna hrišćanska zajednica.

„Čitanje Pekićevog dela, dakle, počinje tu gde je sve već završeno. [...] ...tako je sve počelo u *Vremenu čuda* u kojem na kraju nema spasenja i čovečanstvo je izgubljeno zauvek. Ako je

Hrist ostao živ, nismo spaseni, čim umremo zauvek smo mrtvi.“ (Jerkov 2009: 74).

Kako je novozavjetni mit o spasenju kroz Isusovu žrtvu sam po sebi izrazito redundantan⁶ atoritetom Biblije kao svete knjige, akcenat *Vemena čuda* će biti na novoj potrazi za smislom, motivisanom saznanjem da do obećanog Novog carstva Božijeg nije došlo. U tom smislu, Pekić u svoj tekst integriše biblijske citate sa jasnim ciljem da ih desakralizuje, ispunjavajući mjesta neodređenosti sopstvenim interpretacijama zasnovanim na pravilima kauzaliteta koja su temelj empirijskog svijeta. Zbog svega navedenog se njegova poetika već u prvom djelu sa kojim se predstavlja čitalačkoj publici približava poetici postmodernizma.

„Pripovedanje poetike nužno podrazumeva da su sve ispričane priče poznate, te se valja upustiti u njihovo tumačenje i osmišljavanje. Tamo gde se jednom književnom postupku, fabuliranju, ukazuje kraj, tu se rađa jedan novi, u kome će sve što je ispričano steći pravo na ponovni život. Iz duha pripovedanja koji je sve kulture snabdeo pričama, od mita do postmodernog doba, rađa se poetika koja će ih obnoviti, tumačiti i iznova učiniti umetnički bitnim. Postmoderno doba ukida ideju kraja,

⁶ „Termin *redundanca* (od lat. *redundantia* = presipanje, preobilje) sa današnjim se značenjem prvi put počeo upotrebljavati u → teoriji informacije, ali i u lingvistici. Ako je entropija mera neodređenosti ili nepredvidljivosti u procesu kombinovanja komunikacionih jedinica, onda je redundanca suprotno od toga: mera predvidljivosti. Što je predvidljivost veća, entropija je manja, ali je zato u istoj srazmeri redundanca veća. Zbog toga se redundanca može dosta jednostavno odrediti pomoću pojmova maksimalne i relativne entropije: ukoliko je relativna entropija u odnosu na maksimalnu manja, u istoj se srazmeri uvećava redundanca. I obrnuto. To je jasno ako imamo u vidu da se relativna entropija smanjuje ukoliko se uvećava broj ograničenja na kombinovanje komunikacionih jedinica.“ (Petković 1995: 40).

ali ne u figurama beskonačnosti poput modernizma, već post-modernim ponavljanjem, zapravo većitim vraćanjem.

Jedna alternativa je i povratak edenskim i arhajskim prizorima koji se neće promeniti u nove društvene priče, ali će njihovo opisanje moći da se posluži repertoarom književnih postupaka postistorijske književnosti.“ (Jerkov 1992: 47).

Rekonstrukcijom biblijskog kulturnog modela Pekić mijenja optiku čitanja novozavjetnih priča, a sopstveni tekst bogati metaproznom karakterom. Na taj način, *Vreme čuda* postaje hibridni, multižanrovski tekst koji je moguće čitati i tumačiti na više nivoa. Kao autor sa izraženom poetičkom sviješću, Pekić biblijske izvore narativno transformiše, pri čemu efekat desakralizacije i dekonstrukcije prvenstveno postiže karnevalskim, grotesknim i satiričnim kodiranjem teksta. Do osporavanja kanonizovanog modela mitskog mišljenja dolazi razgradnjom kategorija herojstva, uzvišenog i vrline, koje uslijed inverzije vrijednosne ose bivaju izokrenute u svoje antipodne polaritete. Na taj način se obrazuje iskrivljena slika svijeta organizovana tehnikama oneobičavanja koje su opravdane fizički i mentalno deformisanim i nedovršenim likovima-konstruktima koji percipiraju svijet. Mozaička integracija dijegeze na nivou knjige kao cjeline se postiže na taj način što svi likovi pojedinačnih narativa koji funkcionišu kao *personalni mediji* (Štancl 1987) emituju gotovo istu sliku svijeta. Tako modelovana, monovalentna slika svijeta opravdava poseban oblik ciklizacije samostalnih narativa koji postaje permanentni kompozicioni postupak djela u cjelini.

Ono što je podjednako interesantno je da Pekić u *Vremenu čuda* ukida kategorije raja i pakla kao semantičke prostore potencijalnog života poslije smrti suprotne prostoru zemlje, modelujući svijet u kojem su ljudi skoncentrisani isključivo na svoje empirijsko postojanje. Hrišćanska eshatologija nije predmet njegove književno-kritičke dekonstrukcije, što samo po sebi

sugerirše da akcenat neće biti na značenjima samog kraja teksta, već na početku i njegovom iterativnom karakteru. Autora zanima početni eksces, pa čitavo problemsko težište teksta upućuje na to *ko je prvi počeo i kako je sve počelo*. Na taj način cjelokupno tumačenje teksta ne okreće misao prema kraju kao rezultatu, nego prema početku kao izvoru.

„Istorijsko pripovedanje i struktura teksta romana koja je s njim povezana, potčinjeni su vremenskom i uzročno-posledičnom redosledu, orijentisanom na kraj teksta. Upravo u njemu se koncentriše osnovni strukturni smisao pripovedanja. Pitanje: ‘Kako se završilo?’ – u istoj meri karakteriše naše shvatanje istorijskog događaja i teksta romana. Mitološki tekstovi koji pripovedaju o aktu stvaranja i o legendarnim začetnicima orijentisani su na početak. To se ne izražava samo time što je za njih osnovno pitanje – ‘Otkuda to?’, nego i u posebnom isticanju početka teksta i očiglednoj podređenosti kraja.“ (Lotman 367).

Za potrebe našeg rada, najobuhvatniju definiciju mita nudi Mirča Elijade, pa ćemo se u najvećoj mjeri nje pridržavati u daljoj obradi radnih zadataka, ali je i dopunjavati sinkretičkim saznanjima iz teorija drugih autora. Izdvajajući i analizirajući njegova karakteristična obilježja, za Elijades mit

„(1) predstavlja Priču o postupcima Nadnaravnih Bića; (2) da se ta Priča smatra potpuno *točnom* (zato što se odnosi na stvarnost) i *svetom* (zato što je djelo Nadnaravnih Bića); (3) da uvijek govori o ‘stvaranju’, odnosno pripovijeda o tome kako je neka stvar počela postojati, ili kako je utemeljeno neko ponašanje, institucija ili način rada; to je razlog zbog kojega mitovi predstavljaju paradigme svakog važnog ljudskog postupka; (4) da poznavajući ga, poznajemo ‘podrijetlo’ stvari, te kao rezultat toga, uspijevamo po volji njima gospodariti i manipulirati; ovdje se ne radi o ‘vanjskom’, ‘apstraktnom’ znanju, nego o znanju koje obredno ‘živimo’, bilo da tijekom obreda preporučavamo

mit, ili da provodimo obred kojemu on služi kao potvrda; (5) da na ovaj ili onaj način ‘živimo’ mit, tako da smo obuzeti njegovom svetom, moći, zanosnom snagom događaja kojih se prisjećamo i koje reaktualiziramo.“ (Eliade 20-21).

Dakle, na početku se primjećuje da je mit priča, ali priča koja nije ograničena formalno-stilskim konvencijama, već koja postoji nezavisno od njih.

„Substancija mita ne nalazi se ni u stilu, ni u načinu pripovijedanja, ni u sintaksi, nego u priči koja se u njemu priča. Mit je govor; ali govor koji radi na veoma visokom nivou, i na kojemu smisao uspijeva, ako se to može reći, da se odlijepi [uzleti] od lingvističkog temelja na kojemu je nastao.“ (Lévi-Strauss 1977: 217-218).

Tako shvaćen, mit je priča o nadnaravnim bićima, odnosno bićima koja su izuzetna i kojima je, za razliku od ostalih ljudi, dopušten prelaz granica koje kontrolišu opšte uređenje svijeta. U tom smislu, u *Vremenu čuda* Isus Hrist jeste tretiran kao nadnaravno biće već samim načinom začeca, ali pogotovu svojim čudotvornim akcijama koje remete opšta pravila po kojima je svijet uređen. „Svaki takav prelazak je postupak, a niz postupaka čini siže.“ (Lotman 2004: 227).

Insistiranje na tačnosti onoga što se pripovijeda je, takođe, uslov koji se u više navrata u *Vremenu čuda* namjenski akcentuje. *Blaga vest* kao početni narativ *Vremena čuda* je kosmogonija i antropogonija jer tretira priču o nastanku svijeta i čovječanstva, ali i *Vreme čuda* kao cjelovit tekst je isto tako priča o potencijalnom stvaranju novog, očišćenog svijeta, onakvog kakvog ga danas poznajemo. „Riječ je, dakle, uvijek o priči o *stvaranju*: prepričava se kako se nešto stvorilo i počelo bivati.“ (Eliade 2004: 6). Posmatrano u tom ključu, *Vreme čuda* se može tumačiti kao priča o porijeklu Novog carstva Božijeg koje Isus Hrist treba da obezbijedi čovječanstvu u obliku ritualnog žrtvovanja na krstu.

„Svaka mitska priča koja se odnosi na *podrijetlo* nečega pretpostavlja i produljuje kozmogoniju. Sa stajališta strukture, mitovi o podrijetlu su potvrđeni kozmogonijskim mitovima. Budući da stvaranje Svijeta predstavlja stvaranje *par excellence*, kozmogonija postaje model-primjer svake vrste stvaranja. To ne znači da mit o podrijetlu oponaša ili kopira kozmogonijski model, s obzirom da ovdje nije riječ o usklađenoj i o sistematičnoj refleksiji. No, svaka nova pojava životinje, biljke ili institucije podrazumijeva postojanje Svijeta.“ (Eliade 23).

Hristova mesijanska misija u *Vremenu čuda* upravo ima za cilj da ponovi i potvrdi Pismom propisane akcije, te da u krajnjem obliku ritualnog žrtvovanja obnovi svijet i ispravi njegove nedostatke. U mitu je božansko stvaranje univerzuma predstavljeno kao idealni arhetip svakog stvaranja, pa je jedna od njegovih najbitnijih funkcija prenošenje informacije o izvorima stvari posredstvom različitih ritualnih formi. Upravo zbog toga je način na koji se kategorija vremena tretira u mitovima od posebnog značaja za razumijevanje ovog fenomena. Kako su mitovi priče o prvim događajima, tj. objašnjenja o tome kako je nešto počelo da postoji, ritualnim proživljavanjem mita se ulazi u prvobitno vrijeme koje najčešće ima oblik *in illo tempore*.

„To također podrazumeva da više ne živimo u kronološkom vremenu, nego u prvobitnom Vremenu, Vremenu u kojem se događaj *zbio po prvi put*. Iz toga razloga možemo govoriti o ‘postojanom vremenu’ mita: to je basnoslovno, ‘sveto’ Vrijeme tijekom kojega se nešto novo, moćno i značajno u potpunosti izrazilo.“ (Eliade 21).

Ritual znači ponovno proživljavanje mita, pa poništava djelovanje istorijskog, tj. svjetovnog vremena, oslobađajući se od kauzalnosti, linearnosti i proticanja kao dominantnih paradigmi vremena. Kako je sam ritual ponavljanje, on znači simboličko uništenje prošlosti i istorije, a njegovom aktuelizacijom se stvara osjećaj reverzibilnosti i kružnog kretanja vremena koje se

ne mijenja i ne iscrpljuje. Na taj način je arhaični čovjek posredstvom različitih ritualnih formi proživljavao dvije vrste vremena:

- 1) istorijsko, svjetovno i samim tim nepovratno vrijeme, i
- 2) suspendovano, sveto vrijeme mita koje se ne suprotstavlja istoriji, već je nadograđuje i realizuje se kao nadistorijsko vrijeme.

Levi-Stros primjećuje da je ovo samo jedan od aspekata mitskog vremena, pri čemu „njegova dvojna priroda, ujedno reverzibilna i ireverzibilna, sinkronijska i dijakronijska – ostaje neobjašnjena“ (1977: 208). Međutim, religija s jedne, i umjetnost sa druge strane imaju sopstvene zakone uređenja vremena. Smatra se da je prvi signal otklona religije od mita upravo prelazak sa suspendovanog i cikličnog vremena mita u linearno, istorijsko vrijeme, što je počelo u judeohrišćanskoj tradiciji koja je istorizovala mit. Ipak, obrisi mitskog vremena u gotovo svim religijama i dalje ostaju uočljivi.

„Iako je liturgijsko Vrijeme kružno vrijeme, kršćanstvo, vjerni nasljednik judaizma, ipak prihvata linearno Vrijeme Povijesti: Svijet je stvoren samo jedanput i imat će samo jedan kraj; Inkarnacija se dogodila samo jednom u povijesnom Vremenu, i postojat će samo jedan Posljednji sud.“ (Eliade 2004: 181).

Kako je svaki mit svojevrsna priča o identitetu, tako je pitanje identiteta novog mesije jedno od suštinskih pitanja *Vremena čuda*. Hristov stabilni biblijski identitet se kao književna konstrukcija razgrađuje tako što niz njegovih funkcija preuzimaju drugi likovi: Juda definiše i uspostavlja osnovne poruke njegovog učenja, Simon preuzima njegovu pismom propisanu smrt, itd. Kod oba lika je izražena svijest o dvojnosti sa Isusom Hristom.

„Druga osobenost povezana s cikličnošću je tendencija prema bezuslovnom poistovećivanju različitih likova. Ciklični svet mitoloških tekstova obrazuje višeslojnu uređenost s jasno ispoljenim obeležjima topološke organizacije. [...] njihovo približavanje nije metafora, kako to shvata savremena svest. Oni su

jedno te isto (tačnije, transformacija jednog te istog). Likovi i predmeti koji se pominju na raznim nivoima ciklične mitološke uređenosti različita su imena istog.“ (Lotman 228).

Sve se to pojačava idejom da je u *Vremenu čuda* čitav Hristov život unaprijed propisan Pismom, pri čemu Spasitelj biva lišen bilo kakvih mogućnosti samostalnog izbora. Isto tako, motivisane Hristovom dvojnomo prirodom (polu-čovjek, polu-Bog), sve njegove čudotvorne akcije će biti osporavane. Na drugoj strani, kao jasan znak se primjećuje da je tokom čitavog teksta odstranjena njegova tačka gledišta, pa se Hrist u gotovo svim samostalnim narativima karakteriše isključivo sa spoljašnje tačke gledišta. U tom smislu, on se približava tipu junaka koje Nortrop Fraj naziva *alazon*.

„Tip karaktera sa kojim se ovde srećemo mogli bismo označiti grčkim terminom *alazon*, koji ima značenje ‘varalice’ – nekog koji se pretvara ili pokušava da bude nešto više od onog što jeste. Najpoznatiji tipovi *alazona* su *miles gloriosus* – hvalisavi vojnik – i učeni čudak ili opsednuti filozof.

Najčešće se sa ovakvim likovima – na koje uvek gledamo spolja, tako da sve što vidimo jeste samo društvena maska – srećemo u komediji. Ali, *alazon* može biti i jedna strana tragičnog junaka; nepogrešivo je vidljivo nešto od hvalisavog vojnika u Tamerlanu, pa čak i Otelu, kao što Faust i Hamlet imaju malo opsednutog filozofa u sebi.“ (Fraj 51).

Kako je sama mitska svijest u težištu autorovog interesovanja, on je podvrgava kritici upotrebljujući protiv nje njenu imanentnu logiku. Zato će izbori narativne obrade biti na najosjetljivijim tačkama u biblijskim izvorima; na mjestima logičkih i kauzalnih odstupanja. Baš zbog toga što gotovo ništa ne radi po sopstvenoj volji, sve Hristove čudotvorne akcije će izazvati kontraefekat. Umjesto da svojim božanskim dodirom izliječi, prosvijetli i približi Bogu mučenički narod, Hrist će ih staviti u još nezgodniju egzistencijalnu poziciju iz koje ni smrt nije trajno bjekstvo.

„Zarazna nečistoća proteže se na sve sfere života. Dodir božanstva upravo je jednako pogibeljan koliko i dodir nečega fizički nečistoga; sveto i mrsko na istoj su razini. Zaraza svetošću izaziva iste posljedice kao i zagađenje nečistoćom.“ (Cassirer 139).

Izvori motivacije ovakvih efekata se nalaze u samom konceptu Boga koji je modelovan u obliku totalitarnog i vrhovnog autoriteta. U početnom činu stvaranja svijeta i njegovih predmetnosti on čini niz grešaka, a sve njegove kasnije intervencije će biti usmjerene na to da se greške isprave. Njegova metaforička identifikacija na zemlji će biti njegov sin, Isus Hrist, koji će ciklično ponavljati očeve greške. Na kraju ostaje preplašeni narod, svjestan svoje podređene pozicije i činjenice da konce njegovog postojanja drži nevidljiva i ćudljiva sila. „Istina je da Sveto, Posvećeno, Božansko uvijek sadržava element straha; ono je, istodobno, i *mysterium fascinosum* i *mysterium tremendum*“ (Cassirer 117). Ovakvom projekcijom Boga i njegove kosmogonije, Pekić stvara korelativnu vezu sa gnostičkim mitom o stvaranju svijeta, a još uočljivije veze sa gnosticizmom se mogu pronaći i u drugim aspektima *Vremena čuda*. Ideja da je Simon Kirenac stradao na krstu umjesto Isusa Hrista je zastupljena u *Drugoj raspravi velikog Seta*, a odbacivanje djela ženskosti Marije Magdalene u *Dijalogu Spasitelja*, gnostičkim tekstovima iz kodeksa *Nag Hamadi*. Karakterizacija Jude Iskariotskog odstupanja od dogmatskih hrićanskih predstava u kojima je Juda simbol izdaje, i približava se gnostičkom mišljenju da je Juda podjednako kao Hrist neophodan za obnovu svijeta i ispunjenje proročkog Pisma. Uslijed nedovoljnosti izvora i činjenice da nije do kraja teorijski istražena, ova veza ostaje arbitrarna.

Izrazita tematizacija kategorije vremena u *Vremenu čuda* je istaknuta već u naslovu. Na nivou knjige kao cjeline, autor sistemski sprovodi retroaktivno kretanje po temporalnoj ravni, pri

čemu se sama kategorija vremena narativno raslojava na nekoliko nivoa, pa se može razlikovati:

a) *subjektivno vrijeme*: protagonisti pojedinačnih narativa, pogotovo u slučajevima kada preuzimaju i funkcije pripovjedača, konstruišu lični, subjektivni doživljaj vremena i njegovog proticanja;

b) *objektivno – istorijsko vrijeme*: počev od *Blage vesti* kao uvodnog narativa *Vremena čuda*, radnja se fiksira u jasan istorijski trenutak. Ovim postupkom se otvaraju mogućnosti da se posredstvom determinisanih istorijskih okolnosti stvori što uvjerljivija društveno-istorijska slika fiktivnog svijeta djela.

c) *mitsko vrijeme*: ciklični aspekt vremena doprinosi stvaranju efekta univerzalnosti i vječne aktuelnosti onoga o čemu se pripovijeda. Sa druge strane, ovu kategoriju vremena autor desakralizuje anomalijama i u početnom stvaranju svijeta, ali i onima koje prate svaki Isusov pokušaj da izvrši Pismom propisana proročanstva. „Kada Vreme više nije sredstvo da se uspostavi prvobitna situacija i pronađe misteriozno prisustvo bogova, kada je desakralizovano, ono postaje užasavajući krug koji se beskonačno vrti oko samoga sebe, koji se beskonačno ponavlja.“ (Elijade 2004: 111). Na taj način Pekićeva igra sa vremenom ima izraženu poetičku prirodu jer doprinosi građenju smisla djela u cjelini. U *Vremenu čuda* ontologija mita će preći na istoriju i to tako što će autor svijet djela naseliti različitim likovima koji su svjesni ograničenosti svog postojanja, dok reverzibilnost ostaje nadređena konvencija opšteg, dogmatskog pojma o vremenu. „Budući da su ireverzibilnost i praznina vremena postali dogme za sav moderni svijet, temporalnost koju je čovjek preuzeo i s kojom eksperimentira, izražava se na filozofskom planu tragičnom sviješću o ispraznosti cjelokupne egzistencije.“ (Eliade 1983: 203). U tome se i manifestuje pobuna i izraženi nesklad između likova i svijeta u kojem žive, a najbolji primjer za to je upravo Isus Hrist kao glavni junak djela.

Kao što je poznato, *Vreme čuda* insistira na čvrstim i kompleksnim metatekstualnim relacijama sa Biblijom kao prototekstom, pa ih je zbog toga neophodno analizirati da bi se čitav tekst jasnije razumio. Naravno, one su uočljive već u početnom motu *Vremena čuda*, jedinom preuzetom iz Starog zavjeta, a koji se odnosi na čitavu knjigu, neovisno od toga što će svaka naredna manja narativna cjelina imati zaseban moto imanentan samo njenom ograničenom tekstu. U složenoj shemi vantekstovnih signala na nivou knjige, sami tekst se sa njima nalazi u odnosu subordinacije, i to na sljedeći način: *naslov djela kao nadređen signal* > *moto djela* > *naslov ciklusa (Vreme čuda, Vreme umiranja)* > *moto ciklusa* > *naslov pojedinačnih pripovjedaka* > *moto pojedinačnih pripovjedaka* > *tekst*. Na taj način, tekst pojedinačne pripovijetke generiše dio značenja u odnosu na svoj naslov i moto, ali i naslove i mota širih sistema organizacije unutar djela kojem pripada.

Početni moto ponavlja ideju o vječitom vraćanju istog iz *Knjige propovjednikove*, pri čemu je preuzeti citat redukovan i dopunjen sa jasnom semantičkom markacijom nihilističkog aspekta cikličnog ustrojstva vremena. Njegovo aktivno djelovanje po ostali tekst knjige ispred i na koga se odnosi ogledaće se u najmanje dvije ravni:

Isticanje ideje o vječnom povratku istog (a samim tim i poznatog) kao centralne norme uređenja svijeta ujedno znači i ukidanje bilo kakve mogućnosti da se nešto novo i nepoznato dogodi. To ne samo da sugeriše da će recipijentima teksta na koji se moto odnosi biti poznati događaji o kojima se pripovijeda, već i na mogućnost iterabilnosti onoga što će se naći u samom tekstu.

Imajući u vidu simboličke potencijale motiva kruga, isticanje cikličnog koncepta kretanja vremena nosi konotacije univerzalnog apsurdnog postojanja, a kako je *Vreme čuda* organizovano u vidu skupa zasebnih narativnih cjelina, simbolika kruga će se odraziti i na strukturu djela, čime će se samostalne nara-

tivne cjeline organizovati u ciklusne obrasce ulančavanja višeg reda. Dakle, na aspektu forme, *Vreme čuda* se može tumačiti kao ciklus pripovjedaka sa novozavjetnom, jevanđeljskom tematikom, sa nizom značajnih paradigmatičkih obilježja koji manje narativne segmetne obrazuju u kompaktnu cjelinu.

Na drugoj strani, ne smije se zanemariti ni profetski karakter biblijske svete riječi na koju se Pekićev tekst oslanja. Preispitivanje ovog aspekta biblijskog teksta će biti od posebnog značenja za razumijevanje *Vremena čuda* u cjelini.

U *Vremenu čuda* autor dekonstruiše hrišćanstvo i njegovo neosporno ideološko funkcionisanje, ali i cjelokupnu zapadnu civilizaciju, podvrgavajući kritici kulturni metamodel izgrađen na temeljima hrišćanske doktrine. Time se otkriva da je njegova kritika direktno usmjerena ne samo ka hrišćanstvu kao religiji, već i ka cjelokupnoj „mitologizovanoj predstavi koju svaka kultura stvara kao svoj idejni autoportret“ (Lotman 52). Pekićeva jasna antropološka orijentacija na taj način postaje imanentni dio njegove poetike ne samo u *Vremenu čuda*, već i u njegovom cjelokupnom književnom opusu,

„jer autor, ma kakvo bilo njegovo tematsko opredeljenje u pojedinom romanu, razmatra pitanja duševnog, duhovnog i etičkog sastava pojednica i čovečanstva u celini, sadašnjeg i budućeg. Uostalom, i svoju zainteresovanost za mitove, autor objašnjava prepoznatom antropološkom orijentacijom svoje proze: *Insistiram na mitu zato što mit insistira na nama. Antropopeja, saga o Čoveku kao antropološkoj jednačini, beskonačna je varijacija mitskih arhetipova, a naše, naoko originalne, ekskluzivne, neponovljive pojedinačne i zbirne sudbine, povesti naroda, rasa, kultura i civilizacija, kodirane su verzije inicijalnih situacija...*“ (Ahmetagić 2006: 6).

Da bi se razumjeli poetički mehanizmi pomoću kojih autor ostvaruje ovakve rezultate, trebalo je analizirati razgradnju hrišćanskog mitološkog sloja u strukturi njegovog djela.

„Govoreći opet u terminima izvesne *mitomahije* moglo bi se kazati da se u *Vremenu čuda* autor definitivno obračunao sa jednom vrstom mita koji bismo uslovno mogli nazvati *hrišćanskim*.“ (Milošević 108). Definišući fenomen mita i njemu svojstvenog mitskog mišljenja, mogli smo da primijetimo da se Pekićeva dekonstrukcija ostvaruje direktnim intertekstualnim relacijama koje njegov tekst stvara sa Biblijom kao izvorom hrišćanskog mita.

„Intertekstualnost počiva na dijalogu koji se u okviru jednog dela uspostavlja sa predložkom, bilo da je predložak relevantan za celovitu strukturu, bilo da mu se nizom reminiscencija obezbeđuje prisustvo u pojedinim segmentima dela. O postojećem dijalogu, koji može biti direktan ili prikriven, obaveštavaju tema, motivi, stilski postupci, aluzije, izvesni toposi, kao što već i karakteristična sintagma može upozoriti na biblijski predložak. Činjenica je da Pekić koristi aluzije, citate, ironičnu reinterpetaciju, ili pak podržava svoju misao biblijskom, oblikuje svoje likove u skladu ili u suprotnosti sa biblijskim prototipom (što i jeste osnova za sagledavanje antropološke slike njegove proze). Citati su često polazište, ali ne i jedino sredstvo za otkrivanje prisustva biblijskog podteksta u proučavanom delu, i tada preispitujemo stepen njihove doslovnosti, ili deformacije, očučđenja, koji najčešće vodi parodijskom otklonu.“ (Ahmetagić 8).

U odnosu na biblijski podtekst, Pekić stvara svijet razorenih i anomalnih normi kojem od početka postojanja treba promjena. Posljednji revolucionar kojeg proroci najavljuju bi trebao da bude Isus Hrist, ali ograničen isključivo ljudskim dijelom svoje prirode, on neće imati snage da ispuni svoju misiju. Na taj način se Isus Hrist desakralizuje prvenstveno kao Spasitelj, a tek sekundarno kao čudotvorac.

Arhetipske mitske sheme *Vremena čuda* se otkrivaju već od naslova i uvodnog mota djela. Oba vantekstovna signala ističu

autorovu intenciju da tematizuje kategoriju vremena kao integralni element mita. S obzirom na to da su mitovi priče o prvim djelima, radnja *Vremena čuda* će se odvijati u svojevrsnoj *in illo tempore* situaciji. Kada je u pitanju moto cjelokupnog djela, on ističe ideju o vječnom vraćanju, pa služi kao početni signal o apsurdnosti Isusove mesijanske misije. „Što se zbiva u *Vremenu čuda*, upozorava autor ovim uvodnim motom, zbivalo se otkad je sveta i veka. A zbiva se prevara, zbog koje nema raspeća, pa nema ni spasenja.“ (Ahmetagić 37). Hronotop koji je preuzet iz biblijskih izvora će tako obrazovati graničnu atmosferu kraja jednog, i stvaranja i uspostavljanja novog svijeta, pa će cjelokupno tumačenje smisla događaja biti okrenuto prema izvorima.

U središtu svijeta *Vremena čuda* je lik Hrista Spasitelja, koji čineći čudotvorstva ispunjava Pismom propisane proročke akcije. Cilj njegovih nadnaravnih akcija se na značenjskoj ravni premješta sa humanističkog hrišćanskog plana na plan dokazivanja moći i potvrde Pisma.

„Kada se setimo da je u toku kušanja u pustinji Satana nagovarao Hrista da činjenjem čuda dokaže da je Sin Božiji, i tako zloupotrebom čuda, u stvari izgubi svoju pravu prirodu, a da autor čudotvorstvo izjednačava sa suštinom Hristovog delovanja, onda već to ukazuje na izobličenja kojima je Pekić podvrgao lik Spasitelja.“ (Ahmetagić 17).

Zbog svoje dvojne prirode, Hrist je u *Vremenu čuda* nesposoban da izvrši fundamentalne promjene koje se od njega očekuju. Njegova aberacija od novozavjetnog puta se ogleda u nezainteresovanosti za likove kojima udjeljuje pomoć, ali i u konačnom bijegu od sopstvene smrti.

„Pekićeve Hrist, čineći čuda nad stradalnicima, ne ispoljava nikakva duhovna svojstva, a strana mu je i samilost prema ljudskoj nevolji. Prikazan najpre kao čovek bez sažaljenja i milosrđa, a potom i kao oruđe u rukama Jude i proroka, Hrist je

u obavljanju svoje čudotvorne delatnosti, kako to izražava apostol Toma, motivisan unapređenjem samog čudotvorstva. Pošto cilj nije usmeren ka čoveku već van njega (pa je u takvom obrtu i čovek samo pomoćno sredstvo), i posledice čuda moraju biti suštinski suprotstavljene novozavetnoj Hristovoj ličnosti: sve one čoveka lišavaju slobode. [...] Pekić menja i sadržaj i značenje novozavetnih čuda – Hrist uz pomoć čuda pretvara ljude u oruđe svoje vlasti, u sredstva za izgrađivanje svoga carstva, koje tvoreno takvim sredstvima ne može biti ništa drugo do carstvo satane.“ (Ahmetagić 20).

Pekić je prepoznat kao pisac koji u cjelokupnom stvaralaštvu razgrađuje i demaskira mit o herojstvu, a u *Vremenu čuda* Spasiteljeva konačna kazna se ogleda u njegovom epiloškom premještanju iz mita u istoriju. Naime, nakon ispunjenja svih Pismom propisanih akcija, na kraju djela Isus napušta svoju sudbinu prepuštajući je Simonu iz Kirene i odlazi u nepoznate zemlje da živi anonimni život. Mitska predstava o njemu će u osnovi biti laž koju će hrišćanstvo institucionalizovati kao dogmatsku istinu, a njegov dalji istorijski život nebitan po književnu obradu.

Metatekstualni dijalog između *Vremena čuda* i Biblije se ogleda i na formalno-tehničkom planu knjige, pri čemu se osnovna kompoziciona paradigma *Vremena čuda* ostvaruje u postupku ciklizacije samostalnih narativa. U tom smislu, tekst je poput Svetog pisma organizovan od dva podciklusa ograničena sopstvenim naslovima (*Vreme čuda* i *Vreme umiranja*).

Kao što smo vidjeli, u *Vremenu čuda* autor pristupa Bibliji kao metanaraciji i izvoru zaokruženog i cjelovitog mita. Njegova dekonstrukcija se literarno ostvaruje razgrađivanjem mitske strukture i njenih pojedinačnih elemenata. Kako su mitovi priče o prvobitnim događajima, centar autorovog literarnog interesovanja će biti priča o porijeklu, pa značenje čitavog teksta neće biti usmjereno prema kraju, već se realizuje u pitanju: *Kako je*

sve počelo? Zbog toga u *Vremenu čuda* dolazi do izrazite tematizacije kategorije vremena koja je naznačena već u naslovu kao početnom, vantekstovnom signalu djela. Autor literarno kombinuje različite projekcije vremena: subjektivno, objektivno (istorijsko) i mitsko (ciklično); te prošlost, sadašnjost i budućnost, čime se potvrđuje početna misao naznačena u uvodnom motu djela da je svaka akcija na zemlji samo ponovljeni eho iz prošlosti. Pekić iz Biblije kao prototeksta preuzima likove, događaje i hronotop, ali ih literarno oblikuje i dopunjava sopstvenim idejnim okvirom koji hrišćanstvo posmatra kao uzor-model svih oblika ideološkog i dogmatskog mišljenja. Zato će i u tematskom, i u stilskom, i u kompozicionom smislu u osnovi *Vremena čuda* biti mehanizam iterabilnosti kao glavno paradigmatično obilježje teksta, koji omogućava da se svaki samostalni narativ djela tumači kao varijacija iste početne ideje o nemogućnosti spasenja.

Bibliografija:

- Abraham, Karl, 1909. *Traum und Mythos. Eine Studie zur Völkerpsychologie*. Berlin: Franz Deuticke.
- Ahmetagić, Jasmina, 2006. *Antropopeja – Biblijski podtekst Pekićeve proze*. Beograd: Draslar partner.
- Bahtin, Mihail, 1989. *O romanu*. Prevod: Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit.
- Bahtin, Mihail, 2000. *Problemi poetike Dostojevskog*, Prevod: Milica Nikolić. Beograd: Zepter Book World.
- Bal, Mike, 2000. *Naratologija – Teorija priče i pripovedanja*. Prevod: Rastislava Mirković. Beograd: Narodna knjiga/Alfa.
- Bal, Mieke. „Prema kritičkoj naratologiji”. Prevod: Dubravka Celebrini. *Suvremena teorija pripovijedanja*, 1992. Zagreb: Globus, 313–340.

- Biti, Vladimir, 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Biti, Vladimir, 1992. *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus.
- Cassirer, Ernst, 1978. *Ogled o čovjeku - Uvod u filozofiju ljudske kulture*. Prevod: Omer Lakomica i Zvonimir Sušić. Zagreb: Naprijed.
- Eliade, Mircea, 2004. *Aspekti mita*. Prevod: Nataša Pejović. Zagreb: Demetra.
- Eliade, Mircea, 1982. *Kovači i alhemičari*. Prevod: Miljenko Mayer. Zagreb: GZH.
- Eliade, Mircea, 1970. *Mit i zbilja*. Prevod: Mirna Cvitan i Ljerka Miška. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Elijade, Mirča, 2004. *Sveto i profano – Priroda religije*. Prevod: Zoran Stojanović. Beograd: Alnari; Laćarak; Tabernakl.
- Fraj, Nortrop, 2007. *Anatomija kritike*. Prevod: Gorana Raičević. Novi Sad; Beograd: Orpheus; Nolit.
- Fraj, Nortrop, 1985. *Veliki kod(eks)*. Prevod: Novica Milić i Dragan Kujundžić. Beograd: Prosveta.
- Jerkov, Aleksandar, 1992. *Nova tekstualnost*. Nikšić; Beograd; Podgorica: Unireks; Prosveta; Oktoih.
- Jerkov, Aleksandar. *Pekićeva povest nekazanog*. Stvaranje (1992) 11–12, 926–938.
- Jerkov, Aleksandar. „Sve o Pekiću: Šta je važnije od svega”. *Poetika Borislava Pekića – Preplitanje žanrova*, Beograd: Institut za književnost i umetnost; Službeni glasnik, 2009.
- Leach, Edmund i Avcock, D. A. *Strukturalističke interpretacije biblijskog mita*, August Cesarec, Zagreb, 1988, 17–44.
- Lešić, Zdenko, 2010. *Teorija književnosti*, Službeni glasnik, Beograd.
- Levi-Strauss, Claude, 1977. *Strukturalna antropologija*. Prevod: Anđelko Habazin. Zagreb: Stvarnost.
- Levi Stros, Klod, 1978. *Divlja misao*. Prevod: Jelena i Branko Jelić. Beograd: Nolit.

- Lotman, Jurij, 2004. *Semiosfera – U svetu mišljenja. Čovek – tekst – semiosfera – istorija*. Prevod: Veselka Santini i Bogdan Terzić. Novi Sad: Svetovi.
- Lotman, M. Jurij, 1976. *Struktura umetničkog teksta*. Prevod: Novica Petković. Beograd: Nolit.
- Marčetić, Adrijana, 2003. *Figure pripovedanja*. Beograd: Narodna knjiga/Alfa.
- Milić, Novica, 1998. *ABC dekonstrukcije*. Beograd: Narodna knjiga/Alfa.
- Milošević, Nikola. „Borislav Pekić i njegova mitomahija”. *Književnost i metafizika (Zidnica na pesku II)*, Beograd: „Filip Višnjić”, 1996, str.105–158.
- Minić, Vojislav, 1975. „Između dva vremena i dva svijeta Roman Borislava Pekića”. *Od etike do poetike*, Titograd: Grafički zavod.
- Palavestra, Predrag, 1972. *Posleratna srpska književnost*. Beograd: Prosveta.
- Pekić, Borislav, 2004. *Godine koje su pojeli skakavci*. Novi Sad: Solaris.
- Pekić, Borislav. „Moje viđenje književnosti”. *Književna kritika – časopis za estetiku književnosti*. Beograd: godina XIV, 6, novembar–decembar, 1983, 18–22.
- Pekić, Borislav. „Pismo Borislava Pekića”. *Književnost i metafizika (Zidnica na pesku II)*, Beograd: „Filip Višnjić”, 1996, str. 190–193.
- Pekić, Borislav, 2012. *Vreme čuda*. Beograd: Laguna.
- Pekić, Borislav, 1993. *Vreme reči*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod; Srpska književna zadruga.
- Petković, Novica, 1995. *Elementi književne semiotike*. Beograd: Narodna knjiga/Alfa.
- Petković, Novica, 1984. *Od formalizma ka semiotici*, Beograd; Priština: Bigz; Jedinstvo.
- Petrović, Sreten, 1993. *Kultura i umetnost*, Niš: Prosveta.
- Pijanović, Petar. „Granice književnog teksta u Pekićevim romanima”. *Književna kritika – časopis za estetiku književnosti*. Beograd: godina XIV, 6, novembar–decembar, 1983, 45–54.

-
- Pijanović, Petar. „Izvedena poetika Borislava Pekića” (odlomak). *Stvaranje* (1992) 11–12, 939–951.
- Pijanović, Petar i Jerkov, Aleksandar (ur.), 2009. *Poetika Borislava Pekića – preplitanje žanrova*. Beograd: Institut za književnost i umetnost; Službeni glasnik.
- Popović, Tatjana, 2007. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art.
- Radonjić, Goran, 2003. *Vijenac pripovjedaka*. Beograd: Prosveta.
- Šklovski, B. Viktor, 1969. *Uskrsnuće riječi*. Prevod: Juraj Bedenicki. Zagreb: Stvarnost.
- Škreb, Zdenko et al, 1985. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.
- Štancl, Franc, 1987. *Tipične forme romana*. Prevod: Drinka Gojković. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Todorov, Cvetan, 2010. *Simbolizam i tumačenje*. Prevod: Jovica Aćin. Beograd: Službeni glasnik.
- Todorov, Cvetan, 2010. *Uvod u fantastičnu književnost*. Prevod: Aleksandra Mančić. Beograd: Službeni glasnik.
- Todorov, Tzvetan. „Dva načela pripovjednog teksta”. Prevod: Dubravka Celebrini. *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus, 1992, 116–128.
- Vukomanović, Milan, 1997. *Rani hrišćanski mitovi*. Beograd: Čigoja.
- Ženet, Žerar, 2002. *Figure V*. Prevod: Vladimir Kapor. Novi Sad: Svetovi.
- Župan, Dinko. *Mit i vrijeme. Čemu - časopis studenata filozofije* (1330-7193) 1 (1997), 9; 21–27.