

UNIVERZITET CRNE GORE
FILOLOŠKI FAKULTET NIKŠIĆ

Milan Marković

De(kon)strukcija mita u *Vremenu čuda* Borislava Pekića
- MAGISTARSKI RAD -

Nikšić, 2016. godine

UNIVERZITET CRNE GORE
FILOLOŠKI FAKULTET NIKŠIĆ

Milan Marković

De(kon)strukcija mita u *Vremenu čuda* Borislava Pekića
- MAGISTARSKI RAD -

Nikšić, 2016. godine

PODACI I INFORMACIJE O MAGISTRANDU

Ime i prezime: Milan Marković

Datum i mjesto rođenja: 07. 06. 1986. godine, Podgorica

Naziv završenog osnovnog studijskog programa i godina završetka studija: Srpski jezik i južnoslovenske književnosti, 2009. godina

INFORMACIJE O MAGISTARSKOM RADU

Naziv postdiplomskih studija: Postdiplomske-magistarske studije za Crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti

Naslov rada: De(kon)strukcija mita u *Vremenu čuda* Borislava Pekića

Fakultet/Akademija na kojem je rad odbranjen: Filološki fakultet, Nikšić

OCJENA I ODBRANA MAGISTARSKOG RADA

Datum prijave magistarskog rada: 27. 06. 2012. godine.

Datum sjednice Vijeća na kojoj je prihvaćena tema: 05. 07. 2012. godine.

Komisija za ocjenu teme i podobnosti magistranta: Prof. dr Vesna Vukićević-Janković
Prof. dr Tatjana Bečanović
Prof. dr Ljiljana Pajović-Dujović

Mentor: Prof. dr Vesna Vukićević-Janković

Komisija za ocjenu rada: Prof. dr Vesna Vukićević-Janković
Prof. dr Tatjana Bečanović
Prof. dr Ljiljana Pajović-Dujović

Komisija za odbranu rada: Prof. dr Vesna Vukićević-Janković
Prof. dr Tatjana Bečanović
Prof. dr Ljiljana Pajović-Dujović

Lektor: Dragana Erjavšek

Datum odbrane:

Datum promocije:

APSTRAKT

Borislav Pekić spada u red najznačajnijih autora druge polovine dvadesetog vijeka na južnoslovenskom govornom području, a tekstom *Vreme čuda* se predstavlja čitalačkoj publici. U osnovi ovog djela se mogu pronaći autorovi temeljni poetički postupci koji se prije svega odgledaju u specifičnom književno-kritičkom odnosu prema fenomenu mita i njemu srodnog mitskog mišljenja, restilizaciji i preoblikovanju obrazaca tradicionalnih poetika i formi, te intertekstualnim relacijama koje njegov tekst stvara sa književnom i kulturnom tradicijom.

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, vankontekstovnom 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 paradigmatičko obilježje teksta, koji omogućava da se svaki samostalni narativ djela tumači kao varijacija iste početne ideje o nemogućnosti spasenja.

Ista ideja se odražava i na autorove autentične stilsko-poetičke manire, pri čemu novonastala forma sama po sebi postaje nosilac značenja i doprinosi cjelokupnoj semiozi djela. *Vreme čuda* je sastavljeno od uvodnog narativa koji ima formu kosmogonije, te jedanaest samostalnih narativa izdijeljenih u dva šira sistema organizacije (*Vreme čuda* i *Vreme umiranja*). Na taj način ideja o cikličnosti vremena se odražava i na samu strukturu, pri čemu ciklizacija narativa postaje osnovni kompozicioni postupak djela. U tom smislu, *Vreme čuda* se može tumačiti kao ciklus pripovjedaka sa novozavjetnom tematikom, sastavljen od dva izdvojena podciklusa, pri čemu svaki samostalni narativ ima fiksirano mjesto u širim sistemima ciklusne organizacije. Dubinskom analizom pojedinačnih narativa primjećuje se lajtmotivska mreža i složen sistem udaljenih zavisnosti koji omogućava da se o *Vremenu čuda* govori kao o homogenom i zaokruženom djelu.

I na planu makrostrukture i na planu pojedinačne strukture samostalnih narativa, *Vreme čuda* karakterišu genološka ukrštanja različitih narativnih kodova. Ona se ogledaju u postupcima destabilizacije tradicionalnih žanrova (romana, pripovijetke, i dr.), interpoliranju različitih narativnih kodova (poslanica, dnevnik, ispovijest, i dr.), autorovim sugestijama u vidu podnaslova (*povest*), te dvosmjernim metatekstualnim ulančavanjem manjih, samostalnih cjelina u okviru knjige kao sistema višeg reda (u odnosu na mitsko-biblijske obrasce prototeksta, i u odnosu na sopstveni tekst). Imajući u vidu efekat desakralizacije koji se na nivou knjige kao cjeline postiže

u odnosu na biblijski prototekst, od posebnog značaja može biti tumačenje *Vremena čuda* u okviru razvojne linije menipske satire. Njena obilježja su prisutna u postupcima karakterizacije likova, odnosu prema stvarnosti i provjeri osnovnih dogmatskih postavki hrišćanske doktrine.

Kako se smisao cjelokupnog djela gradi na temeljima biblijske kontekstualizacije, osporavanje novozavjetne naracije se ostvaruje ironijskim i grotesknim kodiranjem teksta. Na taj način se stvara svijet pomjerenih normi kojem treba radikalna promjena. Nosilac promjene bi trebao da bude Isus Hrist, novi mesija kojeg najavljuju starozavjetna proročanstva. Glavni zaštitnik i tumač Pisma je Juda ben Simon, pa će jedna od tema *Vremena čuda* biti i odnos prema Pismu kroz raspravu o proroštvu i njegovoj interpretaciji. U osnovi ovakve ontološke rasprave će biti božanski i društveni zakoni i njihova nehumana i antiprirodna svojstva.

Zbog svega navedenog ne smiju se zaboraviti ni alegorijski potencijali *Vremena čuda* koji se realizuju u literarnom prikazu hrišćanstva kao negativne projekcije dogmatizma. Posmatrano na taj način, hrišćanstvo postaje primjer bilo koje ideologije koja pojedinca posmatra samo kao alat za dostizanje viših ciljeva. Na kraju, *Vreme čuda* ostvaruje punu simbiozu mita i istorije, religije i ideologije, literature i filozofije, i tako najavljuje nov poetski senzibilitet čiji se odjeci osjećaju i danas.

Ključne riječi: *Vreme čuda*, mit, dekonstrukcija, hronotop, iterabilnost, ciklus, kod, desakralizacija, menipska satira, intertekstualnost, Biblija.

ABSTRACT

Borislav Pekić is one of the most significant authors in the second half of the twentieth century in the South Slavic speaking area, and he introduced himself to the audience of readers by the text titled *Time of Miracles*. In the basis of this work one can find the author's thorough poetic actions which are primarily reflected in the specific literary-critical attitude towards the phenomenon of the myth and the related concept of mythical thinking, restylisation and conversion of patterns of traditional poetics and forms and also intertextual reference with the literary and cultural tradition created by his text.

In the *Time of Miracles* the author approaches the Bible as a metanarration and the source of the complete and comprehensive myth. His deconstruction is literary achieved through the disintegration of the mythical structure and its individual elements. Bearing in mind that myths are stories about the original events, the center of the author's literary interest will be the story of the origin and thus the meaning of the whole text won't be directed towards the end but realised instead in the question: *How did it all begin?* Therefore, in the *Time of Miracles* there comes to the distinctive thematisation of the category of time which has already been indicated in the title as an initial, extratextual signal of the work. The author literary combines different projections of time: subjective, objective (historical) and mythical (periodic); and also the past, present and the future, thus affirming the initial thought indicated in the introductory motto of the work, that every action on Earth is just a repeated echo from the past. Pekić takes the characters, events and chronotope from the Bible as a prototext, but he literary shapes and complements them with his own conceptual framework which Christianity observes as a role model for all forms of ideological and dogmatic opinion. Therefore, in thematic, stylistic and compositional sense, the mechanism of iterability will be represented in the basis of the *Time of Miracles* as a principal paradigmatic feature of the text, enabling the interpretation of each independent narrative of the work as a variation of the same initial idea about the impossibility of salvation.

The same idea is reflected in the author's authentic stylistic-poetical manners, thus enabling the newly established form to become itself the bearer of meaning and contributing to the comprehensive semiosis of the work. *The Time of Miracles* is composed of the introductory narrative in the form of the cosmogony and eleven individual narratives divided into two broader systems of organisation (*Time of Miracles* and *Time of Dying*). That way, the idea of the cycle of time is reflected in the structure itself, whereby the cyclisation of narrative becomes the basic compositional method of the work. In that regard, the *Time of Miracles* may be interpreted as a cycle of tales with the New Testament thematic, composed of the two isolated sub-cycles, where each independent narrative has a fixed place in the broader systems of cycle organisation. The light motive network and the complex system of remote dependencies which allows for the *Time of Miracles* to be referred as a homogenous and completed work is observed by the depth analysis of the individual narratives both at the level of macrostructure and the level of individual structure of independent narratives.

The *Time of Miracles* is characterised by the genealogical intersections of different narrative codes. They are reflected in the actions of destabilisation of traditional genres (novel, short story, etc), interpolation of different narrative codes (epistle, journal, etc), author's

suggestions in the form of the sub-title (narration) and two-way metatextual chaining of smaller, individual parts within the book as a system of the higher order (in relation to the mythical-biblical patterns of prototext and in relation to its own text). Given that the effect of desacralisation is achieved at the level of the book as a whole with regard to the biblical sub-text, the interpretation of the *Time of Miracles* within the development line of the Menippean satire may be of particular importance. Its features are present in the actions of characterisation of characters in relation to the reality and the examination of the basic dogmatic settings of the Christian doctrine.

Given that the purpose of the overall work is built on the foundation of biblical contextualization, the dispute of the New Testament narration is accomplished through ironic and grotesque encoding of the text. That way, the world of distorted norms in need of a radical change is created. The bearer of the change should be Jesus Christ, the new Messiah foretold by the Old Testament prophesies. The main protector and interpreter of the Scripture is Judas ben Simon and therefore one of the topics of the *Time of Miracles* would be an attitude towards the Scripture through the dispute about the prophecy and its interpretation. The divine and social laws and their inhuman and antinatural features would form the basis of such ontological dispute.

Due to the abovementioned, one shouldn't forget the allegoric potentials of the *Time of Miracles* which are carried out in the literary representation of Christianity as a negative projection of dogmatism. Such kind of observation makes Christianity an example of any ideology which sees an individual merely as a tool for achieving higher goals. In the end, the *Time of Miracles* achieves the full symbiosis of myth and history, religion and ideology, literature and philosophy announcing the new poetical sensibility whose echoes are still felt today.

Key words: *Time of Miracles*, myth, deconstruction, chronotope, iterability, cycle, code, desacralisation, Menippean satire, intertextuality, Bible.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	6
2. ODNOS PREMA MITU	9
2.1. MITSKO VRIJEME	12
2.2. MIT I KNJIŽEVNOST	13
2.3. TEMATIZACIJA KATEGORIJE VREMENA.....	16
2.4. DEKONSTRUKCIJA HRIŠĆANSKOG MITA.....	17
2.5. ODNOS PREMA BIBLIJI	19
2.6. GENEZA NARATIVNIH ŽANROVA.....	22
3. FIAT LUX	28
3.1. BLAGA VEST.....	29
3.2. ČUDO U KANI	32
3.3. ČUDO U JABNELU – ILI NEKA STARI BOG USTUPI MJESTO NOVOM	37
3.4. ČUDO U JERUSALIMU.....	46
3.5. ČUDO U SILOAMU	49
3.6. ČUDO U GADARI.....	53
3.7. ČUDO U MAGDALI.....	58
3.8. ČUDO U VITANIJI	65
4. SMRT NA HINOMU	75
4.1. SMRT NA MORIJI	85
4.2. SMRT NA GAVATI	90
4.3. SMRT NA GOLGOTI.....	92
5. ZAKLJUČCI.....	99
6. LITERATURA	103

1. UVOD

Zbog pojave niza nerijetko suprotstavljenih stilskih formacija, kao i zvaničnog političkog pritiska koji se ogledao u svim sferama društvenog djelovanja, u drugoj polovini dvadesetog vijeka na južnoslovenskom govornom području nastupa period nestabilnosti i u književnom sistemu. Snažan politički uticaj se odražavao i na polje literature i umjetnosti uopšte, i to tako što su teme koje su autori uzimali za umjetničku obradu često bile u podređenom položaju u odnosu na utilitarne ideološke zahtjeve vremena. Početkom šezdesetih godina dvadesetog vijeka pojavljuje se niz autora koji najavljuju *novu tekstualnost* (Jerkov 1992). Otklon od normi, isticanje slobode stvaranja, sumnja u istoriju kao veliku naraciju, pripovijedanje poetike, samo su neke od zajedničkih karakteristika novih književnih pojava nastalih u ovom periodu.

Prelomni trenutak, posle koga se u srpskoj književnosti moraju pokrenuti pitanja postmodernizma, odnosno – kako se ovde predlaže – postmoderne, označen je 1965. godine objavljivanjem tri značajna romana nove generacije pisaca: Bašte, pepela Danila Kiša, Vremena čuda Borislava Pekića i Moje sestre Elide Mirka Kovača. (Jerkov 17)

Kako je *Vreme čuda*¹ Borislava Pekića² tekst kojim se autor po prvi put predstavlja čitalačkoj publici, on ujedno najavljuje i pojavu jedne nove poetičke struje čiji se odjeci osjećaju i danas. Vrijednost samog teksta se tako može tumačiti na više nivoa:

¹u radu će se koristiti izdanje: Pekić, Borislav. *Vreme čuda*. Beograd: Laguna, 2012.

²Borislav Pekić spada u grupu najznačajnijih pisaca druge polovine XX vijeka na južnoslovenskom govornom području. Rođen je 4. februara 1930. godine u Podgorici. Djetinjstvo je proveo u Podgorici, Novom Bečeju, Mrkonjić-Gradu, Kninu, Cetinju i Bavaništu u Banatu. Od 1945. godine živi u Beogradu, gdje je pohađao Treću mušku gimnaziju. Maturirao je 1948. godine, a iste godine, kao pripadnik tada ilegalnog Saveza demokratske omladine Jugoslavije, biva osuđen na petnaest godina strogog zatvora sa prinudnim radom i gubitkom građanskih prava. Na izdržavanju kazne je bio u KPD Sremaska Mitrovica i KPD Niš. Nakon provedenih pet godina u zatvoru, pomilovan je 1953. godine.

Studirao je eksperimentalnu psihologiju na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Oženio se Ljiljanom Glišić, 1958. godine, sa kojom godinu dana kasnije dobija ćerku Aleksandru. Na početku svog književnog stvaralaštva Pekić je pisao scenarija, pa 1958. godine dobija prvu nagradu na anonimnom konkursu za originalni scenario koju je raspisao Lovćen film. Naredne godine počinje da radi za istu filmsku kuću kao dramaturg i scenarista. Prema njegovom tekstu Dan četrnaesti snimljen je film koji je 1961. godine predstavljao Jugoslaviju na filmskom festival u Kanu.

Vreme čuda objavljuje 1965. godine i od tada se posvećuje isključivo pisanju. Piše prozu, pozorišne, radio i televizijske drame. Član je uredništva *Književnih novina* od 1968. do 1969. godine i saradnik u časopisima *Stvaranje*, *Književnost*, *Savremenik* i *Književna reč*. *Hodočašće Arsenija Njegovana* objavljuje 1970. godine i za njega dobija prestižnu *Ninovu* nagradu, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana* 1975. (iako je napisan znatno ranije). Rukopis sotije *Kako upokojiti vampira* izabran je na anonimnom književnom konkursu Udruženih izdavača i štampan je 1977. godine, a iste godine iz štampe izlazi i djelo *Odbrana i poslednji dani*. Njegovo kapitalno djelo, *Zlatno runo*, objavljuje se u sedam tomova od 1978. do 1986. godine. Slijede žanr-romani *Besnilo* (1983), *1999* (1984) i *Atlantida* (1988). Zbirka gotskih priča *Novi Jerusalim* izlazi iz štampe 1988. godine.

U Pekićev publicistički opus spadaju autobiografsko-memoarska proza *Godine koje su pojeli skakavci* (izlazi u dva toma 1987. i 1989. godine), *Pisma iz tuđine* (1987), *Nova pisma iz tuđine* (1989), *Poslednja pisma iz tuđine* (1991) i esejistička proza *Sentimentalna povest Britanskog carstva* (objavljena posthumno 1992. godine). Pored toga, Borislav Pekić je autor i oko trideset dramskih djela za pozorište, radio i televiziju. Djela su mu prevedena na engleski, njemački, francuski, italijanski, španski, holandski, poljski, češki, slovački, mađarski, rumunski, retoromanski, makedonski, slovenački, albanski, grčki, švedski i ukrajinski jezik. Dobitnik je brojnih prestižnih nacionalnih i internacionalnih nagrada. Bio je dopisni član Srpske akademije nauka i umetnosti od 1985. godine, član Krunskog

- estetska vrijednost samostalnog teksta,
- vrijednost teksta kao početnog djela u okviru cjelokupne autorove književno-umjetničke produkcije,
- književno-teorijska vrijednost teksta kao začetnika i utemeljivača nove stilske formacije,
- književnoistorijska vrijednost teksta u okviru nacionalnih i nadnacionalnih sistema književnosti.

Poštujući inicijalno mjesto koje *Vreme čuda* zauzima u korpusu Pekićeve narativne produkcije, pokušaćemo da prepoznamo Pekićeve poetičke postulate po kojima je svaki njegov tekst autentičan; a analizirajući svaku pripovijetku ponaosob, primijetićemo niz signala koji će nam sugerisati da knjiga *Vreme čuda* nije samo proizvoljan skup pripovjedaka objedinjen pod istim naslovom, već da svaka pripovijetka obrazuje i dopunjava homogenu sliku svijeta, te sa različitih uglova preispituje istu ideju o spasenju. U radu ćemo tretirati složenost problema tipološke definicije *Vremena čuda* koja se ogleda ne samo u umjetničkim postupcima destabilizacije tradicionalnih žanrova (pripovijetka, roman, itd.), te genološkim ukrštanjima različitih narativnih kodova, autorovim sugestijama u vidu podnaslova (*povest*), dvosmjernim metatekstualnim ulančavanjem manjih, samostalnih cjelina u okviru knjige kao sistema višeg reda (u odnosu na mitsko-biblijske obrasce prototeksta, i u odnosu na sopstveni tekst), već i na svojevrsnu evolutivnu perspektivu narativnih žanrova druge polovine dvadesetog vijeka.

Rekonstrukcijom biblijskog kulturnog modela Pekić mijenja optiku čitanja novozavjetnih priča, a sopstveni tekst bogati metaproznim 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* (Štancel 1987) emituju gotovo istu sliku sveta. Tako modelovana, monovalentna slika svijeta opravdava poseban oblik ciklizacije samostalnih narativa koji postaje permanentni kompozicioni postupak djela u cjelini.

Opšte je poznato da se fenomen mita i mitskog mišljenja nalazi u centru Pekićevog književnog interesovanja, ali se čini da način njegovog literarnog uobličavanja još uvijek nije dovoljno ispitan. Zato ćemo se u radu posebno pozabaviti analizom mita i mitskog mišljenja, te načinom na koji se on transponuje u književnoumjetnički tekst. Teorijska okosnica će biti savremena antropološka saznanja o mitu.

saveta, potpredsjednik Srpskog PEN centra, član Engleskog PEN centra, član Udruženja književnika Srbije, član Udruženja filmskih umetnika, i član Udruženja dramskih umetnika Srbije.

Borislav Pekić je preminuo 2. jula 1992. godine u Londonu. Sahanjen je u Aleji zaslužnih građana u Beogradu. Nakon njegove smrti brigu o publikovanju njegovih rukopisa, kako objavljenih tako i onih iz zaostavštine, kao i sajt <http://www.borislavpekic.com/>, preuzele su njegova supruga Ljiljana Pekić i ćerka Aleksandra Pekić.

Pojedinačna analiza narativa *Vremena čuda* će podržati teorijski stav da je svaki tekst u okviru knjige zaokružena cjelina pa se može samostalno tumačiti, ali isto tako da je svaki pojedinačni narativ element sistema višeg reda knjige kao cjeline, zbog čega ga većina tumača Pekićevog stvaralaštva neprecizno definiše kao roman. 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. Kako je svaka interpretacija u osnovi semiotički fenomen, tumačenje teksta ćemo izvršavati korišćenjem kombinovanog književno-kritičkog metoda koji je moguće definisati opštim i zajedničkim imeniteljem imanentnog pristupa književnom djelu. U tom smislu, korišćemo se saznanjima iz većine savremenih teorija književnosti: ruskog formalizma, semiotike, strukturalizma, naratologije i dekonstrukcije, kao i teorijskim radovima Mihaila Bahtina (2000) i Nortropa Fraja (2012).

Opravdanost ovakvog rada se ogleda u činjenici da osim sporadičnih interesovanja za pojedinačne elemente poetike Borislava Pekića, za sada ne postoji sintetizujući tekst koji se bavi dubinskom analizom *Vremena čuda*. Posmatrano sa stanovišta savremene književnoteorijske misli, ovo djelo ne samo što sadrži literarne postavke koje su u osnovi Pekićeve imanentne poetike, već i otkriva nov estetski kvalitet, formalno-tehničke inovacije i slojevitost djela u cjelini. Uzimajući u obzir sve što smo prethodno naveli, stiče se utisak da je *Vreme čuda* u odnosu na ostala Pekićeva djela nepravedno zapostavljeno. Zato, da bi se razumjela Pekićeva poetika i njen evolutivni razvoj, treba krenuti od početka.

2. ODNOS PREMA MITU

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*³ kao osnovnog idejno-tematskog obilježja Pekićeve poetike uvodi Nikola Milošević u tekstu *Borislav Pekić i njegova mitomahija* (1996: 105). Ovaj, prije svega sintetički termin koji i sam Pekić prihvata⁴, 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 ispitala imanentne odlike Pekićevog stvaralaštva potrebno je zaći u još dublju analizu svih činilaca strukture njegovih tekstova i tu potražiti odgovore na pitanje zašto se Borislav Pekić smatra jednim od najboljih razgrađivača mitske svijesti na južnoslovenskom govornom području. Istina je da 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. Jasno je da u *Vremenu čuda* Pekić revitalizuje judeo-hrišćansku mitologiju, ali je značajno revidira i koriguje, pri čemu se tekst bogati novim značenjem.

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 uzor-modeli ponašanja i opšteg odnosa pojedinca prema svijetu u kojem živi. Otuda se *zlatno vrijeme* mita lako nalazi u osvit 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 *mitos*, koja uporedo sa riječima *logos* i *epos* u antčkoj

³ 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)

⁴ Izraz *mitomahija* tumači moje knjige bolje nego bilo koji drugi, u onome što bi one želele da budu. (Pekić 1996:190)

grčkoj filozofiji stoji 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 saznaje, 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 kome 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 antici mit svoju vitalnost produžava u književnoumjetničkim 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 objavlivanja 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 pokretности i gipkosti, u njegovu dinamičkom principu* (Cassirer 1978: 105).

Danas je prihvaćen stav da je mitološko mišljenje univerzalna kategorija ljudskog uma. Najveći doprinos u razvoju ove linije proučavanja nesumnjivo se pripisuje psihoanalitičkim teorijama (u prvom redu radovima Karla Abrahama, Sigmunda Frojda i Karla Gustava Junga). Upoređujući san i mit, Abraham primjećuje slične mehanizme organizacije ovih fenomena, pri čemu san definiše kao individualni i lični fenomen čije su osnovne karakteristike aktuelnost i dramatičnost događaja, dok je mit rezultat prvobitnih kolektivnih kompleksa orijentisanih na prošlost, što ga približava epu (Abraham 1909). Međutim, poseban doprinos ovim teorijama pruža Jung, primjećujući arhetipske obrasce u osnovi različitih i (prostorno-vremenski) razdvojenih kulturnih sistema. Dakle, psihoanalitičkim teorijama skreće se pažnja na ulogu psihe u procesu stvaranja mita, pri čemu se akcenat stavlja na simboliku sadržanu u mitskoj poruci, tj. na simbolički način kodiranja informacije koja se prenosi pomoću mita. Međutim, ovim se zanemaruje društveni autoritet koji mit nesumnjivo ima.

U novijim naučnim interesovanjima mogu se izdvojiti dvije različite teorijske struje proučavanja mita: dijahronijska i sinhronijska. Dijahronijskoj liniji pripadaju evolucionističko-racionalističke teorije koje sa istorijske pozicije pristupaju fenomenu mita, dok sinhronijskoj liniji pripadaju metafizičko-iracionalističke teorije koje u najvećoj mjeri zastupaju introspektivni pristup i strukturalistički metod pri proučavanju ovog fenomena. Zanemarujući teorijske antinomije i kontradikcije, obje navedene teorijske struje nam mogu pomoći da sa različitih aspekata sagledamo ukupnu slojevitost mita te njegov sinhronijski i dijahronijski kontinuitet, i na taj način dobijemo potpuniju sliku o mehanizmima zbog kojih mit i danas ima tako važnu ulogu u kulturi i umjetnosti. *Mit predstavlja izrazito obuhvatnu kulturološku stvarnost kojoj se može prilaziti, odnosno tumačiti brojnim komplementarnim perspektivama* (Eliade 2004: 6).

Za potrebe našeg rada, najobuhvatniju definiciju mita nudi Mirča Elijade, pa ćemo se u najvećoj mjeri nje pridržavati u daloj obradi radnih zadataka, ali je i dopunjavati sinkretičkim saznanjima iz teorija drugih autora. Izdvajajući i analizirajući njegova karakteristična obilježja, za Elijadea 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 prepričavamo 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 začeća, ali pogotovu svojim čudotvornim akcijama koje remete opšta pravila po kojima je svijet uređen. *Svaki takav prelazak je postupak, a niz postupaka čini size* (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.

2.1. MITSKO VRIJEME

Način na koji se kategorija vremena tretira u mitovima je 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 iscrpljuje⁵. Na taj način je arhaični čovjek posredstvom različitih ritualnih formi proživljavao dvije vrste vremena:

1) istorijsko, svjetovno i samim tim nepovratno vrijeme, i

2) 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 prihvaća 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)

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

⁵ O tome više u: Elijade, Mirča. *Sveto i profano – Priroda religije*. Beograd: Alnari, Tabernakl, 2004.

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 visina, te žrveno predavanje bogu putem rituala čime se ponovo utvrđuje njihovo jedinstvo, o toj vezi mit pripovijeda, religijski kult je ontologizuje, a umjetnost estetizuje i poetizuje.

2.2. MIT I KNJIŽEVNOST

Kada je u pitanju odnos mita i umjetnosti (u prvom redu književnosti), uticaj mita je još više vidljiv. Najstarije mitske priče su prethodile pojavi pisanja, ali ipak uspijevale da se prenose kroz vrijeme posredstvom različitih mnemotehničkih mehanizama (upotrebom simplifikovanih repetitivnih formula, ritualima, ritmom, muzičkom kadencom, plesom, itd). Time se otkriva 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 postavlja 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)

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 forme emaniraju intenzivniji mitološki sloj. U *Vremenu čuda* je evidentna dominacija mitološkog u odnosu na fabulativni sloj. Ovakav postupak je postignut integriranjem različitih epizoda koje objedinjuje isti hronotop i društveno-istorijski i aksiološki okvir. Dakle, umnožavanjem fabulativnih slojeva i njihovom integracijom u jedinstven okvir, stvara 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.

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 iznova sugerise 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)

Posredstvom montažno-kolažne strukture teksta, te nizom modernističkih narativnih tehnika i postupaka dekonstruiše se 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 sižeo 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 ekscesi 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)

Na drugoj strani ne smiju se zanemariti ni alegorije 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)

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 sociocentrična 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 paradigmatski za mitsku svijest. Oni dolaze poslije haosa i sukoba sila, a nerijetko uspostavljenu ravnotežu remeti novi ekscesi 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. Svojevrnsni 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.

2.3. TEMATIZACIJA KATEGORIJE VREMENA

mais nous n'en sommes pas encore là

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 aktualnosti 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. O konkretnim primjerima i samom načinu manipulacije, tematizacije i stilizacije kategorije vremena biće više riječi prilikom pojedinačne analize narativa *Vremena čuda*.

2.4. DEKONSTRUKCIJA HRIŠĆANSKOG MITA

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 najsistematičnije 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. Priznavajući 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 zavjet otkriva u Novom, a da je Novi skriven 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 verenika, 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.

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 dvojništvu 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 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 glorious – 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 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 sve očeve greške. Na kraju ostaje preplašeni narod, svjestan svoje podređene pozicije i činjenice da konce njegovog postojanja drži nevidljiva i čudljiva 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 *Drugo raspravi velikog Seta*, a odbacivanje djela ženskosti Marije Magdalene u *Dijalogu Spasitelja*, gnostičkim tekstovima iz kodeksa *Nag Hamadi*. Karakterizacija Jude Iskariotskog odstupa 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.

2.5. ODNOS PREMA BIBLIJI

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 kodeks⁶ različitih literarnih formi, pa je samim tim neosporiv njen značaj za cjelokupnu zapadnu književnost⁷. Isto tako se ne smije zanemariti ni njena funkcija dubinskog regulatora kulture.

Odbrana 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 proizvede 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*

⁶ O tome više u: Fraj, Nortrop. *Veliki kod(eks)*. Beograd: Prosveta, 1985.

⁷ Na taj način književnost se iz te perspektive tumači ne samo kao proizvodnja tekstova (tj. kao „književno stvaranje”), niti samo kao njihova recepcija (tj. kao „čitanje”) već i kao neprekidni proces međusobnog povezivanja i ulančavanja tekstova. (Lešić 2010: 88).

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

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 iterabilnosti⁸, 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. 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

⁸ 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)

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)

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 redundantan⁹ autoritetom Biblije kao svete knjige, akcenat *Vremena 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 snadbeo pričama, od mita do postmodernog doba, rađa se poetika koja će ih obnoviti, tumačiti i iznova učiniti umetnički bitnim. Postmoderno doba ukida ideju kraja, ali ne u figurama beskonačnosti poput modernizma, već postmodernim ponavljanjem, zapravo večitim vraćanjem.

⁹ 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)

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

2.6. GENEZA NARATIVNIH ŽANROVA

Izučavati promene u književnome nizu, to znači imati za predmet samu evoluciju; izučavati promene koje nastaju zato što književnost uzima tematsku građu iz drugih nizova (socijalnog, psihološkog, religijskog, ideološkog i sl.) i zato što različiti nizovi stalno i nužno jedni na druge utiču, to znači imati za predmet – genezu. (Petković 1984: 85)

Dijalogičnost *Vremena čuda* se ne ogleda samo u osnovnoj intenciji teksta da komunicira sa Biblijom (u prvom redu Novim zavjetom) kao svojim prototekstom. Već samim tim što su pojedinačne pripovijetke fiksirane u konceptu knjige kao cjeline, značenja se iz jedne pripovijetke prenose na drugu, čime se postiže integralnost opšte slike svijeta na nivou knjige kao cjeline. Time se pojedinačne pripovijetke organizuju na dvostrukom metatekstualnom ulančavanju: u odnosu na Bibliju kao prototekst, tekst kulture i metanaraciju sa izraženim kanonsko-sakralnim funkcijama, ali i u odnosu na sopstveni tekst sa kojim organizuju sistem višeg reda. Pekić u čitavom svom književnom opusu zauzima poziciju razgrađivača okoštalih kanonizovanih formi, pri čemu mu u *Vremenu čuda* novonastala forma služi demistifikaciji i prevrednovanju *uzvišenih istina* Svete knjige.

Miodrag Bulatović i Borislav Pekić svakako su najmoćniji „razgrađivači” u crnogorskoj književnosti, koji kanonizovane književne obrasce i ustaljene aksiološke sisteme podvrgavaju dekanonizaciji; Bulatović češće razgrađuje crnogorske i balkanske kulturne modele, a Pekić antičke, hrišćanske i zapadnoevropske, pri čemu se često služi postupkom travestije kao veoma upečatljivim i ubojitim sredstvom dekanonizacije i desakralizacije, što znači da se o uzvišenom predmetu: logici, istini, istoriji ili religiji govori niskim stilom, zasićenim vulgarizmima i žargonizmima. (Bečanović 2009: 135–136)

Međutim, ovo je samo jedan od postupaka kojim se formira široka semantička kontura Pekićevih tekstova. Ono što, po našem mišljenju može doprinijeti potpunijem razumijevanju *Vremena čuda* je posmatranje teksta u okviru razvojne linije menipeje¹⁰, žanra koji je Mihail Bahtin analitički

¹⁰ **Menipska satira** (lat. *satura Menippeae*) vrsta rimske satire pisana u prozi sa umetnutim stihovima. Nazvana je po Menipu iz Gadare (III v. p. n. e.) za koga se veruje da je osnivač žanra, ali njegova dela nisu sačuvana, pa se o poreklu

definisao u tekstu *Problemi poetike Dostojevskog* (2000). Taj karnevalizovani žanr, neobično elastičan i podložan promenama, koji je poput Proteja kadar da prodire i u druge žanrove, imao je ogroman, ni danas još dovoljno ocenjen značaj u razvitku evropskih književnosti (Bahtin 108). Pridržavajući se osnovnih teorijskih postavki koje je Bahtin izložio u svom tekstu, *Vreme čuda* možemo tumačiti u ključu razvoja ovog dijaloškog žanra.

Interpoliranje kodovnog sistema menipeje u strukturu *Vremena čuda* se vrši na više načina:

- *uvođenjem posebnog tipa eksperimentalne fantastike*: većina pripovijetka u organizaciji sižea sadrži Isusovo čudotvorstvo, s tim što je uvijek upitna njegova spasilačka moć. Od *Čuda u Kani*, u kojem Isus pretvara vodu u vino, a njegovo čudotvorstvo se svodi na nivo mađioničarskog trika diskutabilnim kvalitetom novonastalog vina, pa sve do *Čuda u Vitaniji*, u kojem Isus čini najveće čudotvorstvo vaskrsavajući ubijenog Lazara dok se cilj njegovog čudotvorstva deformiše u ideju suprotstavljanja protivnicima, Isus razbija uređenost svijeta svojim (polu)božanskim intervencijama.

Najvažnija odlika menipeje kao žanra sastoji se u tome što su najsmelija i najneobuzdanija fantastika i avantura unutrašnje motivisane, opravdane i osvetljene čisto idejno-filozofskim ciljem – stvaranjem izuzetnih situacija radi provociranja i proveravanja filozofske ideje-reči, istine oličene u liku mudraca, tragaoca za tom istinom. Podvlačimo da fantastika ovde ne služi pozitivnom otelovljenju istine, već njenom traženju, provociranju i, što je najglavnije, njenom proveravanju. U tu svrhu junaci „menipske satire” dižu se u nebo, silaze u podzemni svet, putuju po nepoznatim fantastičnim zemljama, dolaze u izuzetne životne situacije... (Bahtin 109)

- *Dinamizovanje hronopa* se postiže prelaskom iz prostora jedne pripovijetke u prostor naredne. Kao što smo već nagovijestili, Isus sa svojom apostolskom grupom putuje biblijskim svijetom podstaknut božanskom idejom iz Pisma. Na tom, gotovo pikarskom kretanju, čini čudotvorstva iz različitih pobuda. Najveći broj čudotvorstava čini na nagovor Jude: pretvara vodu u vino u *Čudu u Kani*, daruje moć govora Mesezeveilu u *Čudu u Jerusalimu* itd; ali u *Čudu u Jabnelu*, suprotstavljajući se Judi, sam bira da očisti leprom zahvaćenu Eglinu kožu, a u *Čudu Gadari* iz straha za sopstveni život liječi ludilo Ananija i Legiona. Dinamizovanjem hronotopa i postavljanjem prepreka koje sprečavaju protagoniste da dostignu svoj cilj, *Vreme čuda* poprima pustolovno-avanturiističku dimenziju.

*i prirodi m. s. može govoriti samo uslovno. Šire uzev m. s. predstavlja kombinaciju različitih tematskih, stilskih i strukturnih karakteristika: u njoj se meša uzvišen, ozbiljan, filozofski sadržaj sa elementima komičnog, parodijom i karikaturom. Zbog svog komičnog snižavanja m. s. je često označavana kao antidogmatična forma. [...] U poslednje vreme m. s. se sa antičke književnosti preslikava i na druga parodična ili satirična dela poznih epoha. Tako se npr. Rableov **Gargantua i Pantagruel**, Erazmova **Pohvala ludosti**, Swiftova **Guliverova putovanja** ili Volterov **Kandid** katkad određuju kao m. s. čemu su posebno doprinele intrerpretacije i teorije Nortropa Fraja (**Anatomija kritike**, 1957) i Mihaila Bahtina. [...] M. Bahtin, međutim, m. s. ne vidi samo kao deo humorističke tradicije već je povezuje i sa romanima F. M. Dostojevskog (**Problemi stvaralaštva F. M. Dostojevskog**, 1929; izmenjeno izdanje **Problemi poetike Dostojevskog**, 1963; prev. 1967). Za njega m. s. predstavlja paradigmatički žanr koji kroz različite epohe prenosi njoj i Dostojevskom svojstven kvalitet – dijalogizam. (Popović 2007: 424)*

*Veoma često fantastika dobija avanturističko-pustolovni karakter, ponekad simboličan ili čak mistično-religiozan (kod Apuleja). Ali u svim slučajevima ona je potčinjena čisto idejnoj funkciji provociranja i proveravanja istine. Najneobuzdanija avanturistička fantastika i filozofska ideja ovde se nalaze u organskom i neraskidivom umetničkom jedinstvu. Neophodno je još podvući da je tu upravo u pitanju proveravanje **ideje**, **istine**, a ne proveravanje određenog ljudskog karaktera, individualnog ili socijalno-tipičnog. Proveravanje mudraca je proveravanje njegovog filozofskog stava u svetu, a ne ovih ili onih crta njegovog karaktera, nezavisnih od tog stava. U tom smislu može se reći da sadržaj menipeje predstavlja pustolovine **ideje** ili **istine** u svetu: i na zemlji, i u podzemnom svetu, i na Olimpu. (Bahtin 109)*

- Čudotvorstvo je imanentno samo Isusu, dok je svijet u kojem djeluje visoko referencijalan i uređen na strogim pravilima kauzalnosti. To je svijet duboko ogrezao u grijeh, a pojava Isusa bi trebala da ga očisti i pruži čovječanstvu nov početak. Zato će slika svijeta *Vremena čuda* biti groteskno deformisana, a Isus kao nosilac nove ideje o spasenju biti primoran da ulazi u prostore suprotstavljenije njegovoj (polu)božanskoj prirodi.

Veoma važna odlika menipeje je organski spoj slobodne fantastike, simbolike i – ponekad – mistično-religioznog elementa sa ekstremnim i grubim (s naše tačke gledišta) naturalizmom društvenog podzemlja. Istina doživljava svoje pustolovine na zemlji na velikim cestama, u lupanarijama, u lopovskim jazbinama, u krčmama, na pijačnim trgovima, u tamnicama, na erotičnim orgijama tajnih kultova itd. Ideja se ovde ne plaši nikakvih jazbina i nikakvog životnog blata. Čovek ideje – mudrac – sudara se s ekstremnim izrazom svetskoga zla, razvrata, niskosti i gadosti. (Bahtin 109)

- Semantičko težište *Vremena čuda* predstavlja pitanje o mogućnosti spasenja čovječanstva kroz jednu novu ideologiju. U tom cilju, Isusova čudotvorstva bi trebalo da budu primjer njene vrijednosti i moći. Ona postoje kao empirijski dokaz istinitosti Isusovog mesijanstva, a u isto vrijeme i na višem nivou treba da pruže ljudima odgovore na elementarna egzistencijalna pitanja. Odgovori će se nuditi na čulno-iskustvenim, a ne na filozofsko-metafizičkim nivoima biblijske egzegeze. Dakle, *otpali su svi koliko-toliko „akademski” problemi (gnoseološki i estetički), otpala je složena i opsežna argumentacija, ostala su, u suštini, ogoljena „konačna pitanja” etičko-praktičnog smera. Za menipeju je karakteristična sinkriza (to jest konfrontacija) upravo takvih ogoljenih „konačnih stavova o svetu”* (Bahtin 110).
- Kao što smo ranije naveli, u početnom stvaranju svijeta čovjek, oblikovan po uzoru na svog stvaraoca, načinivši prestup postaje isključivi krivac za nesavršenost svijeta. To je ujedno i primarna odlika karakterizacije većine likova *Vremena čuda*, pa i ne čudi što su Ananije i Legion protagonisti *Čuda u Gadari* intelektualno i psihički nerazvijeni pojedinci koji provode život posmatrajući svijet kroz iskrivljenu, infantilnu optiku njihovih duševnih stanja. Naravno, dobijajući od Isusa razvijenu svijest o sebi i svom okruženju, oni više neće biti u stanju voditi takav život. Ni likovi ostalih pripovjedaka

ne prolaze bolje: Egla, usko skoncentrisana na svoju tjelesnost i seksualnost dobija bolest koja joj napada upravo taj aspekt ličnosti (majstorstvo Pekićevog postupka i ovdje dolazi do izražaja u činjenici da prve simptome bolesti Egla primjećuje na djelovima tijela koji simbolišu žensku erotičnost), sličnu sudbinu imaju i *čedne prostitutke* Marija Magdalena i njene pratilje, dok Mesezeveilo, Vartimej, Varlaam i Enos ostaju na nivou fizički nedovršenih kreacija koje nakon Isusove dopune doživljavaju još veću tragiku.

U menipeji se prvi put javlja ono što se može nazvati moralno-psihološkim eksperimentisanjem: prikazivanje neobičnih, nenormalnih moralno-psihičkih čovekovih stanja – ludila raznih oblika („manijakalna tematika”), razdvajanje ličnosti, neobuzdano maštanje, neobični snovi, strasti koje se graniče s ludilom, samoubistva i tome slično. Sve te pojave nemaju u menipeji usko tematski već formalno-žanrovski karakter. Snovi, maštanja i bezumlje narušavaju epski i tragički integritet čoveka i njegove sudbine: u njemu se otvaraju mogućnosti drugog čoveka i drugog života, on gubi svoju završenost i jednoznačnost, on prestaje da se poklapa sa samim sobom. (Bahtin 111)

Vjerovatno najuspjeliji opis takvog groteskno izobličenog svijeta i njegovih stanovnika dobijamo sa oneobičene tačke gledišta Pontija Pilata koji, sa pozicije pripadnika drugačijeg socio-kulturnog modela posmatra galilejski svijet.

- U skladu sa psiho-fizičkim profilisanjem likova se nalaze i česte scene skandala i ekscentričnosti u njihovom ponašanju. Isus sa svojom apostolskom grupom nepozvan dolazi na svadbu u Kani galilejskoj sa namjerom da zadovolji sopstvene, i apetite svoje grupe. U karnevalizovanoj atmosferi bahanalija nailazi na svoju majku, koju sa prezrenjem odbacuje od sebe. Prostitutka Marija Magdalena sa svojim pratiljama juri za Isusom i njegovom grupom ne bi li joj povratio mogućnost tjelesnog uživanja koje joj je bez dopuštanja uskratio, Eglu i Lazara kamenuje neobuzdana narodna masa, a na kraju Simon iz Kirene ni kriv ni dužan umire na krstu za akcije koje je počinio Isus. *Za menipeju su veoma karakteristične scene skandala, ekscentričnog ponašanja, neumesnih govora i ispada, u stvari razna narušavanja opšteprihvaćenog i uobičajenog toka događaja, propisanih normi ponašanja i etikecije, među njima i govornih* (Bahtin 112). Time dolazimo do frazeološkog plana *Vremena čuda* na kojem je uočljiv visok stepen profanacije, vulgarizama i lascivnih izraza karakterističnih za gotovo sve likove kojima je pružena mogućnost govora, do te mjere da je čitava pripovijetka *Smrt na Gavati* organizovana u obliku Varavinog pokušaja da artikulise misao kojom bi se obratio svojim krvnicima ... *a Varava je za to vreme izgovorio jedva stotina reči, od kojih polovina behu molitve a polovina psovke, u stvari, molitvene psovke, koje su njegovom službenom odnosu sa Bogom davale odlike drugarske neizveštačenosti* (Pekić 370). Svakako da je za frazeološki plan *Vremena čuda* više informativan leksički registar samih prenosilaca jevanđelske misli. Na tom aspektu najviše se izdvajaju Petar koji u obliku poslanice prenosi osnovne postavke nove vjere, i Juda ben Simon kao lik koji svojim djelovanjem uspostavlja klasifikaciono semantičko polje vjere, uređuje poredak i ustrojstvo neophodno za formiranje novog

svijeta. Njihove jezičke idiome karakterišu vulgarizmi, opsceni i blasfemijski izrazi koji su u najvećoj mjeri upućeni nosiocima hrišćanske dogme. „*Neumesna reč*” – *neumesna ili po svojoj ciničkoj otvorenosti, ili po profanom razgolićavanju svetinja, ili po oštroj narušavanju etikecije* – isto tako je veoma karakteristična za *menipeju* (Bahtin 112). Psovke i svetogrđa su u prvom redu upućene Stvaraocu, i imaju funkciju da pojačaju očajničke zahtjeve likova za dobijanje odgovora na pitanja: „*Zašto mene, Gospode, zašto izabra baš mene?*” (Pekić 312), i: *Ako sve ovo dopuštaš, kakav si onda ti to Spasilac?*

- Kao što smo vidjeli, oštri kontrasti, oksimoronske kombinacije koje narušavaju ustaljeni poredak, paradoksi i devijantnosti različitih vrsta su osnovno konstruktivno načelo kako opšte slike prikazanog fiktivnog svijeta, tako i svih likova koji u njemu egzistiraju. *Menipeja voli oštre prelaze i promene – uzvišenog i prizemnog, uzleta i padova, neočekivanih približavanja udaljenog i razdvojenog, meزالijanse svake vrste* (Bahtin 112). Naravno, oni su najizraženiji u karakterizaciji samog Isusa, što je primjetno već u prološkoj granici teksta.

Jer Isusa Hrista, gospoda našeg i učitelja, začeo Jahve posredstvom jedne kratke anđeoske blagovesti, još pre nego što je Marija bila isprošena za Josifa, pa se Spasiteljevo biće može računati kao polubožansko-poluljudsko, božansko u polovini koju je osemenio Bog, ljudsko u polovini koju je oplodila žena.

A to dvoprirodno poreklo dade i dvosmislen porod, ni Boga ni čoveka, već nešto po sredini obojeg, i što je bez pogovora ličilo na čoveka, a bilo Bog, i što je katkad imalo svojstva Boga, iako beše samo čovek. (Pekić 23)

Međutim, i na kraju teksta Isus ostaje u granicama svoje ambivalentne prirode bijegom od sopstvene sudbine predodređene Pismom pa će, poput svrgnutog kralja karnevala, postati u suštini parodija sopstvenog, pismom određenog uzor-modela. Jasna tenzija i kolizija između dva u osnovi nekompatibilna ideološka modela ostaće neprelazna za sve protagoniste pojedinačnih narativa: od gubavke Egle do Jude, što će i sam Juda, najradikalniji u poštovanju nove dogmatske vizije uspjeti na kraju da primijeti.

Od apoteoze – anatema, od obogotvorenja – ođavoljenje, iz slave u kletvu, s neba u kaljugu, malopre više od Boga, sad manje od sotone. U čemu je onda istina, kurvini sinovi, ili je ima dve? Obe istine, dve neprijateljske istinite istine, jedna u drugoj, spremne da se, protivurečne u istom svetu, na istom mestu u istom vremenu obistine podjednako istinitošću? (Pekić 327)

- U osnovi hrišćanstva je zastupljena doktrina o stvaranju Novog carstva Božijeg, a ista ideja je rekonstruisana i u *Vremenu čuda*, pri čemu osnov za stvaranje nove utopije leži u ispunjenju Pisma. Tumač Pisma i nosilac njegove dogmatike je Juda ben Simon, koji lajtmotivski insistira da se sve desi onako kako je predviđeno u proročkim knjigama. *Jer slovo jedno ako se ne izvrši, kao nijedno da nije izvršeno* (Pekić 303). Od samog početka je uočljivo da u osnovi svakog Isusovog mesijanskog poduhvata leži greška, pri čemu i sam sin Božji ostaje homeomorfan sa svijetom kojem je potrebna promjena. *Mislim da narodi imaju onakve bogove kakve zaslužuju, i da bogovi biraju one narode koji najviše odgovaraju njihovoj sopstvenoj prirodi* (Pekić 95). Dakle, Novog carstva

neće i ne može biti, iako je to finalni cilj hrišćanske dogme. Ono ostaje samo na nivou ideje čije se konture naziru u Pismu. *Menipeja često uključuje u sebe elemente socijalne utopije. [...] Utopijski elemenat se organski spaja sa svim drugim elementima tog žanra* (Bahtin 112).

- Na kraju, *za menipeju je karakteristično široko korišćenje umetnutih žanrova: novela, pisama, oratorskih istupa, simpoziona i dr.; karakteristično je mešanje proznog i stihovanog govora. Umetnuti žanrovi nalaze se na različitim distancama od fundamentalnog autorovog stava, naime u njima je u različitim stepenima zastupljena parodičnost i objektnost* (Bahtin 112). Jasno je da je hibridnost i narativna raznolikost *Vremena čuda* funkcionalno iskorišćena da kroz paralelizam aspekata prikaže istu ideju o nemogućnosti spasenja na što više načina i sa jakim alegorijskim konotacijama. Time se osnovna ideja lajtmotivski dodatno semantički produbljuje i opterećuje, čime implicitno sugerise pogubnost svih ideologija koje čovjeka doživljavaju kao objekat za dostizanje sopstvenih ciljeva, a ne kao subjekta sa mogućnostima slobodnog djelovanja.

3. FIAT LUX

Circulus vitiosus

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 vječnom vraćanju istog iz Knjige propovjednikove, pri čemu je preuzeti citat redukovano 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:

1. 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 sugerise 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.
2. 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 narativne 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 segmente 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*.

3.1. BLAGA VEST

Jer će doći Sin Čovječiji u slavi Oca svojega sa anđelima svojim, i tada će uzvratiti svakome po djelima njegovim. (Sveto jevanđelje od Mateja 16:27)

Blaga vest je početni narativni segment *Vremena čuda*, pa u najopštijem smislu zauzima prološku funkciju čitave knjige. Organizovan je u obliku redukovane biblijske kosmogonije i antropogonije koja preuzima starozavjetne motive, ali ih ulančava na nov način, pri tom im fundamentalno mijenjajući značenje. Koristeći biblijski stil iz Knjige postanja, u postepenom modelovanju svijeta Pekić anaforički markira centralne događaje bitne za opšte ustrojstvo novonastalog svijeta. (Markirane etape stvaranja svijeta dobijaju sljedeći oblik: *I bi svetlost; I bi svet; I bi čovek; I bi zločin; I bi kazna; I bi Zavet; I bi Zakon; I bi Pismo, I bi Isus.*) Za razliku od biblijskog teksta u kojem se lajtmotivski insistira na činjenici da poslije svake intervencije Bog iskazuje zadovoljstvo kreacijom (*I vidje Bog da je dobro.*¹¹), u *Vremenu čuda* se nigdje ne sugerše da je Bog srećan sa onim što stvara. Na taj način *Vreme čuda* modeluje svijet s greškom, kojem će biti potrebne radikalne promjene. Greška se očitava već u samom procesu stvaranja svijeta, a postupak stvaranja izgleda ovako:

U početku stvori Bog nebo i zemlju. I reče Bog: neka bude svetlost. I bi svetlost. I bi večer, i bi jutro. I bi svet. Dan prvi.

I stvori Bog čoveka po svom obličju, po obličju božjem stvori muško i žensko.

I bi večer, i bi jutro. I bi čovek. Dan šesti.

A prvi čovek počinio prvi greh i bi izgnan iz raja, božjeg zabrana posadenog u Eden, na istoku.

I rodi Kaina i Avelja. A Kain zakla Avelja u polju. I bi večer, i bi jutro. I bi zločin.

Dan ko zna koji. (Pekić 11)

Nakon početnog stvaranja koje u sebi sadrži grešku (naime, nakon što je stvoren po uzoru na svog demijurga, čovjek narušava božiju kreaciju grijehom), sve kasnije božanske intervencije će imati za cilj ispravku početne greške u čijem središtu su čovjek i čovječanstvo:

*I bi večer, i bi jutro. **I bi kazna.** Dan ko zna koji.*

[...]

*I bi večer, i bi jutro. **I bi Zavet.** Dan ko zna koji.*

[...]

*I bi večer, i bi jutro. **I bi Zakon.** Dan ko zna koji.*

[...]

*I gle, **Pismo se zbi.***

[...]

*I bi večer, i bi jutro. **I bi Jošua ben Josif, Isus Nazarećanin, Spasitelj sveta.***

¹¹ Za navode iz Biblije korišćen je prevod Đure Daničića i Vuka Stefanovića Karadžića.

Dan ko zna koji, dan svaki. (Pekić 11–14)

Gradacijski posmatrano, Isus će biti posljednji i najradikalniji pokušaj redukcije kosmogonijske greške i iskupljenja hrišćanskog prvog grijeha, pa će čitava knjiga biti jevanđeljska priča o njemu. *Ovo je pripovest o Njemu, Njegovom učenju i učenicima, Njegovim čudima i Njegovom stradanju. Ovo je pripovest o tome kako se rađalo Njegovo Novo carstvo nad carstvima.* (Pekić 14). Međutim, u Pekićevoj interpretaciji novozavjetnog mita spasenja neće biti: što zbog apsurdnosti i nepotrebnosti Isusovih čudotvorstava, što zbog miskomunikacije na relaciji između čovječanstva i njegovog Stvaraoca, a što zbog toga što Isus kao nosilac nove vjere koju je trebao da dokaže raspećem i vaskrsenjem neće biti sposoban da svojom žrtvom čovječanstvu daruje spasenje.

Osim što se u *Blagoj vesti* postavlja pozornica, tj. kreira okosnica fiktivnog svijeta knjige, u njoj će biti suptilno nagoviještene sve ključne teme knjige, pa će se njihova naredna obrada lajtmotivski ponavljati u ostalom tekstu. To su:

- *Nevidljivi i samovoljni Bog.* – u *Blagoj vesti* se modeluje lik Boga kao totalitarnog autoriteta, nesposobnog za brigu o svom narodu. Na nivou knjige kao cjeline posebno značenje obrazuje njegovo semantizovano odsustvo iz dijegeze, pa se realizuje kao *Deus absconditus*. Ta njegova negativna vrijednost jedina će imati apsolutni status. *U njoj se lik Boga može tražiti u beketovskoj odsutnosti, kafkijanskoj negativnoj transcendenciji ili brehtovoj epskoj sekularizaciji, što su sve polovi jedne cinične biblijske poetike.* (Jerkov 1992: 928)
- *Neostvorena komunikacija na relaciji Stvoritelj – stvoreno.* – Primjetno je da pripovjedač insistira na tome da se centralni incident gradi u odnosima miskomunikacije na relaciji Bog – čovjek.
- *Zločinu sklon narod.* – Stvoren po uzoru na svog demijurga, bez jasnih smjernica kako treba živjeti i narod postaje ogrezao u grijehu.
- *Prazna obećanja i nepovjerenje naroda u njih.* – *Mora biti da Izrailjci, razmaženi božjim milodarima, nisu mnogo držali do pukih obećanja, i da su, mlateći se u međuvremenu s neverničkim susedima, zahtevali nešto pouzdano, neki telesno neopozivi znak nebeske brige* (Pekić 13). Hrist bi trebao da bude najavljeni nepobitni empirijski dokaz novog saveza sa Bogom.
- *Putovanja i potucanja po svijetu.* – Osim toga što je putovanje najčešća mitološko-metaforična formula za život, *dugotrajno putovanje povećava čovekovu svetost. U isto vreme, težnja ka svetosti podrazumeva da je neophodno odreći se sedelačkog života i otići na put. Prekid sa grehom zamišljao se kao odlazak, prostorno premeštanje* (Lotman 263). Međutim, ukidajući cilj i motive putovanja razgrađuje se i njegov smisao, pa putovanje prerasta u slijepo potucanje i apsurdno lutanje bez cilja.
- *Definisani prostorni okvir.* – U *Blagoj vesti* se markiraju prostorne granice unutar kojih će djelovati Isus Hrist sa svojom apostolskom grupom. *Između rđastih pešteri Idumeje i sure aramske visoravni, između mlitavog sliva Jordana i Sredozemlja, od sedmolikog, gustog i niskog neba do grbavog tla žutih gajeva, žutih peščara i žutih oranica, prostire se leno Ereka Jisrael, koji je Jahve dao u pritežanje svom narodu-mezimcu.* (Pekić 13)

- *Odnos prema vremenu.* – S obzirom na način tretiranja kategorije vremena, *Blaga vest* nagovještava slojevitost temporalnih aspekata u *Vremenu čuda*. Vrijeme će imati više dimenzija, zbog čega će se u zavisnosti od estetsko-idejnih zahtjeva realizovati na više planova: od suspendovanog mitskog, preko subjektivnog, istorijskog (*Za vlade cezara Oktavijana Avgusta, On dođe.*) (Pekić 14), pa sve do univerzalnog i nadistorijskog *Dan ko zna koji, dan svaki* (Pekić 14).
- *Odnos prema pripovjednom materijalu.* – Pripovjedač deklarativno ističe da je čitava knjiga pripovijest, čime se akcentuju formalno-tematske odlike žanra, ali i ukupan odnos prema stvarnosti karakterističan za ovaj žanr. *Elementarna pripovest, dakle, u sebi nosi dva tipa epizoda: one koje opisuju stanje ravnoteže ili neravnoteže, i one koje opisuju prelaz iz jednog u drugo* (Todorov 2010: 155). *Ovo je pripovest o Njemu, Njegovom učenju i učenicima, Njegovim čudima i Njegovom stradanju. Ovo je pripovest o tome kako se rađalo Njegovo Novo carstvo nad carstvima.* (Pekić 14)
- *Nominacija glavnog lika.* – Uvodni narativ završava imenovanjem glavnog junaka djela. *I bi Jošua ben Josif, Isus Nazarećanin, Spasitelj sveta* (Pekić 14).

Ciklus pripovijedaka koje obrađuju Isusovo čudotvorstvo okupljene su pod naslovom *Vreme čuda*, pa pripovijetke ovog ciklusa bivaju dvostruko semantički markirane jer naslov ciklusa ponavlja naslov čitave knjige. Moto ovog skupa tekstova problematizuje pitanje identiteta Sina božijeg (*...jesi li ti onaj koji će doći ili drugog da čekamo*) (Pekić 15) ali, umjesto direktne potvrde, Isusov odgovor će se sastojati od nabiranja praktičnih rezultata svojih čudotvornih akcija. *A Isus odgovarajući reče im: idite i kažite Jovanu što čujete i vidite – slepi gledaju, hromi hode, gubavi se čiste, gluhi čuju, mrtvi ustaju i siromašnima se pripoveda jevanđelje. I blago onome koji se ne sablazni o mene* (Pekić 15). Posredstvom ovakvog mota se već na startu vrši suptilan oblik karakterizacije lika Isusa Hrista koji, osim što indirektno potvrđuje svoju mesijansku prirodu, nagovještava i razornu snagu svojih moći.

3.2. ČUDO U KANI

*Ja sam istinski čokot i Otac je
moj vinogradar. (Sveto
jevanđelje od Jovana 15:1)*

Čudo u Kani za moto uzima Isusovo čudotvorno pretvaranje vode u vino iz *Jevanđelja po Jovanu*, pri čemu ovaj moto postaje i sižejna okosnica pripovijetke. Paralele između mota i pripovijetke na koju se odnosi svoju dopunu nalaze u poznatoj činjenici da je Isusovo pretvaranje vode u vino ujedno i njegova prva čudotvorna akcija kako u biblijskim izvorima, tako i u kontekstu *Vremena čuda* kao zaokruženog teksta.

A kad krenusmo, još ne znađasmo da će Kana galilejska biti početak čudesima na koja Spasitelja uputi služba njegovom adoptiranom ocu, jer od Kane počeo on da pohodi nepozvan, odgovara neupitan, poučava netražen, spasava nezamoljen (Pekić 25).

Na planu strukture *Čudo u Kani* preuzima oblik saborne poslanice koju potpisuje apostol Petar, pa tekst prihvata niz genoloških formula karakterističnih za ovaj narativni oblik. Tipični početak poslanice u kojem se imenuju adresant i adresati je dodatno semantički opterećen objavljivanjem konteksta u kojem je poslanica pisana, pa osim same forme koja ističe značaj teksta (naime, teme poslanice su gotovo uvijek o nekom bitnom problemu), sadržinu i značaj poslanice pojačava činjenica da je Petar piše neposredno prije sopstvenog pogubljenja. *I smerate li da mi rečete da ne znate gde sam, da ne znate da trunem u rimskom zatvoru, i da će me sutra u zoru razapeti na krst sa koga već uveliko spada meso vaše braće u Hristu?* (Pekić 18). Tim postupkom se pripovjedna strategija realizuje na dva plana: sa jedne strane, sadržaj teksta ima osnovnu fatičku funkciju prenosa informacije na relaciji adresant – adresati korišćenjem Du-Forme pripovijedanja; a sa druge strane, sadržaj pisma postaje oblik ispovjedne autokomunikacije samog pripovjedača koji pred neminovnu smrt preispituje svoje životne odluke. *Razlika se svodi na to da se u sistemu JA – ON informacija premešta u prostoru, a u sistemu JA – JA u vremenu* (Lotman 30). Elementi poslanice će tako biti dominantni na rubovima teksta, dok će autokomunikativni plan korišćene pripovjedne strategije uticati na središnji dio teksta. *Literatura orijentisana na autokomunikaciju ne samo što neće da izbegava kliše, već će da ispolji težnju da tekstove pretvara u kliše i da izjednači visoko, dobro i istinito sa stabilnim i večitim, to jest s klišeom* (Lotman 48). Ovako uređene okolnosti omogućavaju liku-naratoru da, rekapitulirajući život, otvoreno i suštinski preispita sopstvenu egzistenciju i njen značaj. Na taj način se motiviše Petrova potreba da istakne lične zasluge u formiranju nove vjere, ali i sve njene negativne strane koji se u prvom redu primjećuju u slijepom isticanju viših ciljeva u poređenju sa kojim pojedinačna postojanja gube i elementarni značaj.

I kada, pošto je smrt izbrisala sve ružne pojedinosti, izravnala sve nehatne hrapavosti i rogobatne neobline njegove, stojim sam pred kolosalnim konturama svog dela:

Crkva i njen neimar, jedno prema drugom, jedno za drugo, i jedno u drugom.

A vi se, čujem, jadate da je mnogo naše vrle braće stradalo zbog Petrove revnosne žurbe s kojom je vršio naloge svog Boga; za vas je nekoliko hiljada hrišćana vrednije od hrišćanstva, nekoliko tuceta slučajnih crkvenjaka važnije od Svete crkve? (Pekić 19)

Naratorov diskurs tako prelazi iz jednosmjernog oblika apologetske komunikacije koja ne zahtijeva odgovor već sama vrši funkciju odbrane, u oblik autokomunikacije, čime se održava njegova dinamika. Ovakvim postupkom se postepeno razvija Petrov egocentrični govor, koji se realizuje u stavu da je upravo on temelj već oformljene crkve koja zbog njega ne samo da postoji, već je i rasprostranjena i ojačana (obratiti pažnju na brojnost i razućenost adresatā kojima je namijenjena poslanica), ali i u autoritativnosti kojom odiše njegov iskaz, zasićen frekventnom upotrebom riječi subjektivne ocjene.

Kao što smo ranije naveli, u postupku autokomunikacije, informacija se prenosi kroz vrijeme. To znači da će se pripovjedna instanca razdvojiti na dva nivoa, i to na *Ja koje se sjeća* i *Ja koje je predmet sjećanja*. Najveći dio značenja *Čuda u Kani* će se upravo generisati na tenziji između ove dvije projekcije Petrove ličnosti, pri čemu će lik-narator sa prostorno-vremenske i saznavno-iskustvene distance moći da analizira prethodne životne situacije i svoju poziciju u njima. Razdvajanjem dvostrukih aspekata Petrove ličnosti omogućava se i kompoziciono-sižejni rascjep između dva hronotopska plana opisana u pripovijeci, pa dobijamo:

- okvirni hronotop pseudovremena pripovijedanja¹², zastupljen na rubovima pripovijetke koji hronološki zauzima posljednje mjesto ne samo u pripovijeci, već i u kontekstu *Vremena čuda* kao cjeline. Naime, Petrova ispovjedna poslanica je pisana u periodu koji slijedi nakon svih drugih događaja opisanih u *Vremenu čuda* pa, iako *Čudo u Kani* zauzima inicijalnu funkciju u sistemu narativa knjige kao cjeline, ono aktivira perspektivu jednog od ključnih aktera Isusove grupe u vremenu *nakon što se sve zbilo*. Ovakav postupak koji funkcioniše na principu antipočetka produbljuje ideju o ukidanju fiksnih okvira početka i kraja, čime tekst u cjelini dodatno naglašava ideju o cikličnosti vremena kao najznačajnijeg fenomena knjige.
- umetnuti hronotop dijegetičkog vremena, realizovan retardacionom tehnikom analepse, koji je ujedno semantičko težište pripovijetke – obrađuje naslovom markirani događaj kao prvu Isusovu čudotvornu akciju u konceptu *Vremena čuda* kao cjeline.

Zato vam vaš brižni pastir Petar zaveštava jedno naročito čudo koje, dok se pred našim očima zbivalo, nije obećavalo bogzna šta, ali ubrzo sumnja morade da odstupi pred izvesnošću da od njegove čarolije nema odbrane, i da je pred njim svako bezverje bespomoćno.

To je čudo u Kani galilejskoj. A ovo čudo zbilo se ovako:

U treći dan od mog pristupanja Gospodu beše žega velika... (Pekić 21)

Umetnuti narativni nivo donosi i promjenu u pripovjednoj perspektivi: homodijegetički pripovjedač sa aktivne pozicije centralnog lika prelazi na poziciju posmatrača-rezonera, dok poziciju centralnog lika preuzima Isus Hrist. Dakle, u ovom segmentu se po prvi put uvodi Isus Hrist, glavni junak *Vremena čuda*, i to iz fokalizovane perspektive jednog od njegovih najvjernijih

¹² Terminološki instrumentarij preuzet iz naratologije Žerara Ženeta

sljedbenika. Tako se prve aksiološke postavke nove vjere dobijaju iznutra, sa tačke gledišta jednog od njenih osnivača.

Jer mi smo bili njegovi prvi učenici, i mada do ovog popodneva ne besmo naučili ništa osobito do da se uklanjamo ispred neobuzdanih irodovaca, fariseja i sadukeja, osećali smo se počastvovani što smo, golaći inače, među tolikim uglednim Izrailjcima bili izabrani da propovedamo jevanđelje o carstvu božjem (Pekić 21).

Ovim dolazimo i do najvećeg kvaliteta pripovijetke. U njoj se sa unutašnje pozicije kreira početno klasifikaciono polje uređenog fiktivnog svijeta i likova Isusa i njegove apostolske grupe, koji zajedno čine najčvršće kohezivno tkivo u ciklusnom uređenju narativa *Vremena čuda*.

U cilju opravdanja sopstvenih akcija, Petar produbljuje ideju iz *Blage vijesti* o svijetu stvorenom iz grijeha, podražavajući biblijski antimetabolski diskurs.

I da li bi se narod izrailjski izbavio iz Misira da Bog ne posla žeđ, glad i pomor da mu pomognu; a žeđ, glad i pomor jesu li blagodeti?

A kako su postali Moavci i Amonci da Lotove kćeri ne legoše da se nose sa ocem svojim? Rodoskrvnuće, vrlina li je?

Da li bi velepoštovani patrijarh Jakov bio praotac Izrailju da nije, obeležen jarećim kožicama, i tako nalik Isavu, izmamio od obnevidelog Isaka blagoslov, koji je bio namenjen njegovom rutavom ali prvorodnom bratu? A laž, istina li je?

Kako su u Sodomi i u Gomori mogli biti razlučeni krivi od nevinih da bi se grešnici spalili a nedužni blagoslovili rajskom hladovinom? Nepravda, dobra li je?

I zar iz prvorodnog greha ne nastaje ovaj svet, iz jabuke edenske isceden kao kap gorčine, a sada presladak svima živima? Greh, nevin li je?

A ko danas okrivljuje Mojsija, kćeri Lotove, Jakova, Adama ili Boga našeg živog što su se poslužili alatima greha da bi sam greh bio iskorenjen?

Tada, smete li pljuvati na Petra?

Jer, evo, Petar vam pored Crkve prepušta i naoštren mač, kojim ćete je štititi od bezverja, jeresi, raskolništva i malodušnosti. (Pekić 20)

Na fondacijama tako organizovanog svijeta konstruišu se obrisi kompleksnog sociopolitičkog uređenja unutar kojeg djeluje apostolska grupa.

Jer jaram Rima beše teži od neopipljivog jarma greha, i tegobno beše Izrailju da pozdravlja razmetljive znake neznabožačke moći, da nezajažljivom ćesaru plaća danak i da kuluči na njegovim osvajačkim drumovima, koji su presecali Davidovo kraljevstvo u lov u nove provincije i nove ljudokope robova, ali još teže beše Izrailju da spozna one tajne bolesti duše kojima su izjedale pojedince i narode, i samo sporadično imale grdobne forme uzetosti, lepre ili besnila. (Pekić 25)

Ovaj nivo organizacije je od sekundarnog značaja za samu pripovijetku, ali je od fundamentalnog značaja za kreiranje opšte slike svijeta *Vremena čuda*. Isto to se može reći i za eksplicitni oblik karakterizacije Isusa i njegove apostolske grupe koju narator vrši uvodeći ih u priču. Njegova pripovjedna pozicija mu omogućava da o likovima iznese subjektivni stav *a posteriori*, imajući u vidu šta se sve kasnije sa njima desilo.

A behu izabrani, osim mene i moga brata Andrije, još: Juda ben Simon, prozvan Iskariotski, neka mu ime skotsko bude zatrto do kraja vremena, jer prodade Gospoda našeg za trideset srebrnika svešteničkim glavarima da ga razapnu (mada govoraše da je pisano, i da što je pisano do poslednjeg slova mora biti izvršeno da bi se svet spasao od greha, što je istina, ali je istina i da ne pisaše ko da to učini, nego svačijoj duši beše ostavljeno da bira, pa mi odabراسmo život, vernost i ljubav, a on uze na se smrt, izdaju i mržnju), zatim Filip, perać mrtvih rodом iz Vitsaide, Zavedejevi sinovi-blizanci iz Kapernauma, koje Učitelj prozva Voanerges (koje znači sinovi munje) iz poštovanja prema sličnosti njihovih šaka s letnjim gromovima, i neki Natanailo iz Kane galilejske. (Pekić 22)

Ako se posmatra kao zaokružen tekst, *Vreme čuda* postavlja relaciju Isus Hrist – Juda Iskariotski kao najznačajniji odnos između svih likova knjige, pri čemu oba lika svoju dopunu nalaze jedan u drugom. Ipak, u *Čudu u Kani* ambivalentna priroda njihovog odnosa na određeni period biva stavljena u drugi plan, sa ciljem da se što jasnije istakne odnos Isus Hrist – Natanailo.

A ovaj nam se pridruži iz puke radoznalosti: mišljaše, naime, da iz Spasiteljevog Nazareta, poznatog po kurvarluku, ne može ništa dobro izaći, pa pristupi da se uveri.

Ali, tako je sam Natanailo zborio, a drugi, manje udivljeni njegovom brigom za narodni moral, da traži novo društvo, jer mu staro beše razapeto na krstovima od Rame do Hebrona.

Beše Natanailo, dakle, razbojnik. (Pekić 22)

Stavljajući u istu semantičku ravan lik Spasitelja i lik razbojnika osporava se elitizam Isusovih izabranih učenika, desakralizuje njihova misija i detronizuje Isusiva mesijanska priroda.

Kakva preimućstva stekoše tim sporazumom nije se moglo dokućiti, osim ako Ravi nije smerao da izborom za apostola jednog čoveka van zakona potvrdi farisejske optužbe da se okružuje carinicima, grešnicima, bludnicama i zločincima, a da je Natanailo (koji s nama ostade pod lažnim imenom Vartolomeja) bio u zabludi da se, pristupajući hrišćanima, pridružuje nekoj obećavajućoj razbojničkoj družini (Pekić 24).

Na ovaj način, Isus sa svojom apostolskom grupom generiše konotacije prestupnika što, posmatrano sa pozicije naroda kao kolektivnog lika, postaje njihovo centralno obilježje u tekstu. Zbog toga se njihov odlazak na svadbu na koju nijesu pozvani, Isusov oholi i arogantni odnos prema majci, te besciljna potucanja po Galileji tumače u ključu njihovih početnih klasifikacionih polja, bez obzira na to što su ona dijametralno suprotna od onih iz biblijskog prototeksta.

Složeni motivacioni sistem pripovijetke omogućava apostolskoj grupi da posredstvom Natanailovih saznanja i Judine interpretacije Pisma posjeti svadbu u Kani galilejskoj, sa primarnim ciljem da se grupa nahrani. Ovim se od ambijenta svadbe kao najuzvišenijeg rituala simboličkog saveza između dvoje ljudi stvara atmosfera gozbe¹³ sa izraženim bahanalnim konotacijama. Upravo nedostatak vina stvara uslove za Isusovu čudesnu intervenciju. Novonastalo vino će imati različite posljedice po njegove konzumente. Većina zvanica se opija, pri čemu uticaj vina biva metaforički zamijenjen svojevrsnim oblikom duhovnog transa u koji zapadaju očevici Isusove nadnaravne moći. *Tada sinovi Zavedejevi, svikli da sve preduzimaju zajedno, okusiše od čudotvornog vina, i namah se opiše, te su, kao i sav svet iz Kane, još i sada opijeni (Pekić 28).*

¹³ *Gozba to je predstava koja simbolično označava savez, slogu, veselo bratsko ujedinjenje (Lotman 138).*

Dakle, fizičko opijanje kao oblik radikalnog zamagljenja čula i razuma emanira simboličke potencijale svojevrsne duhovne opijenosti koja u pripovijeci služi kao osnova za stvaranje nove vjere. Jedino za Natanaila i Judu do čudotvornog pretvaranja vode u vino neće doći, pa će kletva kojom Juda proklinje Natanaila, ne bez ironije, biti upućena i njemu samom.

I zaista vam kažem, još objavi Juda, onaj koga ne opi ova voda nikad neće ugledati raj.

A ja vam kažem, mila braćo u Hristu, da za takvog nikad neće doći vreme da oseti Boga licem u lice. (Pekić 29)

Juda zauzima poziciju onoga ko iz pozadine donosi sve važne odluke vezane za apostolsku grupu. On odlučuje da se ide na svadbu a, na kraju pripovijetke, na njegov zahtjev Petar odlazi da kupi bolje vino. Međutim, kupljeno vino je namijenjeno apostolskoj grupi, što ostavlja opojni ukus prevare svim ljudima kojima je Isusovo čudo servirano.

I reče: pođi do prve krčme i kupi pravo vino, ali gledaj da ti ga ne dadu sa dna bačve. I pohitaj, Simone, da se osvežim, jer me sutra očekuje održanje čuda što ih počini Preblagi pretvarajući vodu u vino.

A kad se vratih s vinom, on ga okusi i kaza: evo vina, a ono beše voda. (Pekić 30)

Kao što vidimo, svi elementi pripovjednog teksta su dvostruko kodirani: jednom u odnosu na sami tekst čiji su integralni članovi, a drugi put u odnosu na ostale elemente šireg sistema organizacije u čijem se sastavu nalaze. Zbog toga, početna pripovijetka *Vremena čuda* prvenstveno ima funkciju da preko složenog sistema dihotomija postavi klasifikacione okvire centralnih elemenata dijegetičkog univerzuma knjige. Potpuna reorganizacija vrijednosnog sistema knjige u odnosu na Bibliju kao prototekst se u prvom redu postiže karakterizacijom Isusa kao (polu)božanskog bića nemoćnog da izvrši sopstvenu ulogu propisanu Pismom. Tako, čudotvorno pretvaranje vode u vino i njegov upitni kvalitet služe i kao alegorijski signali Isusove ambivalentne prirode. U hrišćanskoj dogmatici se insistira na simboličkom izjednačavanju vina i Isusove krvi kroz ritualni oblik transupstancijacije, pa Isusovo novostvoreno vino u tekstu metaforički upućuje i na kvalitet njegove *razvodnjene* krvi. U tom smislu se *Čudo u Kani* organizuje na paradigmi *ogledala*¹⁴ u odnosu na cjelokupni tekst knjige, emitujući ista značenja. Opravdanje za to nalazimo u vješto osmišljenoj pripovjednoj strategiji koja aktiviranjem pseudovremena pripovijedanja, akcenat stavlja na poziciju nakon što se sve zbilo. Osim što ova pozicija motiviše pripovjedačev ironijski otkon od građe o kojoj pripovijeda, ona takođe služi kao jedan od prvih indikatora o konačnoj neuspješnosti mesijanske misije Spasitelja i njegove apostolske grupe.

¹⁴ Kada je u umetničkom tekstu prezentovana fabula koja, prema datom kriterijumu, liči na primarnu fabulu, ona može biti shvaćena kao „znak” primarne fabule. Takva pojava se može uporediti sa tzv. efektom ogledala (Drostov efekat). (Bal 2000: 43–44)

3.3. ČUDO U JABNELU – ILI NEKA STARI BOG USTUPI MJESTO NOVOM

Koji je među vama bez grijeha neka prvi baci kamen na nju. (Sveto jevanđelje od Jovana, 8:7)

Čudo u Jabnelu počinje motom preuzetim iz Jevanđelja po Mateju koji za sam tekst na koji se odnosi prvenstveno služi kao svjedočanstvo o novom aspektu Isusovih nadnaravnih moći. Od biblijskog materijala iz mota Pekić oblikuje po obimu znatno duži narativni tekst od onih koji mu prethode u kontekstu knjige, dopunjujući ga novim likovima, i ujedno razvijajući prethodno naznačene ideje.

Opšta dijalektika dijegeze na kojoj Pekić insistira od početka *Vremena čuda* postaje paradigmatičko obilježje čitave knjige. Kao što smo vidjeli, ona je dominantna karakteristika ne samo aksiološkog uređenja svijeta opisanog kroz centralnu relaciju Bog (stvaralac) – čovjek (stvorenje), već i samog Isusa Hrista kao individualne metaforčke projekcije ovog konflikta. U *Čudu u Jabnelu* ona se manifestuje i u vidu fizičke podijeljenosti svijeta. Naime, prološka ravan ovog teksta razvija strogo distinktivan geografski odnos između dva semiotička prostora sa jasno markiranom granicom između njih. Granica se isprva postavlja u središte prostornih struktura unutar kojih će djelovati likovi ove priče.

Na jugozapadu Genizaretskog jezera, između gatova Tiberijasa i pustolina Tabora (Džebel el-Tura), presahlo korito Jabtele nalik na opsadni rov zarastao u grivu sprženog korova, izrešetan zmijskim pećinicama i razrovan jazbinama pacova, seče opštinske atare Starog i Novog Jabnela, ali dok se Stari šepuri u miomirisnoj košuljici jordanske oaze do grla zariven u rodonosni mulj njenih pritoka-dojkinja, zaliven s dvanaest bunara posvećenih Adonaju, hlađen mesnatim senkama kokosa i uspavljivan hukom sunčane promaje, Novi Jabnel, kukavno okolište od balege, jalove ilovače, kola i šuplje trske, u nedoumici da li da strepi od pustare koja ga davi zagušljivim peskom ili od sela – dvojnika koji ga zasipa čas gadljivim strahom, čas oficijelnim kletvama, kao da se povinovao potonjem osećanju, pa se iz kolena u koleno sve nepovratnije zavlacilo u mrtav pejzaž po kome su su krstarile samo mlitave senke kreja i strvinara.

Novi Jabnel, inače stanište gubavaca, zvahu i „Nečisti”, da bi se izvršio Zakon i stranci znali da se onaj drugi, miljenik boga Jakovljeva, zove još i „Čisti”.

Utemeljena veoma davno, još za vojevanja šofeta Giodeona, rasla su uporedo kao blizanci, no svaki po svom obličju, zavetima i običajima, svojim usudom i srećom, onom gubavom i nečistom, i onom zdravom i čistom, bez prava, ali i bez želje da se međusobno mešaju. (Pekić 31–32)

Odmah potom ona dobija i univerzalne konotacije, pa postaje opšte organizaciono načelo fiktivnog svijeta *Vremena čuda* u cjelini.

Ovakva dvojnička naselja nastanjivahu svu Galileju, Samariju i Judeju, od Idumeje do Sirije, od Sredozemnog do Mrtvog mora, svuda gde dvanaestorica Jakovljevih sinova-rodonačelnika ispustiše seme za budućih dvanaest izrailjskih plemena, još od zakonoprime Mojsija, koji je prvog dana drugog meseca druge godine po Izlasku,

opsednut Gospodom ili neodoljivim pozivom sopstvene gospodarske ambicije (prema jednom profanom predanju Mojsijeve misli bejahu toliko moćne da mu ih, dok je sanjario na bregu Horiv, crne litice predusretljivo vratiše ehom u kome je on sasvim iskreno prepoznao poverljivu poruku svog boga), izagnao iz šatora sve gubave, sve kojima ističaše seme i koji behu oskvrnuli mrce, pa bili to izbrojani ljudi ili nezaračunate žene, dojenčad ili živina; posvećenim ognjem spalio sve zavese, tkanine, odore i prediva zaražena bolešću; nemilosrdno razorio bolesne kućevne, javne i sveštene predmete ma koliko skupoceni bili, da ne kuže i svojim grdilom ponižavaju one što ih tvorčeva čud, blagonaklonim posredstvom Avramovog sina, izabra za svoju vojničku prethodnicu. Kao svaki samac-namćor, Mojsijev zakonodavac beše pedant, te uz glavno uputstvo propisa i sav levitski postupak oko utvrđivanja gube, pa ga predade u ruke Aronovoj lozi sveštenika. Strogo zapovedi da njegovim prstom obeleženi idu razdrtih haljina: gologlavi da bi se božja kazna predstavila u vasceloj opakoj slavi, ali zastrtih usta da se bez vrhovne volje ne bi beskorisno i nenamenski trošila, ne prestajući pritom da aklamiraju: „Nečist, evo ide nečist!” kad god bi se, koliko kamenom možeš dobaciti, primakli nekom čistom čeljadetu ili njegovom šatoru. Jer malobrojan beše narod izabrani, i što ga onda budzašto rasipati. (Pekić 32–33)

Kao što vidimo, distinktivna obilježja koja regulišu ovakav sistem opozicionog uređenja imaju religijsko-mitske korjene u Mojsijevoj odluci o podjeli, iako opšta motivacija njegove odluke ostaje zamagljena između božanske poruke i sopstvenog nahođenja

...koji je prvog dana drugog meseca druge godine po Izlasku, opsednut Gospodom ili neodoljivim pozivom sopstvene gospodarske ambicije (prema jednom profanom predanju Mojsijeve misli bejahu toliko moćne da mu ih, dok je sanjario na bregu Horiv, crne litice predusretljivo vratiše ehom u kome je on sasvim iskreno prepoznao poverljivu poruku svog boga... (Pekić 32).

Osim samih naziva koji vrše najuočljiviji oblik karakterizacije, semiotičke prostore *starih (čistih)* naselja karakteriše vitalnost, božja naklonost i milosrđe, te osobit socio-civilizacijski osjećaj zajedništva i prosperiteta u uslovima pogodnim za život, dok *nova (nečista)* područja karakterišu minimalni i narušeni uslovi za život, božanska indolencija i prokletstvo, te društvena izopštenost i stigmatizacija u vidu nametnutih pravila odijevanja i javnog ponašanja. Na kraju, granica između ovih prostornih struktura i sama nosi autentične simboličke potencijale mjesta u kojem je život istrijebljen i nemoguć (osušeno rječno korito, istrijebljena vegetacija, itd.), pa kao takva oponira strukturama koje razdjeljuje.

Nakon inicijalnog uspostavljanja hronotopskih okvira, u priču se uvodi Egla, koja se odmah konstruiše kao centralni lik pripovijetke. U *Novom Jabnelu* življaše gubavka Egla, udata za Uriju nečistog perača mrtvih iz plemena Zavulona, a Stari Jabnel pominjemo jer je u njemu dužnost gradskog telala obavljao njen prvi, čisti suprug Jeroboam, došljak ili pribeglica iz Sidona (Pekić 33). Način na koji se uvodi je višestruko informativan: sa jedne strane, saznajemo da je ona centralni lik teksta između ostalog i time što se uvođenje likova Urije i Jeroboama eksplicitno opravdava njihovom povezanošću sa Eglom; a sa druge strane, po prvi put u tekstu dolazi do identifikacije instance koja govori, ekstradijegetičkog pripovjedača koji pripovijeda sa pozicije hroničara.

Pripovedača „osnovne” priče Ženet naziva **ekstradijegetičkim pripovedačem**, a nivo na kojem se odvija njegova naracija **ekstradijezom**. Termin **ekstradijegeza**, kaže Ženet, ukazuje prvenstveno na činjenicu da osnovni pripovedač **kao pripovedač** „nije deo nikakve dijegeze, već se nalazi na istoj ravni (pa makar i fiktivnoj) sa (stvarnom) ekstradijegetičkom publikom”. (Marčetić 2003: 88)

Dakle, naizgled slobodan hod po temporalnoj ravni priče biće regulisan hroničarskim intervencijama pripovjedača koji sam bira redoslijed događaja o kojima pripovijeda, što je već prilikom uvođenja Egle kao centralnog lika suptilno nagoviješteno upotrebom imperfekta.

Da bi ukazao na „unutrašnju organizaciju” svog teksta, pripovedač može komentarisati raspored pojedinih epizoda u tekstu, ukazivati na njihovu međusobnu povezanost ili obrazlagati svoju „režiju” teksta... Ovu funkciju njegovog glasa Ženet naziva metanarativnom, odnosno funkcijom režije. (Marčetić 96)

Isto tako, opšti konflikt uređenog svijeta se sada pomjera na konkretni individualni plan, i to opisom Eglinog položaja u trenutku njenog *in medias res* uključenja u priču.

Eglu nalazimo na granici ne samo između dva svijeta, već i dvije projekcije života: jednog svježeg uspostavljenog u Novom Jabnelu sa novim suprugom Urijom, i jednog iz Starog Jabnela sa prethodnim suprugom Jeroboamom, napuštenog i razbijenog steknutom bolešću. Ono, pak, što im je zajedničko je Eglin poseban osjećaj sopstva koji se manifestuje u njenoj izraženoj čulnosti i seksualnoj energiji kao dominantnom životnom nagonu. Zbog toga, Egla će u prvom redu simbolisati princip Erosa, dok će njen suprug Urija, inače perać mrtvih, emitovati značenja Tanatosa. Jukstapozicija ovih životnih principa se najbolje primjećuje u opisima Eglinog i Urijinog bračnog života. *Egla je uživala u Uriji čak i kad bi se za vreme letnjih pomora iscrpljen dovlačio iz mrtvačnice i svoja milovanja, slična gestovima na koje je navikao ribajući leševe, osvežavao skarednim ogovaranjem onih klijenata čije su porodice bile rdave platiše.* (Pekić 33)

Sa druge strane, Eglin odnos sa Jeroboamom je pažljivo građen na više nivoa. Iako razdvojeni strogim zakonima koji dijele Stari od Novog Jabnela, Egla i Jeroboam uređuju poseban sistem komunikacije koji im dozvoljava da uprkos zabranama ipak ostanu u kontaktu. Upravo taj oblik saveza koji narušava temelje ljudsko-božanskih zakona pripovjedaču postaje motivacioni signal za retrospektivni hod po vremenskoj osi u period prve pojave Eglino bolesti.

Zakon im je branio čak i da razgovaraju. Ali za njen zasipljen duh i taj bestelesni glas beše dovoljna lozinka, kao što je nerazumljiva grmljavina božjeg govora dovoljna pravoverniku da načuljena srca rastumači reči najviše volje, koje nisu ni kazane. Međutim, ove reči zacelo behu kazane. Ove reči samo njoj behu upućene. Ne sve, naravno, već najbolje od njih, one koje su pripadale Jeroboamu, a ne imperatorovim ili tetarhovim dekretima. One behu posledica dogovora o kome će odmah biti reči, i po kome je Jeroboam, koristeći u privatne svrhe javni položaj glasnika, imao da između naredaba o dažbinama, porezima i kuluku umeće i vesti za Eglu. A bilo je to ovako... (Pekić 34–35)

Jeroboamova ideološka tačka gledišta¹⁵ je u najvećoj mjeri regulisana religijskim predstavama i poštovanju dogme. Zbog toga on pojavu Eglino bolesti tumači kao božju odluku koja ima svoje opravdanje ma koliko ono supružnicima bilo neuhvatljivo. *Moglo je to – reče – biti povoljno kao*

¹⁵ O tome više u: Uspenski, B. A. *Poetika kompozicije semiotika ikone*. Beograd: Nolit, 1979.

i nepovoljno predskazanje: nesreća što se svali na nekog od nas jamačno je opomena ili kazna nezadovoljnog božanstva, ali katkad ona može biti uvod sjajnoj počasti. Jer su neispitani putevi gospodnji. (Pekić 35). Lepra koja je napala Eglinu kožu javlja se na djelovima tijela koji simbolišu žensku erotičnost. Upravo zbog njene pojave sam seksualni čin između supružnika biva uzurpiran, te postepeno zamijenjen zajedničkim molitvama za oprost kao posljednjem obliku borbe za izliječenje.

Da bi, koliko je to moguće ljudskim ništarijama, preduhitrili onu rđavu varijantu bogoposete, svake se noći umesto milovanja dvoglasno i usrdno moljahu Adonaju da im oprosti ako su što zgrešili i u nemarnosti srećnika navukli na sebe njegovu jarost. Avaj, zaboravljeni greh beše, izgleda, neoprostiv. Ili je Jahve oklevao da se pošteno izjasni, ili se i sam kolebao između dva suprotna značenja koja je mogao da pripiše Eglinoj bolesti. U svakom slučaju, Bog osta gluv kao grom. (Pekić 36)

Osim što im je bolest uskratila zajednički oblik zadovoljstva, ona će se postaviti i kao povod za ispoljavanje širih i suštinskih razlika između supružnika. Eglini skepsa prelazi u otvorenu i oštru pobunu protiv samovoljnog Boga, dok Jeroboamova pokorna odanost dogmi i strahom izazvano ćutanje odaju znakove nemoći i inferiornosti na svakom polju njegovog djelovanja. Zbog toga će upravo Egla insistirati na konkretnim akcijama koje bi ih izvukle iz situacije u kojoj se nalaze, svjesna da za nju nema spasa ni od jednog božanstva. *Mrzim sve bogove, ah, da samo znaš kako ih mrzim! – pa odluči: - Jeroboame, sutra me vodi sluzi tvog boga Ismaju, da se svrši* (Pekić 40). Odlaskom kod sveštenika Ismaja supružnici potvrđuju svoje sumnje, i Egla se proglašava nečistom. Semantička kategorija ljubavnog rastanka obuhvatiće svojevrсни ugovor između Jeroboama i Egle o skrivenom sistemu komunikacije, prkoseći Zakonu koji ih razdvaja. U posljednjem pozdravu supružnika suptilno će se ponoviti sve konstruisane konfliktne relacije između njih. Patetiku oproštajnog zagrljaja razbija Jeroboam koji, otriježnjen leprom zagađenim mirisom ženine puti, upućuje Egli posljednje riječi ohrabrenja. Markirane samim tim što su posljednje riječi iskazane jedno drugom u lice, Jeroboamove i Eglinoe riječi će produbiti suštinski konflikt Jeroboamovog pasivnog prepuštanja dogmi i Eglinog oštrog odbijanja pokornosti bilo kakvoj višoj sili.

Jeroboam uoči sebe kako počiva u mokrom koritu između Eglinih rastočenih dojki i kako udiše njihov otužan zadah – za telalovo istančano polno iskustvo bio je to u nepodnošljivoj meri uznemiravajući prizor pa:

– Valjda će bog dati da se očistiš – kaza baš kad se nekoliko tromih kaplji mesečine razbi o njegovo privlačno, mrko lice.

Egla vrisnu:

– Ne spominji mi bogove! – i ne mogavši više da otrpi nepristupačnu blizinu čoveka koga su joj ugrabile njihove misionarske kombinacije, bosonoga skoči u jarugu i naže bežati prema Novom Jabnelu da otpočne svoj nečisti život. (Pekić 42)

Hroničarski tip organizacije narativnog teksta najbolje se primjećuje u analizi rasporeda pojedinačnih događaja i načina na koji su oni povezani u priču. Naime, dvostruko razvijanje sižejnog toka Eglinog života u Novom i u Starom Jabnelu je funkcionalno realizovano po principu suprotstavljanja da bi se ispitale mogućnosti Eglinoe integracije u naizgled potpuno disparatnim društvenim sistemima, ali i pojačala ideja o Eglinoj poziciji na granici ovakvih društvenih

uređenja. Tako dolazi do miješanja i izvrtanja vremenskih planova priče, pa odstupanje od hronološkog izlaganja događaja prerasta u jednu od normi teksta, pri čemu pripovjedač kombinuje one događaje bitne za samu priču. *Otada minuse tri leta gospodnja* (Pekić 45). Pripovjedač-hroničar sistemski sprovodi retroaktivno kretanje (naprijed – nazad) konstruišući priču oko Egle kao glavnog junaka. Nakon objašnjenja kako je Egla dospjela iz Starog u Novi Jabnel, te iz jednog u drugi bračni savez, pripovjedač ponovo aktivira dijegetičko vrijeme iz kojeg je Eglu prvi put uveo u priču.

A to je, kažimo otvoreno, pravi početak priče o čudu u Jabnelu.

Jer, gle, evo te nesrećnice opet u jabtelskom korovu, jedne suve večeri elula jedanaeste godine vladanja imperatora Tiberija Cezara Avgusta. (Pekić 45)

Ovim postupkom se dodatno usložnjava ionako razuđena inicijalna ravan teksta, koja sada dobija svoj puni oblik. Naime, prološka granica teksta će se u samom narativu obrazovati od:

- a) uspostavljanja geografsko-socijalnih dihotomija Starog i Novog Jabnela kao opšte organizacione paradigme dijegeze,
- b) postupka uvođenja Egle kao centralnog lika teksta, i
- c) suspendovanog početka eksplicitno naznačenog pripovjedačevim komentarom.

Sa druge strane, novi početak uvodi i promjenu u glagolskom obliku čime se mijenja dinamika pripovijedanja, pa se u sam narativni tekst uvodi paradigma *showing-a*.

Eglu, dakle, nalazimo tri godine nakon njenog protjerivanja u Novi Jabnel kako u presuhlom rječnom koritu Jabtele iščekuje Jeroboamov proglas i prikrivene riječi koje su upućene samo njoj. Jeroboamov proglas vrši ulogu kontrapunkta čitave pripovijetke, pa zahtijeva posebnu analizu. Sam diskurs proglasa ima funkciju da čitaocima pruži uvid u opšti ideološki stav totalitarno-tiranijske vlasti, te ukaže na njen način vladavine i tretiranja prestupnika:

...ja, Irod, tetrarh Galileje i Dereje, naređujem: da ko ne plaća narodu narodno bude bičevan pa razapet a da mu se imanje konfiskuje, ko ne plaća bogu božje hule radi i bezakonja, da se omutavi, uškopi, raščereči, a utroba pogana da mu se izaspe na četiri strane osim istoka, ko ne plaća caru carevo da sve ove kazne iskusi redom kako su ovde propisane: imanje da im se uzme, koža da im se brijačem oguli, jezik da im se iščupa, oči sagore po danu, uši usred vašara odrežu i istucaju na panju, udovi maljevima tučenim izdrobe i salome, da se uškope, raščetvore, iznutrica kojekud osim na istok porazbaca, pa da se ono od njih što kazni izbegne razapne na krst do tri dana... (Pekić 46–47).

Osim toga, Jeroboam u njega inkorporira sopstveni, intimni diskurs o Eglinoj ljepoti i ličnoj ljubavi prema njoj, koji zbog svoje skrivene prirode formalno nije odvojen od ostatka proglasa, ali stilski jeste jer unosi elemente tipično lirskog koda:

...a ti si, draga moja, kao konji u dvokolicama faraonovim, obrazi su tvoji okićeni grivnama, grlo tvoje niskama, kosa ti je kao stado koza koje pase po gori Gileadu, zubi su ti kao stado ovaca jednakih kad izlaze iz kupala pa sve blizne a nijedne nema jalove, usne su ti kao konac skerleta, vrat ti je kao kula Davidova sazidana za oružje gde vise hiljade štitova, dve su ti dojke kao dva laneta blizanca koja pasu među ljiljanima, sa usana ti kaplje sat, nevesto, pod jezikom ti med i mleko, i miris haljina tvojih kao miris livadski, pa si vrt zatvoren, sestro moja nevesto, izvor zatrpan, studenac zapečaćen, i bilje je tvoje voćnjak od šipaka sa voćem ukusnim od kipra i nara, od nara i šafrana, od idirola i cimeta sa

svakojakim drvljem za kad, od smirne i aloje s prekrasnim mirisima, golubice moja, u raselinama kamenim, u zaklonu vrletnom, daj da vidim lice tvoje, da čujem glas tvoj, jer je lice tvoje divno i glas tvoj sladak... (Pekić 47).

Jeroboamova svojevrsna apoteoza Egli na trenutak biva prekinuta nastavkom proglasa kojim se u pripovijetku po prvi put uvodi Isus Nazarećanin, i to u formi javne potjernice koju za njim razglašava zvanična vlast:

...i još Starojabneljanima poručuje njihov kralj: čusmo za prepređenog smutljivca, raskolnika i otpadnika Isusa Nazarećanina koji, izdajući se za Sina božjeg i cara judejskog, lakome ruke spušta na božju baštinu, praštajući bezakonicima, čisteći gubave, dižući mrtvace, isceljujući sakate, i vezujući, dakle, ono što je na nebu razrešeno i drešeći ono što je nebo svezalo, huli, zavodi, mami i skrnavi (jer ko sme ustati onoga koga Adonajeva volja odbroji i izluči a moja ga kijača pogodi iza vrata), pa zato u interesu javnog mira i bezbednosti obznanjujemo svakome ko ga pozna da je ćesarska volja samozvanca prijaviti najbližoj staži, a ko se ogluši biće pogubljen kao saućesnik... (Pekić 47–48).

Duboko potresena Jeroboamovim glasom i onim riječima koje us upućene samo njoj, gubavka Egla pada u određenu vrstu transa i gubi svijest.

Najednom je obuze vrtoglavica, patnička svesnost da kruži u predelu koji se oko masivne kapije Jabnela i sam obrtao kao orijaški toćak zamraćenih scena oko utvrđene osovine, da lebdi među poskakujućim jajastim odblescima koji se rasprskavahu u vatromet, prljeći je i terajući da se dalje okreće, kovitla i klati kao drogirana plesaćića – ućesnica eleusinskih misterija, zaošijana sopstvenom težinom i samoubilaćkom groznicom, najpre na nogama dok se jecajući ne sroza... (Pekić 49)

Navedeni opis prolazi kroz proces sekundarne simbolizacije, jer će uz manje promjene istim ovim riječima nešto kasnije biti opisan način na koji će Egla doživjeti ćudotvorno ćišćenje svoje koće.

Obuze je vrtoglavica, ushićena svesnost da kruži u predelu koji se i sam obrtao oko masivne kapije Jabnela kao orijaški toćak sunćanih scena oko utvrđene osovine, da treperi među poskakujućim jajastim odblescima koji se rasprskavahu u vatromet, prljeći je i terajući da se dalje okreće, kovitla i klati kao drogirana plesaćića – ućesnica eleusinskih misterija, zaošijana sopstvenom lakoćom i groznicom novoroćenja, najpre u mestu sinoćnje patnje, koja se ni u jednom gestu, ni u jednom bitnom osećanju nije razlikovala od sadašnjeg zadovoljstva, kolevci ćuda... (Pekić 59)

Majstorstvo Pekićevog literarnog genija i ovdje dolazi do izražaja u vidu paralelizmima opisa, ćime se jasno istiće da svaki detalj u tekstu ima svoju strogo definisanu funkciju. Isto tako, ćudotvorno ćišenje Eglino koće ima jasne simbolićke potencijale (novo)roćenja, što će se iznova isticati na više mjesta u nastavku teksta.

Za sam sistem karakterizacije Isusa Nazarećanina na nivou knjige, od integralnog je znaćaja što se u *Ćudu u Jabnelu* on pojavljuje isključivo u semantićkom prostoru granice koja odvaja prostore Novog i Starog Jabnela. Time se pojaćava njegova dominantna karakteristika bića udvojene (boćanske i ljućdske) prirode, koja ga izdvaja od svih ostalih likova knjige. Osim toga, Isus će tokom razgovora sa Eglom sam verbalizovati lićnu ambivalnetnu prirodu, i time dodatno naglasiti svoju poziciju na granici.

Imajući u vidu dalekosežan cilj spasenja sveta, bog me je rodio da bih umro kao čovek, a čovek sam koliko je pod takvim okolnostima i uopšte moguće zato da bih u odgovarajućem trenutku, koji su datirali brojni proroci, postao Bog, pa budući čas Bog, čas čovek, opet Bog, pa opet čovek i nikad, ako se ne varam, u nekom izmešanom stanju koje bi jednodobno zadovoljilo oba principa, i kako se tokom ovih recipročnih preobražaja ni na meni ni u meni ništa ne menja osim mog dejstva na stvari, a i to mogu da saznam samo preko tebe i tebi podobnih, ja nikad ne znam šta sam kada, sve dok učinivši kakvo čudo ponovo ne uzurpiram svoju divinu prirodu ako sam bio privremeno čovek, ili osetivši bol ponovo se ne uverim u onu ljudsku ako sam pre toga provizorno bio Bog. Međutim, zahvaljujući mome apostolu judi, koji me, zainteresovan uglavnom za moju višu formu delovanja, stalno podseća na društvene obaveze, ja znam šta moram da budem – i dodade u poverenju – moram da budem Bog, Egla! (Pekić 53–54)

Proces Isusove autokarakterizacije definiše homeomorfnu vezu između njega i svijeta koji treba da promijeni, ali i način na koji Isus vidi ulogu ljudi nad kojim izvršava svoje čudotvorne akcije. Egla i oni slični njoj će, dakle, biti objekti preko kojih će Isus provjeravati svoju prirodu. Sa druge strane, ma koliko svjestan sopstvene sudbine (*...ja znam šta moram da budem – i dodade u poverenju – moram da budem Bog, Egla!*) (Pekić 54), Isus Nazarećanin će u *Čudu u Jabnelu* kroz svoje akcije više emitovati ljudsku od božanske prirode. Eglino iscjeljenje nije zapisano u Pismu, i Juda insistira da apostolska grupa sa Isusom produži dalje. Isus je svjestan da je njega intervencija nepotrebna da bi se izvršilo Pismo, pa ga motivišu čisto ljudski razlozi da izvrši božansko djelo. Ako svaka pripovijetka *Vremena čuda* na određen način preispituje Isusovu spasiteljsku prirodu i misiju uopšte, u *Čudu u Jabnelu* će upravo ovaj, izraženo ljudski nivo njegove ličnosti osporavati onu božansku ravan po kojoj je stekao status Spasitelja.

Kao što smo ranije naveli, Egla se kao centralni lik teksta definiše na najmanje dva plana, i to kroz izraženu čulnost i otvorenu mržnju prema božanskim silamama. Kombinovanjem ovih aspekata njene ličnosti konstruiše se ironijsko-tragična dimenzija njene sudbine opisane u tekstu. Sa tim u skladu su i prve, sarkazmom obojene riječi koje upućuje Isusu dok još nije znala njegovo ime. *Jesi li ti bog, stranče, pa sve moraš da znaš?* (Pekić 50). Insistirajući na nepovjerenju koje oštro verbalizuje odričnim odgovorom na Isusova pitanja da li vjeruje, i vođena idejom da više nema šta da izgubi, Egla *se svim srcem predade kao što dete ushićeno učestvuje u igri čija je prećutna nestvarnost svim odraslim suigračima poznata* (Pekić 55). Ono što joj pomaže pri donošenju ovakve odluke je i svojevrtni osjećaj identifikacije sa Isusom Nazarećaninom, *nesrećnikom, koga je Adonaj kaznio gore nego nju* (Pekić 54–55). Egla čudotvorno izliječenje doživljava u egzaltiranom zanosu nove vjere, pa trčeći prema kapijama Starog Jabnela uzvikuje molitvu *Oče naš* kao himnu zahvalnosti Bogu na nebu i Jeroboamu na zemlji.

„Oče naš, koji si na nebesima, da se sveti ime Tvoje”, i govoraše iskreno: „Jeroboame, koji si na zemlji, da se ljubi lice tvoje”, i govoraše: „Da dođe carstvo Tvoje”, i „da dođe carstvo tvoje”, i govoraše: „Da bude volja Tvoja na Zemlji kao i na nebu”, i „da bude volja tvoja na zemlji, trpezi i postelji”... (Pekić 59)

Imajući u vidu da je *Oče naš* jedna od najznačajnijih molitvi u hrišćanstvu samim tim što je jedina iskazana od strane Isusa Hrista, način na koji je Egla koristi jasno pokazuje kako u tekstu dolazi do preoblikovanja i profanacije biblijskog materijala.

Eglin ulazak u Stari Jabnel i ponovna integracija u društvo *čistih* je u oštroj suprotnosti sa temeljnim zakonima društvenog uređenja svijeta u kojem živi. Otuda će Egla, iako bez znaka bolesti na koži, morati da insistira na čestim dokazivanjima kojima bi potvrdila svoje ozdravljenje. Univerzalnost njenog položaja se gradi na slojevitom sukobu pojedinca sa (gotovo birokratizovanim) hijerarhijskim sistemom društvenog uređenja koji ima za cilj odbranu i slijepo poštovanje zakona. Samim tim, od najvećeg je značaja njen sukob sa sveštenikom Ismajem – nosiocem aksioloških postavki zvanične vjere. Iako pristaje da održi ritual čišćenja, Ismaj nije spreman da prihvati bilo kakvu mogućnost Eglinog izliječenja. *A činim to – dodade u sebi – sa odvratnošću, jer mada mi laska da prvi pozdravim i primim izgnanika u staro društvo, ipak sumnjam da uopšte ima isceljenja koje je tako apsolutno kao oboljenje, i da ima leka koji uništavajući zlo onesposobljava i njegove klice* (Pekić 66). Sa druge strane, Ismaju neće smetati da iskoristi priliku za sticanje materijalne koristi kroz naplatu ritualnog materijala i žrtvenih životinja. Opšta travestija rituala čišćenja će se, dakle, ogledati u nepovjerenju u moć rituala od strane njegovih učesnika, brzopletim i užurbanim vođenjem rituala, materijalnom koristi kao prvobitnom interesu sveštenika, te Eglinom pohotnom zadovoljstvu u dodirivanju ozdravljene kože.

...umesto da svetom pranju da smeran, bogobojažljiv i bogoprимljiv izgled, i da se isposnički usredsređeno preda spiranju osipa bezakonja sa sebe, umesto da se privremeno poistoveti sa svučenom nečistom kožom da bi je tek sada simbolički odrala, trljajući je sunderom i oblivajući vodom, Egla se kikotala, podvriskivala, bućkala i na očigledno nedozvoljen način uživala u jednom sakrificijelnom činu. Neobavešten čovek mogao bi poverovati da prisustvuje razvratnim igrarijama kupačica u javnom kupatilu nekog grada na Zapadu. (Pekić 70)

Naravno, ritual neće ništa promijeniti. Narod Starog Jabnela (među kojim je i Fuva, Eglina „druga majka”) će je izbjegavati na njenom putu ka Jeroboamovoj kući, dok i sam Jeroboam odbija da joj otvori vrata svoje kuće. Jeroboam tako ostaje u granicama definisanog klasifikacionog polja kao lik čija je jedina svrha da prenosi zvanične stavove i da se iza njih sakriva. Tako i ovnujski rog, Jeroboamov telalski instrument razglasa, dobija svoj puni simbolički oblik pri čemu postaje metaforička zamjena njegove ličnosti. *Egla napusti prozor da ne gleda ovnujski rog, jer joj se činjaše da ne razgovara s mužem već s mehaničkom alatkom njegovog glasa, koja se otela od tetala da im se oboma ruga* (Pekić 74–75). Izrazito tragični Eglin položaj Pekić majstorski realizuje kroz paralelizam aspekata u opisu scene razgovora između bivših supružnika. Jeroboam se trudi da objasni razloge koji su ga doveli u situaciju da odbija da pusti Eglu u kuću, dok se Egla sjeća njegovih riječi iz prethodne noći kojima je opjevao njenu ljepotu. U isto vrijeme joj se približavaju talasi razjarenih, naoružanih ljudi, spremnih da je istjeraju iz svog dijela grada.

A oni što idahu na Eglu behu mahom izgladneli, prljavi i odrpani pregaoci, bezgaćani u ritama ili s pregačama od kozetine oko struka, ali bilo ih je odnegovanih, uhranjenih, odevenih u zlatotkanu damašćansku svilu i praćenih domaćim slugama koje su izvikivale „mesta za plemenitog ovog” i „mesta za plemenitog onog”, pa čak i takvih koji su, na rimski način nošeni u nosiljci, pocupkivali na sedištu kao da ih bockaju užarenim trozupcima; beše kljastih, koji se gaženi sandalama vucijahu na asuri kao puževi u svojim sluzavim kućicama, beslovesnih koji nasrtahu u čoporu, čoravaca lancima vezanih za

olinjale džukele, koje su ritane skičale od zloće; ispred krčme ćosavi vojnici rimskog garnizona peharima nazdravljahu varvarskom prizoru u kome im osećanje nadmoćnosti nije dozvoljavalo da učestvuju, bilo je majki s dojenčadima u naručju; koje izgledahu spremne da bace decu u prašinu da bi iz nje izvukli kamen osvete; bilo je besposličara isuviše lenjih da lično hitnu ijedan kamenčić, pa ma tim skromnim učesćem u kamenovanju izvojevali najdeblji hlad u carstvu nebeskom; bilo je bogomoljaca čiji je gnev bio svet, i petnaestogodišnjaka čiji je gnev bio bezazlen kao momačka šala na igralištu; bilo je dostojanstvenika, čije su kamenice hitale naročite sluge zvane „bacači”; krpara, lončara, bačvara, kolara, stolara, kazandžija, kovača, grnčara, tkača, zlatara, kaišara i drugih zanatlija; badavadžija, najamnika, pisara, trgovaca, gostioničara, levita, kravara, lopova, opštinar, kurvi, glumaca, seljaka, zelenaša, matrona, slobodnjaka i učitelja, i cela se ta Zakonom mobilisana neuništiva rulja valjala prema Egli, koja je vrištala pred zaključanim vratima Jeroboamove kuće. (Pekić 83–84)

Karnevalizovana atmosfera hajke izjednačava sve ljude Starog Jabnela, bez obzira na vjeru i društveni položaj, pol i uzrast, bolest ili profesiju. Protjerana kamenicama iz Starog Jabnela, Egla se vraća svom domu u Novom Jabnelu gdje doživljava istu sudbinu, ali ovaj put od nečistih, jedinih ljudi kakvih nije bilo u starojabnelskoj hajci. Opšte bezumlje i mržnja postaju zajedničke osobine svih ljudi bez obzira u kojem dijelu grada živjeli i koje zakone poštovali. Sve podjele na kojima insistiraju su artifizijelne i proizvod kolektivnog dogovora. Narod je u osnovi isti, pa za Eglu nema mjesta ni u jednom gradu. Jedino što može je da, upućena kamenicama koje se na nju bacaju, ode u presušeno korito Jabtele. *Zato je bila prinuđena da beži po neravnom dnu korita, po pusti ničije zemlje, zasipana kamenim hicima sa obe strane, sve dok se i gubavci i zdravi ne umoriše i ne razidoše kućama svesni da su se za ovaj dan držali Zakona* (Pekić 91). Egla, prva žrtva Isusove moći, ostaje na granici između dva svijeta, gdje *sagradi kućicu od tog kamenja i nastani se, hranjena koprivom, strvinama i zmijskim jajima, na dnu korita, koje se od tada zvalo „Egline zemlja”, a njena kućica „Egline kućica”* (Pekić 91). U takvim uslovima, njen život na kraju postaje anomalija, a Isus Nazarećanin glavni krivac zbog toga. Paradoksalno, njegove čudotvorne akcije same po sebi postaju oblik stigmatizacije ljudi nad kojima su izvršene. Na kraju, ideja o besciljnom tumananju Isusa i njegove apostolske družine po obećanoj zemlji se iznova semantički obilježava Isusovim ponovnim susretom sa Eglom na istom mjestu kao i prethodni put, pri čemu je Isus ne prepoznaje, čak ni kao osobu kojoj je potrebna pomoć. *Kad posle nekoliko godina Hristos prođe kraj Egline siromašne kućice od kamena, on je već zaboravio da je ova žena ikada bila na njegovom božanskom putu* (Milošević 109).

3.4. ČUDO U JERUSALIMU

*Ustima svojim javljam sve sudove
usta tvojih. (Psalmi Davidovi,
119:13)*

U završnim riječima *Čuda u Jabnelu*, Isus Nazarećanin ističe sagovornicima da je na putu za Jerusolim, pa bi se mogao steći pogrešan utisak da sljedeći u nizu narativa ciklusa *Vreme čuda*, *Čudo u Jerusolimu*, prati direktan nastavak događaja Isusa i njegove apostolske grupe. Pažljivijim čitanjem se jasno uviđa da se Isusove riječi odnose na njegovu posljednju posjetu Jerusolimu, a indikatori za to su vrijeme koje je proteklo od Isusovog izvršenja čuda nad Eglom do njihovog ponovnog susreta (*Posle nekoliko godina...*) (Pekić 91), ali i eksplicitno iskazane Isusove riječi kojima otkriva posljednji zadatak svoje spasiteljske misije. *Jagnje božje koje, evo, ide u Jerusolim po svoju smrt...* (Pekić 92). Događaji koji su opisani u *Čudu u Jerusolimu* neće imati direktnih vremenskih odrednica vezanih za Isusovu pismom propisanu misiju, ali će biti fiksirani u egzaktni istorijski trenutak dolaska Pontija Pilata u Jerusolim i njegovog preuzimanja prokuratorskog položaja. Uvođenjem istorijskog vremena i likova Pontija Pilata i Valerija Grata pojačava se stepen referencijalnosti teksta, pa se u prvi plan smještaju osobite društveno-političke okolnosti unutar kojih djeluje Isus sa svojom apostolskom grupom.

U *Čudu u Jerusolimu* Pekić koristi heterodijegetički narativni model, pri čemu pripovjedač ostaje prikriven i, u najvećem dijelu teksta, preuzima fokus percepcije Pontija Pilata, glavnog lika pripovijetke. Ovakav odabir narativne strategije je od ključnog značaja za sam sistem semioze teksta, imajući u vidu da Pontije Pilat zauzima funkciju stranca koji iz drugačijeg sociokulturnog okruženja dolazi u Jerusolim da preuzme vlast. Zbog toga oneobičavanje postaje primarni postupak modelovanja njegovog procesa percepcije. Naime, već od prve rečenice pripovjedač konstruiše svijet prelomljen kroz opažajno-doživljajni mehanizam Pontija Pilata, čime nas uvodi u fokalizovanu projekciju svijeta onakvog kako ga percipira glavni lik uvjeren u njegovu datost. Dakle, Pilatove početne impresije o gradu se ispoljavaju pažljivom orkestracijom perceptivnih impulsa koje registruje posmatrajući potpuno nov i nepoznat svijet.

Kažiprst Valerija Grata, ukrašen ovalnim skarebejem iz zemlje Kema, ovlašno je doticao konture jerusalimskih građevina, koje su kao potamnele litice lebdele u plavičastim dogoretinama zapada. Prst je bio brz i nije se zadržavao ni na jednoj duže nego što je opozvanom namesniku provincije Judeje bilo potrebno da izgovori odgovarajuće ime. (Pekić 93)

Prve informacije o granicama svoje nove uprave Pilat dobija fiksirajući svoj pogled na kažiprst Valerija Grata koji ga vodi u obilazak grada. Imajući u vidu da je u rimskoj mitologiji kažiprst prst vrhovnog boga Jupitera, jasno se naglašava dominantna pozicija i osvajačka moć Rimljana nad judejskim narodom. Kažiprst tako već na početku generiše valencije superiornosti i vlasti Rima, i postaje simbol moći koji rije *noktom Sveti grad* (Pekić 95). Na ovaj način se formira oštra opoziciona relacija između Rima i Jerusalima kao suprotstavljenih civilizacijskih, kulturnih i religijskih centara, što se očitava i u Pilatovim nostalgičnim mislima o Rimu koji je bezvoljno napustio.

...mislio je na stamene građevine čije je značenje strogo odredio Senat a ne prevrtljiva i sujevjerna mašta prostaka, na hramove u kojima su stolovali čovekoliki i čovečni bogovi, toliko čovečni da se sa njima moglo pregovarati, a sa njihovim božanskim ženama legati u krevet [...] mislio je na to kako će njegova supruga porodilja podneti judejsko podneblje koje zaudara na tamjan, kamilju balegu, crkotine i odurne začine, u kome i sam horizont liči na utrinu zaraslu u sparušen korov, a iznad svega mislio je na Cezara Tiberija, jer ga je ovaj počastvovao provincijom Judejom, bolje reći prognao iz Rima, da najizdašnije godine života provede među praznovernim divljacima koji ne umeju čak ni da zamisle svog Boga. (Pekić 94–95)

Pontije Pilat tako dobija svoju punu definiciju kao lik koji suprotno vlastitoj volji dolazi da upravlja društvom čiju kulturu ne poznaje. Isto tako, njegova pozicija se dodatno usložnjava isticanjem njegovog spisa *O uzornom poljoprivredniku*, u kojem prikriveno polemiše o državnoj upravi preko opisa valjanog uređenja imanja. *Najzad, država je (on se nadao da će pažljivi čitalac tu misao nazreti u njegovoj raspravi o uređenju štala) obično gazdinstvo, samo malo veće i unosnije* (Pekić 98). Upravo će pitanja valjanog upravljanja Judejom produbiti prikriveni konflikt između njega i njegovog prethodnika. Tako, prećutni sukob mišljenja između Valerija Grata i Pontija Pilata obnavlja opšti sukob *starog protiv novog* koji čini tematsko jezgro *Vremena čuda* kao zaokruženog teksta, ali ga pomjera u kontekst druge (rimске) civilizacije, čime se pojačava ideja o podijeljenosti kao univerzalnoj kategoriji uređenja svijeta.

U daljem procesu upoznavanja sa svijetom Judeje, Pilatova vizelna percepcija na trenutak biva zamijenjena drugim opažajnim sredstvima. Širu predstavu o svijetu u koji je došao prvo dopunjava olfaktornim senzacijama (*Držao je maramicu na nosu, iz koga kao da su još isparavali judejski zaseoci svoja đubrišta.*) (Pekić 95), a prilikom nevoljnog ulaska u „prosjačku” ulicu, auditivna percepcija postaje dominantni izvor informacija o svijetu u koji je došao. Naime, u uslovima ograničene vidljivosti zbog prikrivanja svojih identiteta kapuljačama, Valerije Grat i Pontije Pilat ulaze u „prosjačku” ulicu da neposredno osjete mučenički položaj judejskog naroda.

Oni navukoše kapuljače na lice, pa pođoše kroz drvored prosjaka, koji se savijao prema kolovozu kao da ga obara vetar, duvajući na sve četiri strane Jerusalima; kroz prašumu bogorađenja, preklinjanja, kukumavčenja, moljakanja i neprobojan čest glasova svih boja, visina i jezika: grlatih, sipljivih, unjkavih, štucavih, kvocavih, ljigavih, štektavih i piskavih, glasova koji su ličili na baršunast huk sove, onih što su ih stizali sa dna isušene bačve, glasova nalik na šuštanje peska, vrisak uragana, grgotanje zaptivenih izvora, krhot granja i pucketanje žeravice mešane žaračem, glasova tamnih, zvonkih, pamučnih, klizavih, svilastih, igličastih, svrdlastih, glasova koji su mlatili kao čekić, bušili kao šilo, sekli kao kosijer, testerisali kao testera, pilili kao pila i raskidali sluh kao vučji očnjaci. (Pekić 98–99)

Kao dokaz uspješnosti sopstvenog vladanja u Jerusalimu Valerije Grat ističe opšti osjećaj zavisnosti judejskog naroda.

Ništa nas ne može prinuditi da uživamo u životu tako efikasno kao pogled bačen na čoveka koji od tog istog života pati. To je, usuđujem se da kažem, lična korist koju zdrava osoba izvlači od bolesne. Javna se tek pridružuje: bogalji nam dopuštaju da budemo milosrdni

za nekoliko bakrenjaka, umesto da tu velikodušnost plaćamo novim vodovodom koji bi nas koštao ko zna koliko talanata u zlatu. (Pekić 97–98)

Pontije Pilat na ovaj način implicitno dobija odgovore na početna pitanja koja postavlja samom sebi prilikom prvog susreta sa Svetim gradom (*Ima li ovaj grad kanalizaciju?; Gde li se peru?*) (Pekić 94), pri čemu Gratove riječi definišu rimsku upravu kao glavnog krivaca za svjesnu eksploataciju prosjačkog položaja naroda kojim upravlja. *Ovi bogalji, koje kao da je njihov Bog kaznio u naše ime i na naš nagovor, najlojalniji su građani Protektorata* (Pekić 98). Da bi potvrdio svoju tezu, a motivisan nepodnošljivom kakofonijom *mučeničkog hora* prosjaka, Valerije Grat bira nijemog prosjaka Mesezeveila, *nekog ko nije suviše brbljiv i dosadan* (Pekić 99). Mesezeveilo se tako izdvaja iz prosjačke mase, identifikuje kao lik i smješta u središte sve osjetnijeg konflikta između Valerija Grata i Pontija Pilata. I na univerzalnom, alegorijskom planu konflikta između starog i novog sistema državne uprave koje zastupaju Valerije Grat i Pontije Pilat, Mesezeveilo brani poziciju naroda koji trpi posljedice sukoba. *On je personifikovana sudbina porobljenog judejskog naroda. Nema ličnu slobodu, a mora da čuti istinu o tome kao što njegov narod krije prava, istinska osjećanja prema Rimljanima koji gospodare zemljom i sudbinom njenih ljudi* (Minić 1975: 129).

Definisanjem Mesezeveila kao lika koji reprezentuje judejski narod, dolazi do suptilne promjene u pripovjednoj strategiji. Za razliku od prethodnih pripovjedaka knjige u kojima koristi postupak paralelne montaže, u ovom tekstu Pekić uključuje i sukcesivni oblik pripovijedanja, te tako konfliktne relacije premješta sa jednog plana na drugi. Ostavljajući Pontija Pilata i Valerija Grata da dalje sami razgledaju grad, pripovjedač se zaustavlja na Mesezeveilu, i aktivira njegov fokus percepcije. Ako je u sukobu Valerija Grata i Pontija Pilata najveći dio konflikta ostao neizrečen i prikriven iza spoljašnjih maski učtivosti aktera, u Mesezeveilovom slučaju on biva konkretizovan u disparitetu između onoga što Mesezeveilo misli i onoga što gestualno izražava. Njegove misli karakteriše frekventna upotreba kletvi i psovki koje namjenjuje svakom ko mu se približi (*a njih nikad pa ni sada nije prestajao da izmišlja, tako da mu je prezaposlena misao tekla u dva sloja: u gornjem, koji je računao, procenjivao, pogađao, i u donjem, u kome je psuovao, grdio, kleo*) (Pekić 107), dok njegovu gestualnu retoriku i reakcije na milostinju koju prima većina aktera tumači isključivo kao oblik duboke poniznosti i zahvalnosti. Očekujući od Jeda i Isusa Nazarećanina milostinju, *Mesezeveilo zatvori oči da ne gleda. Čuo je starijeg putnika da kaže „Efata”, što je bio poziv da se otvori nešto – novčanik, valjda – osetio ovlašan dodir nečijih prstiju na usnama i šum iskašljavanja, a zatim ništa više* (Pekić 107). Na ovaj način Isus Nazarećanin se gotovo mađioničarski pojavljuje, po nagovoru Jude Iskariotskog izvršava čudo bez pitanja i upozorenja, te opet neprimijetno nestaje prije nego što Mesezeveilo uspijeva da otvori oči. Reaktivirajući perspektivu Pontija Pilata u epiloškoj ravni teksta, pripovjedač opisuje prvu artikulaciju Mesezeilovih misli kao reakciju na dobijenu milostinju koju mu dodjeljuje novi prokurator Judeje.

– Pitaš me šta da kažem, Rimljanine? – razdra se Mesezeveilo da su mu sva pluća pucala kao kovački mehovi. – Kažem dole Rim! Kažem dole imperator Tiberije! Dole namesnik Judeje! Pobijmo rimske derikože! Svrgnimo palatinske bogove! Na nož, Izrailju! U oganj, Izrailju! Uraaaa! – drao se, očiju iskolačenih od zaprepašćenja i panike, u smešnim naporima da ništa ne misli kako ništa ne bi izlajao. I tako se skotski mučio ne

prestajući da huli na Rim i njegov režim, sve dok ga straža ne odvuče da ga prema Pilatovom naređenju najpre reda radi propita, zatim čestito išiba i naposljetku razapne na krst. (Pekić 108)

Za cjelovito značenje *Vremena čuda* kao zaokruženog teksta, *Čudo u Jerusalimu* unosi i razrađuje niz novih tematskih linija koje doprinose slojevitosti teksta. Smještajući događaje u Jerusalim, ova pripovijetka proširuje simboličke potencijale i amblematiku Svetog grada na koji po predanju podjednako djeluju i htonske sile. *Ove geografske neznalice kojima ćete od sada upravljati zamišljaju da je tu negde ulaz u pakao, što i nije rđavo ako se uzme u obzir da ga na taj način uvek imaju pred očima...* (Pekić 95). Iz unutrašnje perspektive konstruišu se imanentni mehanizmi njegovog funkcionisanja sa tačke gledišta njegovih upravitelja, te konfliktni odnos između Valerija Grata i Pontija Pilata kao branilaca starih, odnosno novih načina državnog upravljanja. Isto tako, Pilatova pozicija stranca uspostavlja konflikt Rima i Jerusalima kao suprotstavljenih civilizacijskih centara Zapada i Istoka. Pripovijetka u prvi plan ističe arbitrarnost ne samo neverbalne komunikacije preko ekstalingvističkog i paralingvističkog kodiranja Mesezeilovih misli i osjećanja, već i uslovnost samog govora preko opisa rivalstva Valerija Grata i Pontija Pilata. Na kraju, Mesezeveilov slučaj postaje prva prokuratorska dužnost Pontija Pilata, a Isus Nazarećanin odgovorni krivac za njegovu kaznu i tragi-grotesknu smrt.

3.5. ČUDO U SILOAMU

*Otvori oči moje, da bih vidio čudesa
zakona tvojega (Psalmi Davidovi,
119:18)*

U većini pripovjedaka ciklusa *Vreme čuda* koristi se formula prezentacije narativnog materijala po kojoj se prvo ispituju okolnosti u kojima su se nalazili likovi nad kojima je izvršeno čudo prije njihovog susreta sa Isusom Nazarećaninom, da bi im što oštrije oponirala završna životna situacija u koju ih Isus ostavlja nakon izvršenja čuda. *Čudo u Siloamu* počinje neposredno nakon što je nad glavnim likom Isus Nazarećanin izvršio čudotvornu akciju. Baš kao i u prethodnom narativu ciklusa sa kojom ovaj tekst ulazi u složeni intertekstualni dijalog, Pekić koristi heterodijegetički narativni model pri čemu pripovjedač najčešće preuzima focus percepcije glavnog lika, i rekonstruiše predmetnosti prelomljene kroz njegov opažajno-doživljajni mehanizam. Imajući u vidu da je Vartimej, glavni lik ovog narativa, od rođenja bio slijep, te da se u tekst uvodi u trenutku kada prvi put otvara oči, jasno je da će i u ovom narativu oneobičavanje postati glavni postupak oblikovanja značenja. Otuda će i u *Čudu u Siloamu* akcenat biti na naporu pripovjedača da ujedini različite spoznajne modalitete uključene u čin opažanja.

Vartimej Timejev sklopi kapke preko očiju natečenih od jare sred koje ga je Spasitelj ostavio; nije smeo ni da se makne s trščane aure, još manje da se sa ovog bezbednog splava otisne na pučinu tuđinskih, izvitoperenih i preteći nakostrešenih predmeta, koji su kao

talasi zapljuskivali njegov novorođeni vid, a gledanja se okanio čim se čudotvorna pljuvačka osušila na obrazima, pa se morao osloniti na stare nepogrešive uši da utvrde kud se neznanač denuo pošto ga je brzopleto i bez pitanja izlečio. Klicanje Jevreja ga uveri da je Davidov potomak, pretovaren milosrđem kao mula rudom iz efraimskih rudokopa, još uvek trčkarao kroz Siloam, pljujući bogalje nasumice izabrane za spasenje. (Pekić 110)

Slično kao i u prethodnom narativu, Isus Nazarećanin zauzima fonsku poziciju u strukturi pripovijetke, i realizuje se kao lik koji bez pitanja i upozorenja izvršava čudotvorstva. Osim toga, Vartimej preispituje i opštu snagu i domet njegovih nadnaravnih moći, svodeći ih na nivo mađioničarko-vidarske obmane. *Ali ti talasići i ti vrtlošćići behu mlitavi i nedovoljni osim za skidanje žuljeva; žuljevi bi otpadali, ali bi ruke ostale sasušene, jezik zavezan u čvor, oči zamračene* (Pekić 111). Imajući u vidu složenu simboliku pljuvačke i samog čina pljuvanja kojima Isus liječi unesrećenu gomilu, produbljuje se ambivalentni karakter njegovih spasiteljskih akcija. Iako ima iscjeliteljsku i stvaračku moć (u velikom broju mitova različitih kultura božanstva koriste pljuvačku prilikom stvaranja prvih ljudi), pljuvačka isto tako simboliše odbacivanje, uvredu i prokletstvo. Osjećajući da mu *se čudotvorna pljuvačka osušila na obrazima* (Pekić 110), Vartimej se već u prvoj rečenici definiše kao lik koji izliječenje doživljava na granici zahvalnosti i prokletstva. Sve njegove kasnije akcije će biti gradacijski usmjerene u cilju konačne spoznaje da mu je izliječenjem sljepila nanijeta nezamisliva šteta.

Poseban kvalitet *Čuda u Siloamu* čini opšti raskol između one projekcije svijeta kakvog ga je Vartimej zamišljao dok je bio slijep, i vizelne predstave dijegeze koju registruje nakon dobijanja čula vida. U širem smislu, ova opzicija se može tumačiti na nivou dispariteta iluzije i fantazije nasuprot sveopštoj moći percepcije. Ovakve relacije se u prvom redu očitavaju u načinima opisivanja Vartimejevih doživljaja obje projekcije svijeta. Naime, osim informativne vrijednosti, opise karakteriše i perspektivna vrijednost¹⁶, što znači da će u isto vrijeme biti važno i šta se opazajno registruje, ali i ko i kako to čini. Semiozom perceptivnih podataka koje registruje Vartimej, stvara se stroga distinktivna relacija u hromatizmu dva polarizovana svijeta, pri čemu početna mitološka relacija Svjetlo – Tama dobija svoju punu metaforičku realizaciju u Vartimejevim predstavama ovih polariteta. Osnovna karakteristika fantazijsko-iluzionog doživljaja svijeta kojeg je stvorio i u kojem je živio dok je bio slijep će biti apsolutni ahromatizam, izražen u dominaciji crne boje koja prekriva sve predmetnosti svijeta.

Niko ti, razmišljao je Vartimej, nije zamerio što svetlost kakvu ti stvori za tvoj crni svet nije svetla, što uopšte ne liči na ovu zasenjujuću struju vazduha i sjajan dim; jer svetlost koju je on do tada poznavao beše leti užaren vetar, crna pripeka, dan koji greje a ne svetli, a zimi beše crno inje, rashlađujuća vejavica crnila, svetlost koja ledi ali ne svetli. Niko ti nije zamerio što su svi sastojci tvog sveta crni, što su crni svi predmeti, svi obrisi, sva rastojanja, svi stvorovi, i što su se oni micali ili nepomično trajali u sasvim crnim prostorijama, pod crnim bleskom sunca i pod crnim hladom sfere. Niko ti nije zamerio što je sve u tvom svetu bez ivica, vrhova, uglova, sve zavijeno u crnu vatu, oblo i otupljeno, pa ipak hrapavo kao krljušt, naborano kao kora palme (čak i svila, voda i vazduh, koji su se

¹⁶ O tome više u: Biti, Vladimir. „Preobrazbe suvremene teorije pripovedanja”. *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus, 1992.

razlikovali od ostalih pojava samo po tome što je njihova hrapavost bila neosetljiva pod prstima). I ko ti je prebacivao što likovi tvog crnog sveta, i sami precrni, nigde nisu započinjali da bi se negde završili, već su se u toj crnoj ravnolikosti i bezobličju prožimali, ipak ljubomorno zadržavajući svoje zamišljene tamne granice. Dok se bućkanje invalida u bazenu gubilo u protestima onih koji nisu uspjeli da dopru do svete vode, on je mislio kako ga niko nije korio što crne daljine koje je prevaljivao nisu imale nikakvu meru osim mere njegovih koraka, predmeti međ kojima se kretao nikakav oblik do onoga koji su oblikovali njegovi nadribožanski prsti, i događaji u kojima je učestvovao nikakav smisao dok ih on ne bi podesio prema čudnim, crnim, tananim i samosvojstvenim razmerama svog crnog sveta.

Jer u njegovom zasebnom svetu, toj crnoj lopti izvan prirodnih zakona, koja je podsećala na iskrivljen lik autentičnog sveta viđen u nekom crnom ogledalu, i u kojoj je bezbroj predmeta moglo da zauzima isto mesto, ili da se u isto vreme crni na raznim mestima, sve se uklapalo jedno u drugo, sve se kretalo kao podmazano i, mada na svoj osoben crn način, ponavljalo slike iz onog svetlog, dvojničkog sveta. (Pekić 112–113)

Simbolički potencijali crne boje se realizuju kroz semantičke artikulacije apsoluta, negacije i odsustva svetlosti, i prvobitne materije koja prethodi stvaranju svijeta i koju treba transmutovati. To jasno sugerije da Vartimej svoje stanje sljepila izjednačava sa demijurškom pozicijom Boga. *Mora biti da, mišljaše, da pod zaštitom tog preimućstva i Bog obilazi svet koji je stvorio ni iz čega; da se oseća kao slepac od rođenja, koji u svojim kreacijama ne mora da se drži nikakvih uzora, zakona i zabrana* (Pekić 112). Dakle, svetlo i tama su mitološki neodvojivi, a njihovim razdvajanjem počinje kako biblijska kosmogonija i opšte uređenje svijeta proisteklo iz haosa (*I reče Bog: neka neka bude svetlost. I bi svetlost. I vidje Bog da je svetlost dobra; i rastavi Bog svetlost od tame.*) (Prva knjiga Mojsijeva, 1: 3, 4), tako i *Vreme čuda* kao homogeni tekst. Za Vartimeja će razdvajanje svetla od tame nositi dijametralno suprotna značenja: ono prouzrokuje potpuno urušavanje reda, sklada i simetrije koje je čitav svoj život gradio, i označava ulazak u semantičke prostore haosa oličene u groteskno izobličenom svijetu koji prvi put vidi, čime se ponavlja ideja o svijetu koji u svojim korijenima stvaranja sadrži grešku.

Nije samo u mojim očima greška. Izgleda da nije trebalo pljunuti samo na moje oči, valjalo je popljuvati i svet za čije su posmatranje određene. Ali za pljuvačku koja bi tu otišla nije bio dovoljan jedan Spasitelj. Ni hiljadu! Jedva ako bi ih million bilo dosta (Pekić 114).

Na planu izgradnje hronotopa, *Čudo u Siloamu* se može podijeliti na dvije cjeline. U prvom dijelu narativa su opisani prostori siloamske banje u kojoj su se kupali bolesnici, vjerujući u njene ljekovite moći. Grotesknu klimu siloamskog hronotopa pojačavaju okolni grobovi u kojima unesrećena gomila ljudi obitava iščekujući pojavu Spasitelja. Smještajući likove u semantičke prostore groba, markira se njihova bespomoćna pozicija na granici života i smrti. U okvirima siloamskog hronotopa se glavni lik pripovijetke uvodi u priču. Nakon dobijanja čula vida, Vartimej prvo žrtvuje prijateljstvo sa Vakvukijem, nesrećnikom sa kojim je dijelio grob u kojem su živjeli. U nemogućnosti da posmatra groteskni izgled svog sustanara, Vartimej mu odbija gostoprimstvo.

Zatvarajući oči, ne bez stida reši da Vakvukiju otkáže grob koji su do tada nesebično delili. Dok je bio slep, nije ga se ticalo kako izgleda njegov sustanar, ali sada, iz poštovanja prema vidu i Onome koji mu ga vrati, ne smede da ga izlaže neprijatnostima

gledanja u taj izlišni i ogavni otpadak ovog nesumnjivo savršenijeg sveta. Na taj će način, doduše, izgubiti najboljeg prijatelja, ali šta je to u poređenju s vidom koji je dobio zauzvrat? (Pekić 112)

Zbog sve užasnijih vizuelnih senzacija kojima se upoznaje sa površinsim izgledom okoline, Vartimej će postepeno preispitivati opštu ljepotu svijeta zagarantovanu religijskom dogmom koja svemu opravdava postojanje. Da bi se ovaj dogmatski stav dodatno naglasio, u priču se uvodi apostol Matej, koji ga eksplicitno artikuliše.

– *Nije li on u svim pojavama oko tebe? Kud god pogledaš vidiš samo njegove veličajne stavove. U svakom ma i najsitnijem kamenu, biljci i stvoru živi naš Bog.*

A Vartimej ćutaše, pitajući se zašto Bog kome sve mogućnosti stoje pri ruci bira najružnije stvari da se u njih naseli. (Pekić 117)

Imajući u vidu da su oči najsnažniji tjelesni simbol koji povezuje ljude sa spoljnim svijetom više od bilo kog drugog organa, sve Vartimejeve akcije će biti osujećeni pokušaji da pronade ljepotu svijeta koja mu je sljepilom bila uskraćena. Tragika njegove pozicije će se ogledati na najmanje dva plana. U prvom redu, Vartimej će uočiti skaredan izgled svih stvari koje su ga okruživale i koje su mu pričinjavale zadovoljstvo, a na širem planu, dobijeni vid ga motiviše na repetitivna putovanja u potrazi za ljepotom koju nigdje ne uspijeva da nađe. Isto tako, Vartimeja na putovanje tjera i svojevrsni osjećaj straha od ponovnog susreta sa Nazarećaninom. *Sutradan, u panici da ponovo ne sretne čudotvorca i bude izložen nekom novom milosrđu, on pođe u Jerusalem (Pekić 117).*

U drugom dijelu pripovijetke se konstruiše jerusalimski hronotop, koji ovaj tekst direktno povezuje sa prethodnim narativom ciklusa *Vreme čuda*. Kroz Vartimejevu perspektivu biće prikazan suspendovani završetak Mesezeveulovog mučeničkog života preko opisa kaznenog šibanja na stubu i konačnog sprovođa na raspeće. Odabirom ovakve narativne strategije u istu značenjsku ravan se stavljaju sudbine obojice nesrećnika nad kojima je izvršeno čudo, što pojačava tragičnost njihovih pozicija za koju je direktno zaslužen Isus Nazarećanin. Preko iterativne prezentacije narednih Vartimejevih putovanja markira se konačna spoznaja da je svijet svuda isti, te da na njemu nema ničeg što bi dalo bilo kakav smisao Vartimejevom vidu.

A onda se seti da Jerusalem nije jedini grad u Izrailju, i da se to, zbog čega su ljudima dane oči, nalazi možda u nekom drugom susedom ili udaljenom naselju: Kapernaumu, Silhemu, Hebronu ili čak u njegovom rodnom Jerihonu, i da bi ih sve trebalo obići pre nego što bi savestan čovek smeo da osudi ovaj zemaljski svet, a da se ne izloži pre nagljenosti. Možda su Galileja, Samarija i Judeja, možda su Edom, arabijska pustinja, Sirija i priobalne fenikijske naseobine, pune tajnih prizora insceniranih samo za njega, rođenih samo da bi Vartimej Timejev na njima okuražio nepoverljiv i razočaran vid? Ali kad se, ne našavši ono što je tražio, jednog prašnjavog dana meseca sivana vrati u Jerusalem, bez ubeđenja reče sebi da Obećana zemlja (srećom) nije jedina na svetu, i da možda u dalekim carstvima oko Nila ili Inda, u narodu misirskom ili među žutim potomcima Sima o kojima pripovedahu trgovci, putnici, hodočasnici i probisveti, čeka na njega neka prokleta važna stvar prekrasne pojave, zbog koje bi bilo vredno imati oči.

I ode da je nađe.

Sutradan, po povratku s putovanja oko sveta, dovedoše vartimeja u Zbornicu, i stade sin Timejev pred glavare Bet Din Hagadola, Anu i Kajafu. (Pekić 119)

Završna scena suđenja obuhvata epilošku ravan teksta, i u njoj se putem scensko-mimetičkog prikazivanja ispituje Vartimejeva povezanost sa Isusom Nazarećaninom i njegovim novim učenjem. Kriv samim tim što je dozvolio da se nad njim izvrši čudotvorstvo, Vartimej otvara kapke i sudijama pokazuje prazne očne duplje. Osim što je vađenje sopstvenih očiju konačni izraz spoznaje da na svijetu nema ništa vrijedno gledanja, ovaj Vartimejev postupak jasno ističe opšti osjećaj straha od Spasitelja koji je latentno prisutan kod svih likova trpioća njegovih čudotvornih akcija. *Iskopao sam ih radi sigurnosti. U ovoj rednji Spasitelja, pošten čovek mora da se obezbedi – Vartimej se nasmeja. – Ne rekoh li vam da sam postao njegov učenik: spasih sam sebe* (Pekić 121). Spasenje je ipak samo privid. Baš kao i njegov prijatelj Mesezeveilo, Vartimej zaključak svoje tragične sudbine nalazi na putu za dosuđenu smrt raspećem. Kazna objedinjuje fariseje i Isusa Nazarećanina kao zajedničke dželate Vartimejeve tragične egzistencije koja je u fundamentalnom sukobu kako sa božanskim uređenjem svijeta onakvim kakav jeste, tako i sa novim pokušajima njegove ispravke oličene u Isusovoj mesijanskoj misiji.

3.6. ČUDO U GADARI

A ako li ja prstom Božijim izgonim demone, dakle, stiglo vam je Carstvo Božije. (Sveto jevanđelje od Luke, 11:20)

Čudo u Gadari u određenom smislu realizuje nove aspekte prethodno korišćenih narativnih tehnika sa oneobičavanjem kao primarnim postupkom modelovanja procesa percepcije. U njoj Pekić kroz likove Ananija i Legiona u narativni tekst uvodi projekcije graničnih stanja svijesti, i ponovo koristeći ekstradijegetički narativni model, obrađuje stanje ludila kao posebnog oblika devijacije percepcije. Dakle, u fokusu literarne obrade ove pripovijetke biće strogo oneobičeni svijet, sagledan kroz dezautomatizovanu i psihički distorziranu perspektivu likova koji nijesu u mogućnosti da razluče racionalno od iracionalnog, pa će i sam iskaz karakterisati iznenadna preklapanja racionalno-realističkog i iracionalno-fantastičnog koda.

Ananije je bio rutav gorostas razdešenih kostiju, zatupaste lobanje i lica sa kojeg nikad nije silazio sumanuto anđeoski osmejak deteta, a njegov drug u besnilu Legion (jer ga je nastanjivalo najmanje hiljadu demona) beše njegovo parodično telesno naličje, Ananijev lik u konkavnom ogledalu, zašiljen kao trn sa ispreturanim, čukljastim licem koje, takođe, nikad nije napuštalo bezrazložno ushićenje. Ponekad bi ti osmesi bili opaki, ponekad blaženi, ali nikad podudarni s njihovim pravim raspoloženjem: uz pitom osmejak gadali bi prolaznike kamenicama, uz najsvirepiji propuštali ih da prominu u miru ćesarskim drumom koji je pored varoškog groblja vodio iz Gadare u galilejski Jabnel. Sa imenima

beše još neizvesnije. Ananije, mahom, nije priznavao svoje ime, osećao je da se zove Legion, a njegov saputnik u besnilu beše Ananije, pa se tako i ponašao; Legion je mislio i ovako i onako, čas da se doista zove Ananije a da je Elifelet ime drugu, čas da je onaj Ananije a on ipak Legion. Srećom, ni nesigurna i neutvrđena imena, ni proizvoljni nadimci nisu igrali nikakvu ulogu u njihovom uzornom druženju. (Pekić 122)

Dvojničko izjednačavanje likova Ananija i Legiona se postiže tematizovanjem njihove identitetske pomiješanosti i zavisnosti, koja ide i do granice miješanja sopstvenih imena kao elementarnih identitetskih signala. Osim što se njihova povezanost manifestuje i kroz zajednički oblik bolesti, ona se i fizički realizuje u obliku lanaca kojima su bili vezani jedan za drugog.

Takav slučaj beše i s tučanim verigama koje su im, skovane oko gležnjeva, dopuštale propisani razmak od nekoliko koraka: Ananije je oholo tvrdio da su to carski ordeni koje su dobili za junačko držanje u oslobodilačkom ratu, a miroljubivi Legion da su to zlatne grivne što ih je za obojicu primio od jedne blagodarne carice, možda žene onog cara za koga je Ananije vojevao a on smokvice negovao. (Pekić 123)

Sa druge strane, ambivalentnost njihovog odnosa se ogleda u naglašenoj razlici nepodudarnih i često suprotstavljenih opažajno-doživljajnih predstava o svijetu.

U stvari, oni su imali različite predstave o svetu u kome su ludovali. Ponekad su strahovali da ne žive u istom, ponekad su verovali da žive u svom nezavisnom, definitivnom, čvrsto zamandaljenom svetu u koji niko nema pristupa. Zaista, iako su morali da zauzimaju istu teritoriju, da se dešavaju u istom vremenu i da se služe istim činjenicama, Ananijev i Legionov svet behu sasvim različiti, nesaglasni, isključujuće protivurečni i nespojivi, mada se ponekad prožimahu kao što se prožimaju dve raznorodne svetlosti u beznačajnoj senci nekog odsutnog predmeta.

Bezumna je bila tolerancija između ta dva sveta, ali pronašli su je ludaci pa neka im bude oprošteno; nedolična je bila razlika između ta dva sveta, ali su je uvideli ludaci pa neka im bude oprošteno; opasna je bila sloboda živeti u svom svetu, ali su je ludaci koristili pa neka im bude oprošteno; grešno je bilo prepravljati prirodu, ali su je ludaci, učeći je nečemu čemu je Bog nije naučio menjali, pa neka im bude oprošteno. (Pekić 124)

Razlike između Ananija i Legiona se na ovaj način očitavaju u samoj osnovi njihovog odnosa, ali su duboko prikrivene bolesno izobličenim stanjem svijesti i arbitrarnošću subjektivnih jezika koji koriste. Naime, oba lika koriste svojevrzne privatne jezike uslovljene ličnim predstavama o svijetu, pa je sam sistem komunikacije ugrožen sagovornikovom nemogućnošću da ga dekodira. Veze između oznake i označenog će biti radikalno razlomljene i motivisane jedino u govornikovoј svijesti, čime se ionako ugrožena komunikacija uvodi u minus postupak nepostojanjem fiksiranog referentnog okvira. *Tako, iako su obojica znali šta je onaj drugi, nisu se zato i bolje poznavali, jer su pod istim pojmovima najčešće podrazumevali sasvim oprečna značenja, a raznorodnim pojmovima najčešće obeležavali iste činjenice (Pekić 123).* Centralni konflikti će se graditi kako na međusobnom disparitetu između pojedinačnih predstava o svijetu Ananija i Legiona, tako i na razlici između individualnih predstava i objektivnog dijegetičkog ustrojstva u kojem žive. Sa tog aspekta od posebnog je značaja prostorna pozicija na kojoj se likovi nalaze. Naime, osuđeni na zajednički život, Ananije i Legion obitavaju na granici grada kao prostora kulture, stanujući u jednom od grobova iz koga su izbacili mrtvaca. Iz ovako definisanog

antiprostora, pobješnjeli par plaši i kamenuje prolaznike koji putuju obližnjim drumom. U antiprostoru živi razbojnik: njegov dom je šuma (antidom), njegovo sunce je mesec („lopovsko sunašće” kako kaže ruska poslovice), on govori na antijeziku, izvodi antiponašanje (glasno zviždi, nepristojno psuje) [...] Taj travestirani svet orijentisan je na antiponašanje (Lotman 210).

Ako je Čudo u Siloamu prikazalo egzistencijalni strah koji osjećaju likovi trpioci Isusovih čudotvornih akcija, Čudo u Gadari pokazuje da ni sam Spasitelj nije imun na isto osjećanje. Zbog toga će se u ovom narativu definišati niz slabosti koje ulaze u sastav Isusove karakterizacije u cjelini. Isus Nazarećanin se modeluje kao inferioran lik, nemoćan da se odbrani od fizički dominantnih protivnika koji su mu se našli na putu. Od njih pokorno trpi uvrede koje postepeno prerastaju u udarce, i na kraju iskazuje potpunu poniznost uplašen pobješnjelim i nerazumljivim rezonom protivnika.

Prikupivši haljine oko šiljastih kolena, putnik je sedeo u žućkastom blatu. Izgledao je bespomoćno, u najmanju ruku kao čovek koji okleva da ispolji svoje eventualne sposobnosti. Žvakao je mulj ne usuđujući se da ga ispljune. Ko zna šta je za nekog od sumanutih značilo ovo blato, kakvo bogatstvo je sakriveno u njemu, kakve vizije su u njemu bile čuvane? Čitavi svetovi su bili izloženi opasnosti da budu samleveni pod neopreznim zubima. Zato se njegove usne neosetno pomerahu iznuđujući iz obamrle duše čudno pitanje: – „Gospode, zar u gadarešanskom jarku da skončam?” (Pekić 132)

Nemogućnost ostvarenja bilo kakvog oblika sporazumijevanja između aktera stvara opštu atmosferu aspurda, koja od najjednostavnijeg drumskog susreta čini sudbonosni momenat borbe za goli opstanak. Jedino Isusovo sredstvo borbe su molitve upućene Ocu od kojeg traži intervenciju. Spas dolazi u obliku čudotvornog istjerivanja demona iz Ananija i Legiona i njihovog prebacanja u tijela svinja iz obližnjeg krda. Izvedeno čudotvorstvo nije upisano u Pismo, Isus ga ne izvršava iz humanosti, milosrđa ili empatije prema pobješnjelom paru. Ono je motivisano jedino Spasiteljevim strahom od sopstvene smrti.

A Isus im reče, jer po naravi preblag već beše sklon oprostiti strah koji je zbog njihovog bezumlja pretrpeo:

– Bili ste sumanuti. Ja vas izlečih. (Pekić 139)

Na simboličkom nivou, konflikt pobješnjelog para sa Isusom Nazarećaninom nosi mnogo više značenja. On izražava sukob tri različite predstave o svijetu koje se međusobno isključuju. Konstruisani kao likovi koji su uslijed pomjerenog stanja svijesti izgradili svjetove za sebe, Ananije i Legion Isusov dolazak doživljavaju kao upad u sopstveni posjed.

– A zašto reku gaziš? Zašto ne ideš carskim drumom kao svi poštteni ljudi?

Putnik se zbuni. Prema sopstevnom sudu, on je išao drumom, ali osmotrivši Ananija, koji je nag, gorostasan i divlje siguran u svoje pravo zagađenim telom pritiskivao ceo vidik, nađe da je riskantno protivurečiti.

– Pa evo – objasni on skrušeno – učinilo mi se da ću prečicom brže stići do jezera.

– Ili da ćeš izbeći plaćanje putarine, probisvetu? – razdra se Ananije i udari ga po obrazu, koji puče po sredini. (Pekić 131)

U hrišćanskoj dogmatici (carski ili kraljevski) put nosi jasnu simboliku pravolinijske sudbine izabranih i napredovanja ka duhovnom ostvarenju, pa se ovaj početni dijalog kojim se uspostavlja konflikt između Ananija i Isusa Nazarećanina može čitati i u tom ključu. Tako shvaćen, konflikt

se očituje u Isusovoj nemoći da ostane na kursu sopstvene (Pismom propisane) sudbine koji obećava spasenje, i čestim zalascima u sporedne puteve i prečice kojima bi brže stigao do cilja.

I u začetku konflikta između Isusa Nazarećanina i Legiona se mogu pronaći podjednako značajni simbolički potencijali.

Ohrabren nadom da će sada biti ostavljen na miru, putnik se skotrlja u prokop, ali pre nego što je stigao da se iskobelja iz blata u koje se zaglavio, Legion ga opauči po vratu, govoreći:

– Zašto gaziš vrt koji s mukom posadih, zlotvore!? – Povučan inače, postojao je ogorčen i nasrtljiv ako bi ko zanemario da se divi njegovom ružičnjaku ili, sačuvaj bože, izgazio povrće zasađeno duž leja. – Zašto rasturaš trud Legionov? (Pekić 131–132)

Još od starozavjetne Knjize postanja u kojoj je bog stvorio Edenski vrt i u njemu prvog muškarca i ženu – praroditelje čitavog čovječanstva, biblijski tekst definiše vrt kao primarni simbol raja. Otuda uređenje vrtova i unošenje sklada u prirodu možemo protumačiti kao čovekov pokušaj da na zemlji obnovi taj zauvek izgubljeni vrt. Vrtlarstvo, dakle, predstavlja horizontalnu vavilonsku kulu i čovekov pokušaj da, poput demijurga, zavlada svetom¹⁷. Gazeći Legionov vrt, Isus metaforički uništava njegovu projekciju raja, krši njegove zakone i, uslovno, ponavlja istočni grijeh umjesto da od njega donosi oslobođenje. Sa tim korespondira i kulminacija Isusovog poniženja oličena u momentu žvakanja blata iz jaruge, koja nosi značenjsku valenciju kako fizičke, tako i moralne uprljanosti, prizemnosti i bijede. Čudotvorna akcija kojom osvještuje bolesne umove Ananija i Legiona će za trpioce obnoviti simboliku geneze novog, fiksiranog svijeta koji počiva na jasnim i neraskidivim pravilima uređenja, čime se rušilački brišu sve relativnosti pojedinačnih doživljaja.

U prvi mah Ananije i Legion nisu osetili nikakvu značajnu promenu. Ništa vidljivo ih ne napusti da bi se preselilo u krdo. Ništa novo ih ne naseli. A ipak se s njihovom opsednutošću dešavalo nešto naročito. Najpre ih obuze nesvestica, paučinasta slabost čula, koja ne briše svet, nego ga samo privremeno pretura, izobličava kao pod nekim debelim sočivom, preudešava u novu celinu i novopečenu harmoniju, sastavljenu od starih, zloupotrebljavanih, na nemoguć način skrpljenih parčića, a zatim bolna omaglica, koja pomerajući nepromenljive predmete, evo, menja njihova značenja već i tim što im bira novo mesto u poretku stvari (kao što pokretljiva reč samim svojim premeštanjem menja smisao rečenice), ili ne pomerajući ih, ostavljajući ih u starom položaju, preobražava njih same, nasilno pretvarajući brda u kuće, kuće u rake, rake u ribe, ribe u suze, a suze opet u zlatne i obesne vodene litice. Zabezegnuti više nego prestravljeni, ludaci su prisustvovali porođaju jedne zajedničke istine, koju su do tada tako srećno razlikovali – rekao bih izbegavali da je izbor bio u njihovim rukama – i od koje su obrazovali i koristili dve sasvim oprečne. Nemoćni da se odupru, uostalom, kako su mogli znati šta ih čeka, oni su prisustvovali rađanju prvog dana, prvorodenčeta vekova, čiji je kaos pamtio još samo Bog. Što bi za sedam dana, zbi se ponovo za jedan tren; i što se zbivalo milijardama, bi sada brže od otkućaja užasnuto srca. U grčevima rodilačkim, samo za njih dvojicu ponavljala se misterija geneze, ali ono što se pred njima najzad uspostavilo beše porazno, i ono što se

¹⁷ Garden, Nanon et al. *Larousse Mali rečnik simbola*. Beograd: Laguna, 2011., str. 629.

pred njima najzad stvrdlo, kao lik s razbijenog ogledala čija parčad opet skladno urastaju u glatku i čistu površinu, beše ubitačno: cvetna Legionova bašta u koju je bio uložen toliki trud razli se u močvaran kanal, sred koga su njih trojica kao tri oguljena i kaljava stuba zaudarali na splačinu; bistra, plahovita Ananijeva bujica stvrdnu se, doduše ne bez otpora, u česarski drum, čija se pepeljasta prašina komešala sve do horizonta; ni plave špilje, ni zelene kaskade starih svetova, starih ludačkih vasiona, nisu se mogle nazirati tamo gde je utvrđena gadara s krezubim zidovima izlagala svoju bezbojnu senku; uzaludno se kolebajući između trgovačke vile nasleđene od oca Salmona i carske rezidencije moabićanina Vaalaka, njihovo se prebivalište naposljetku preobrazi u ružan grob sa surim zemljanim nanosom izbačenim u visinu; Ananije više nije bio slavni sudeonik pobeđene nad sirijskim upravljačem Apolonijem, ni Legion zemljoposjednik čiji je hobi kalemljenje ruža, bili su goli, rutavi, zagađeni beskućnici vezani lancem; pred njima u jarku više nije strepeo Vaalakov plaćenik koga je trebalo pogubiti, nego nežan, riđi čovečuljak, unakažen kalom i besom, a daleko na ispaši njihovi atovi i kamile, koji su do sada spokojno preživljali u očekivanju da budu pojahani, gle, u obliku pomahnitalog krda svinja grabe prema provaliji da se u nju bace. (Pekić 136–138)

Čudotvorstvo zahvata sve aspekte postojanja Ananija i Legiona, pri čemu likovi prolaze kroz temeljitu promjenu koja dopire do same srži njihovih identiteta. Ono ogoljava i iznosi na površinu razlike između izliječenog para, pa Ananije i Legion pri prvoj nesuglasici uviđaju suštinsku suprotstavljenost u osnovi njihovog odnosa. Od zajedničke veze ostaju samo okovi koji ih spajaju, što će im i poslužiti kao konačni razlog za sukob. O njihovom neminovnom tragičnom kraju saznaje se posredno, korišćenjem tačke gledišta kolektivnog lika. Narod još jednom pokazuje da je jedini univerzalno razumljivi jezik u svijetu *Vremena čuda* kamenovanje svih onih koji su iz nekog razloga nepoželjni u društvu.

3.7. ČUDO U MAGDALI

Ja sam prvo i poslednje. Ja sam poštovano i prezirano. Ja sam kurva i svetica. Ja sam supruga i devica. Ja sam (mati) i kći... ja sam ona čije je venčanje veličanstveno, a ja nisam uzela muža... ja sam znanje i neznanje... ja sam bestidna; ja se stidim. Ja sam snaga, i ja sam strah... ja sam budalasta i mudra... ja sam bezbožna i ja sam ona čiji je Bog veliki. (Grom, Savršen um, 13.16-16.25¹⁸)

Pitanja odnosa duha i materije Pekić ponovo aktivira stavljajući ih u samo problemsko težište *Čuda u Magdali*. Uvodeći nove likove u fiktivni svijet *Vremena čuda*, on produbljuje tenziju između ova dva aspekta postojanja osvjetljavajući je iz novih perspektiva, pri čemu Isusovo učenje ne nalazi način da ih usaglasi nego ostaje nemoćno i tragi-groteskno u svojim naivnim pokušajima.

Pripovijetka *Čudo u Magdali* počinje registrovanjem opažajno-doživljajnih senzacija neimenovane žene čiji fokus percepcije preuzima i kontroliše ekstradijegetički pripovjedač. Kontrola preuzete perspektive se u prvom redu ogleda u upotrebi paralipsi, tj. postupku preinačenja kojim *pripovjedač iznosi manje informacija nego što je potrebno za potpuno razumevanje priče* (Marčetić 234). Pripovjedač na početku ne saopštava ni ime junakinje koja je u središtu povijesti koju pripovijeda, ni razloge zbog kojih se ona tu našla. Kasnije autorske intervencije objašnjavaju priču i definišu poziciju pripovjedača u odnosu na dijegezu o kojoj pripovijeda, ističući vjerodostojnost i istinitost kao osnovne postulate same svrhe njegovog pripovijedanja.

A pošto se mi ovde trudimo da, ne obazirući se na štetu koja može iz istine proizići, ispričamo verodostojan život tih izrailjskih bludnica, koje su odjednom, a mimo povoda u prorocima, postale svetiteljke, i da, ako nam pođe za rukom, opišemo kako su se tako temeljno prepravljene osećale u svom pročišćenom stanju, neka nam bude dozvoljeno da pomenute omaške ispravimo, bez srdžbe na njihove tvorce. (Pekić 147)

Sama motivacija prenošenja pripovijesti će se ogledati u vjernom prikazivanju istine o tome kako su izrailjske bludnice varljivom igrom slučaja proglašene sveticama.

Dakle, prološka ravan teksta prvo aktivira auditivnu tačku gledišta lika-reflektora. Galama i žamor kolektiva koji se okupio oko Spasitelja da bi čuo njegove besjede, onemogućuju ženi da čuje njegove riječi i da mu se približi. *Uvek je tako bivalo kad god bi pokušala da mu se približi: svi bi se tuđi glasovi održali, a njegov bi iščezao u šumu iz koga nikad nije uspevala da iščupa ni jednu jedinu reč* (Pekić 144). Citiranim iskazom pripovjedač direktno naglašava da ovo nije prvi

¹⁸ Gnostička pjesma iz korpusa Nag Hamadi

put da neimenovana žena pokušava da pristupi Spasitelju, već da su se iste situacije sa identičnim ishodom ciklično ponavljavljale u prošlosti. Navedeni iskaz pripovjedaču služi i kao početni signal za aktivaciju anahronijskih skokova u prošlost kroz svijest junakinje, pri čemu se ističe evokativna snaga opisane radnje koja služi kao refleksivni okidač u svijesti glavne junakinje. Njena pozicija u ovom dijelu teksta će se ograničiti samo na nivo posmatrača i pratioca Isusa i njegove apostolske grupe. Tako ona postaje dodatni svjedok prethodnih Isusovih čudotvorstava, ali i prvi lik *Vremena čuda* koji samoinicijativno od Isusa zahtijeva čudotvornu pomoć.

Ali, i bez čuda koja se krivicom samog molitelja nisu obvršila, onih uzorno uspelih beše dovoljno da Marija – jer se žena o kojoj ovde govorimo zvala Marija iz Magdale – povrati svoje pokolebano samopouzdanje. Izdaleka, doduše, no u pojedinostima koje nisu dopuštale sumnju, videla je kako se Vartimeju Timejevom otvaraju oči popljuvane Hristovom lekovitom pljuvačkom, kako se jerusalimskom mutavcu Mesezeveilu rasklimava jezik ovlašno dotaknut njegovom naredbom, videla je mrtve koji se sa odrom na leđima žure iz grobova i lude kako ponovo mudruju. Jedan oduzeti je opet došao do svojih nogu, jedan gubavac na kapijama Gilgala kao guja presvukao svoju zagađenu kožu.

Marija Magdalena nije znala jesu li ga svi ti stradalnici slučajno sreli ili su ga presreli, jesu li želeli popularnost božje zadužbine koju su stekli ili su bili slučajan kamen spoticanja na njegovom misionarskom putu. (Pekić 145)

Fonska pozicija svjedoka koju zauzima Marija Magdalena omogućava pripovjedaču da izvrši dopunsku karakterizaciju Isusa Hrista na spoljašnjem planu.

On je bio niska rasta, sitan u krugu muževno naočitih galilejskih pratilaca. Prostrane haljine – kakve danas nose seoske žene – nisu mogle da prikriju njegovu preteranu mršavost, već su je, lebdeći oko njega kao oko praznog čiviluka, vidno isticale kao što razmaknutost zidova samo podvlači prazninu koja se među njima prostire. Zaista, ničeg božanski neodoljivog nije bilo u njegovoj osobi. Glas mu je bio lišen prodornosti i gipkosti. Bio je porozno mekan pa je, menjajući visinu usled uzbuđenja ili srdžbe, neprijatno delovao na slušaoce. A ako su njegovi govori neistančana jezika i u prostačkom dijalektu Gornje Galileje bili božanskog porekla, jedini dokaz za to bila je njihova nerazumljivost. (Pekić 146)

Međutim, Isus Hrist će ostati nedostupan Mariji Magdaleni, pa će svi njeni pokušaji da mu se približi u startu biti osujećeni od strane Isusovih apostola – čuvara. Zato će u ovom narativu biti semantički markirano fizičko odsustvo Isusa Hrista, čime se ističe njegova nedostupnost onima kojima je pomoć istinski potrebna. Isto tako, centralna konfliktna relacija ove pripovijetke neće biti odnos Marija Magdalena – Isus Hrist, već će se premjestiti na širi, univerzalniji plan: Marija Magdalena – nova vjera, tj. pojedinac – nametnuta dogma.

Dopunsko otkrivanje u pripovijeci se odnosi na objašnjenje motivacije Marijinog potucanja po svijetu u praćenju kretnji Isusa Hrista i njegove apostolske grupe, te objašnjenju njenog plana djelovanja. Upravo zbog toga, struktura čitavog teksta će biti realizovana u kombinaciji dva sižejna toka: okvirnog – koji obuhvata hronotop magdalskog trga na kojem Marija Magdalena sa svojim pratiljama čeka priliku da pristupi Isusu Hristu, i unutrašnjeg – koji je realizovan analepsama u kojima se objašnjavaju razlozi zbog kojih Marija i njene pratilje žele Spasiteljevu pomoć, kao i razlozi Marijinog oklijevanja da mu pristupi. *Njena neodlučnost da mu pristupi uvećavala je*

njegovu svetost do zastrašujućih razmera, a ta bespogovorna ili preuveličana svetost činila je njenu neodlučnost nepodnošljivom (Pekić 145-146). Na ovaj način se motiviše i Marijino proučavanje svetih knjiga sa ciljem da kroz njih bolje upozna smisao čudotvorstava i nove vjere, čime bi, kad joj se za to ukaže prilika, što uspješnije uspjela da objasni sve protivurječnosti svoje molbe.

Marija je bila svesna razlike u prirodi i vrednosti između Hristovih čudotvorstava i beznačajnih čuda, da ih ne nazovemo trikovima, koje su preduzimali božji izaslanici pre njega. Bila je svesna teškoća što će ih nesamerljivost među njima izazvati kad bude stala pred Gospoda i podaštrla svoju nečuvenu molbu.

Ali izbora nije bilo. (Pekić 150)

Ironično-groteskna pozadina prikazanog svijeta se ogleda u strukturi grupe koja prati Isusa. Osim Marije Magdalene grupu sačinjavaju i Suzana i Asha sa svojom majkom – prostitutke koje osim profesije sa Marijom dijele i istu sudbinu zbog koje su uslovljene da prate Isusa i traže njegovu pomoć. Grupu dopunjava Elkan, fizički i mentalno deformisani mladić, čiji motivi putovanja lebde između opsesivnog uhođenja prostitutki i potencijalne želje za ozdravljenjem.

Zagonetno prisustvo Elkana takođe nije ni najmanje doprinosilo raspoloženju naših žena, mada im se on retko primicao i nikad bliže od nekoliko koraka. Elkan je išao za njima još od Jerusalima, ali nijedna od žena nije mogla da dokuči prati li taj bogalj njihov ili Hrista. To što je bio benast, rođeni poluidiot u stvari, a uz to kljast u obe noge, tako da se pri hodu koprcalo kao da su mu stopala uvijena pa naopako zaglavljena, kanda je išlo u prilog objašnjenju po kome Elkan prati Spasitelja da bi od njega izmolio lek za svoje noge i za svoj razum. Međutim, nijednom u toku puta on se nije potrudio da mu priđe. Naprotiv, čim bi ga ugledao, bežao bi glavom bez obzira. Mišljenje da ide za ženama, mada za to nije imao nikakvih ozbiljnih razloga, beše potkrepljeno pažnjom koju im je ukazivao. (Pekić 147)

Prikazani na ovaj način, oni postaju prvi pratioci nove vjere i novog mesije čime se dodatno ironizuje i desakralizuje religiozni i ideološki aspekt doktrine hrišćanstva u samim počecima razvoja. Pozadinu dopunjava scensko-mimetički prikaz kolektiva koji nakon završene Isusove propovijedi raspravlja o onom koji sebe naziva Spasiteljem.

Svetina se leno rastura. Uz bat nogu, do tebe dopiru komentari. Grdnje, hvale, podsmesi, pritvorna bogobojažljivost zlu ne trebala:

Ako je on zbilja Bog, što se onda po svetu potuca?

I zar mu njegov nebesni otac nije mogao dati dostojnije haljine kad ga je poslao među nas?

Ne huli, Isahare!

Ko huli? Ja ne hulim, samo pitam. Zar je pitanje hula?

Ima ih koja jesu i koja nisu.

A kako da ih razlikujem?

E, to bogme ne znam. Zato nikad ništa i ne pitam.

Hej, Joase, jesi li ga čuo? Maslinova grančica! Pa sa njom ni muvu da teraš, a nekmoli Rimljane.

To je možda naročita grančica.

Hoćeš da kažeš da je to velika grana, deblo celo?

Ne, samo da je naročita. Možda kao Mojsijeva palica kojom je otvorio izvor u steni.

Pravo da vam kažem, ljudi, ima u njemu nečeg.

Ima govana.

Ima nečeg, velim vam.

Govana, rekoh.

Voleo bih da znam od čega živi ta bratija?

Pa ne kaza li: kao ptice nebesne, koje niti žanju, niti seju, pa ipak žive.

Jamačno zoblju tuđu pšenicu... (Pekić 152–153)

Dubinsku sliku društva pripovjedač dopunjava komentarima o izrailjskom narodu i njihovom složenom odnosu sa Bogom. Svjestan svoje ekstradijegetičke pozicije, pripovjedač prekida naraciju i analitičkim digresijama definiše odnos demijurga prema onome što je stvorio po sopstvenom liku, a što se neprimijetno otrglo kontroli i započelo samostalni život. Zbog visokog stepena univerzalnosti koji karakteriše ovakve tipove komentara, i zbog složenog sistema ulančavanja, dopuna i korelacija narativnih jedinica iz različitih pripovjedaka na nivou knjige kao cjeline, ovakvi komentari bivaju semantički markirani, a njihovo značenje se prenosi i na opštu sliku društva *Vremena čuda*.

Mada ovo nije naprikladnije mesto, koristimo ga da upoznamo čitaoca s jednom odlikom naroda Ivrim, koja će u ovoj povesti često dolaziti do izražaja, a ponekad možda i određivati njen opšti duh. Nije, naime, bilo nacije u čijem životu Bog nije više sadejstvovao, i koja to učešće, obilno ga zloupotrebljavajući, nije manje poštovala. Otuda, reklo bi se, ozbiljnost izrailjskih obreda beše praćena izvesnim osećanjem neobaveznosti onoga što se njima zaključuje. Jer, nikada se nije sa sigurnošću moglo predvideti kada će ta družba sa Bogom, koju su komplikovane ceremonije imale da slave i učvršćuju, biti privremeno raskinuta i zamenjena kaznenim potopima, podbodenim četama jevrejskih dindušmana, najezdom skakavaca ili epidemijama jalovosti. Ni s jedne strane, izgleda, ne beše data tako neopoziva obaveza, koja bi odnosima između Jahvea i njegovog naroda ljubimca garantovala stalnost, pa je taj odnos ličio na konkubinat u kome se naizmenično smenjuju netrpeljivost i strast.

Čuda su, kako malopre rekosmo, imala zadatak da odobrovolje Izabrani narod posle nekog ubitačnog pljuska ili pokolja što ga je izazvao iznenadni raskid saveza sa nebom. Takođe, ona su rađanjem muškog čeda tešila Izrailjca, kome je žena do tada, ma koliko se oboje trudili, rađala samo kamenice. Ta bivša, starozavetna čuda behu spoljni znaci božanske patnje, a ne simptomi njegovog stvarnog učešća u životu ljudi, dok su ova novozavetna bila neotuđivi deo ovog suštastvenog preokreta koji su proroci obećavali a laici nazivali spasenjem sveta. (Pekić 150)

Povratkom Marije u rodnu Magdalu simbolično se zatvara krug njenog hodočašća za Spasiteljem. I dok njena pratilja Suzana ispušta dušu u najstrašnijim mukama, Marija Magdalena sa ostalim grešnicama odlazi u potragu za Isusom koji je završio svoju besjedu. Kao i svaki put do tada, Isus ponovo neprimijetno nestaje sa trga, a Marija se sa svojim pratiljama raspituje po narodu o tome gdje je otišao. Prolaznici je upućuju na stranca za koga su vjerovali da je došao da se pridruži hrišćanima. Na ovaj način se u priču uvodi apostol Toma, a njegovi razgovori sa Marijom

postaju suštinski za ranije nagoviještenu raspravu o dihotomiji tijela i duše. Marija prikriva istinske motive svoje potrage za Isusom, a Toma koristi razgovor sa njom kako bi riješio sopstvene dileme vezane za odluku da pristupi apostolskoj grupi i prihvati novo Hristovo učenje koje ujedno obuhvata i odricanje od svih materijalnih pogodnosti na koje je bio navikao. Dinamika scene susreta se razvija na dva plana: u dijalogu između Marije i Tome – dva ravnopravna Isusova pratioca koji iz različitih prohtjeva žele da mu pristupe, i putem rekonstrukcije toka svijesti sagovornika čime se na unutrašnjem planu otkrivaju prećutne okolnosti i intimni mehanizmi motivacije koji su sagovornike doveli do položaja u kojem se nalaze. Iako odlučan da pristupi novom učenju, Toma je svjestan aporija koje ono stvara a koje se najviše odnose na samu dijalektiku ličnog postojanja.

Na strančevom licu pojavi se odjednom neodređen izraz, u kome je teško bilo razlikovati postojano poštovanje od dosađivanja, adoraciju od hule, jer istini za volju, u ovom za naše žene presudnom času, on se više bavio sobom nego njima, a ukoliko se njima i bavio beše to stoga što su mu pružale zgodan izgovor da se pozabavi sobom, novu priliku da u neravnopravnim vojevanjima tuđih nevolja i nada, ponovo i bez obzira na svoju rešenost da pristupi hrišćanstvu, ispita onaj stalno promenljiv odnos između njegove intuitivne veze u Hrista i njegove razumne potrebe da čini brojne prigovore Hristovom učenju:

Duša ovde, duša onde. Duša tamo, ovamo takođe. Ništa bez duše, ništa protiv duše. Iz duše u dušu, kroz dušu u dušu. Moja, tvoja, njegova duša. Zatim naša, vaša i njihova. Sve duše živih, kojima treba dodati duše mrtvih od početka, i, naravno, duše žena. Osim duša rođenih, i duša onih koji su još nezačeti. Da, čak i oni, iako još nezamišljeni, imaju duše o kojima se mora voditi računa. Duše bića i duše stvari, i duše životinja s njihovim ženkama. Već mrtvim, i još nezapočetim. Dušice kamena koji se odronio i dušu svoju razlupao u paramparčad punopravnih duša-srodnika. Nepostojane duše elemenata koje se menjaju u svim kombinacijama materijalne duševnosti. Duše bilja i njegovog semena po vrstama njihovim. Duše vremena i razmaka, pribrojajući tome i samostalnu duševnost onoga što se zbiva u mreži dimenzija. Na samom kraju, pregolema i harmonično sazdana duša Boga. A onda možda – mišljaše sa ustezanjem – još jedna naknadna duša koja bi sav taj duševni tovar sjedinila u sebi, ne očekujući pritom da joj bilo šta prethodi. Recimo jedna nemoguća, sveobuhvatna, bespočetna i beskrajna, ničemu podređena prapraduša.

I svestan da su ovakve spekulacije bogohulne, pošto neverno odražavaju božansko ustrojstvo sveta, Toma (jer stranac ovaj beše Melhilo, sin sadukeja i poglavara Alkana, a budući apostol Toma Didim nazvan nevernim) s nelagodnošću pomisli da će unosniji ostatak života, ako bude dosledan svojoj odluci, provesti u isključivom i samoživom društvu duše, čas sopstvene, čas tuđe, kako mu se koja bude nametala, i da se pod uslovom da se ne otrese hipnotične Nazarećaninove moći, više nikad neće vratiti onim nesebično beznačajnim, ugodno bezdušnim predmetima i doživljajima kao što su: bilo kakve duše lišen dremež u ljljašci sred zamrlog jerusalimskog popodneva, neka bezdušna dijadema viđena u prolazu pored izloga, bezdušni pejzaž koji se s danom rasklapa kao cvet, i ne zahtevajući da mu natremice buljimo u slike – duša to i te kako čini – okružuje čula mirisnim i zvučnim bescenjem, sudar usana ispod bezdušnog prozora čoveka u dilemi,

žmura dece ispod istog bezdušnog prozora, otac bez duše na bezdušnom odru, bezdušna mesečina kao hladan dlan položena na zemlju bez duše, bezdušan zakon koji oko večno ukočenog prsta okreće bezdušne okolnosti, bezdušna slučajnost koja ga ometa u njegovoj suverenoj zakonotvornosti, bezdušna, bezdušna, bezdušna... (Pekić 164–165)

Toma pristaje da žene odvede Spasitelju, a Marija sa svojim pratiljama počinje da pjeva himne i molitve, opijena konačnom mogućnošću da pristupi Isusu. Njihovu egzaltaciju iznenada prekida Juda koji im staje na put potencijalnog spasenja.

Juda ponavlja ali i dopunski produbljuje poziciju stražara i čuvara vjere koja je definisana u prethodnim tekstovima *Vremena čuda*. Njegov diskurs je diskurs samovoljne dogme koja se sama u sebi slijepo opravdava, pa je stoga nemoguće preispitivati. Zato njegovi odgovori zvuče kao besmislene tautološke logije lišene ikakvog praktičnog značenja. Ono što se otkriva je činjenica da se Juda i bludnice poznaju, pa uvodne riječi kojima se Juda obraća Mariji Magdaleni izazivaju začudnost kod Tome pri čemu dolazi do suptilne promjene pozicija, pa Toma preuzima Marijinu početnu poziciju posmatrača, a Marija sa svojim pratiljama postaje centralni činilac na kojem se ogleda sva destruktivna snaga Hristovih čudotvornih moći.

– Mir s tobom, Marijo iz Magdale – prozbori sagibajući se do zemlje. – Mir prašini koju gazi posvećena peta, mir vazduhu koji dišu tvoja preblaga usta. U nevinosti tvojoj i nevinosti tvojih prečasnih pratilja klanjam se najslavnijem od svih čuda Sina božjeg, ja smerni rab njegov i apostol Juda Iskariotski. (Pekić 175)

Efekat karnevalizacije se realizuje disponiranjem uloga likova Marije Magdalene i njenih pratilja na semantičkoj razini: bludnice – svetice. U isto vrijeme, nijeme na Judine riječi, Marija i njene pratilje ulaze u neku vrstu transa indukovanog željom bitka da se ispolji i materijalizuje izvan okova tijela. Judino tumačenje bolnih grčeva žena nije ništa manje pogrešno negoli njegovo tumačenje Pisma. On u njima prepoznaje intimnu komunikaciju žena sa Bogom. Kasnije očajničke kletve žena upćene njemu Juda tumači kao đavolove pokušaje iskušavanja napaćenih žena. Međutim, kraj teksta donosi objašnjenje njegovih postupaka sa tačke gledišta samih trpioca njegove indolencije u odbijanju da pruži pomoć. Toma se vraća kod izmučenih žena u želji da shvati šta se tačno događalo neposredno ispred njega. Marijina ispovijest otkriva pravu istinu o onome šta se zbilo. Paradoksalno, Marija i njene pratilje ne traže od Isusa božansku pomoć u vidu čudotvornog izliječenja njihovog stanja, već korekciju prethodne božanske intervencije koju je Isus izvršio nad njima. One ga očajnički prate sa zahtjevom da poništi svoje čudotvorne akcije kojima ih je bez njihove saglasnosti kaznio. Naravno, za to je opet odgovoran sam Juda Iskariotski koji je, ulijed progona invalida i nesrećnika iz Judeje, usmjeravao Isusa na bludnice i nagovarao ga na akcije opravdavajući ih višim ciljevima propisanim Pismom, pri tom ne misleći na posljedice koje one imaju po same nesrećnice.

Mora da ti je to Juda nalagao, stranče, inače ta laž ne bi bila tako perfidna. A istina je živa da smo radile svoj posao, jeste, kurvale se naveliko, i da smo, kako je određeno još Knjigom postanja, u znoju tela svog zarađujući nasušni hleb bile srećne. I nikome ne smetamo do tvojim besramnim prijateljima. A njima smo smetale manje nego što im je trebalo dokaza za njihovo pozvanje. Na našu nesreću, namesnik Judeje baš je tih dana proterao iz Jerusalima sve bogalje, pa su tvoji drugari osećali oskudicu u gradivu za svoja čudotvorstva. Onda se onaj koga zovu Jehudom ili Judom, proketo mu ime bilo na vek

vekova, seti da su proroci pripisivali budućem Mesiji moć da isteruje đavole iz ljudi. U nedostatku ludaka, koji takođe behu proterani, iznađe da se i bludnice mogu smatrati žrtvama demona, i da između prostituisanja i manijačenja nema bitne razlike, jer i kurve i ludaci uživaju na nedozvoljen način, ludaci u drugim svetovima, a mi u drugim muškarcima. Istine radi moram priznati da se Spasitelj opirao Judinom predlogu, govoreći da nismo dostojne spasenja i da nismo vredne duševnog napora koji u taj čin mora da uloži. Juda je bio uporan. Mari taj za ičije dostojanstvo. Njega zanimaju samo proroštva i da se ona cepidlački sprovode. A što će pritom nedužni stradati, on i ne haje.

[...]

– Juda dovede Mesiju u javnu kuću u kojoj smo radile Suzana, Asha, njena majka i ja, i naloži da od nas preispoljnih drolja napravi svetiteljke. Da smo posumnjale kakve su im namere nikad ih u kuću ne bismo pustile, ali naivno mišljismo da imamo posla s galilejskim gedžama kojima je pazar pošao za rukom, i da ćemo im lako odrešiti kesu. Zbilo se obrnuto, stranče! Njihove su kese ostale neodrešene, ali mi ostadosmo zatvorene. Ne sećam se više proklete reči koju je izgovorio da nam zatisne stomak tako da nas više ni glogov kolac nije mogao otvoriti. On sa svojom bratijom ode, a mi ostadosmo zauvek zabravljene nevidljivim ključem nevinosti. Više nikom ne mogasmo pružiti zadovoljstvo u svom naručju, iako smo samu mehaničku radnju bluda i dalje mogle obavljati, niti smo to najslasnije zadovoljstvo ma koliko se trudile mogle sebi da pribavimo. Telo nam kao sužanj beše stegnuto gvozdenim verigama čuda. I sa te, recimo, telesne tačke gledišta odista postasmo device. (Pekić 188–189)

I na kompozicionom planu *Čudo u Magdali* stvara niz paralelizama koji doprinose efektu zaokruženosti teksta. Ako su prološku ravan pripovijetke definisale bučne narodne mase okupljene oko Spasitelja, sa istim slikama ubogog naroda će se i završiti tekst, ali narod će ovog puta biti okupljen oko Marije. Vjerujući u njenu svetost i nadajući se pomoći, narod će pjevati psalme u slavu boga, čijim tonovima se i završava ova tragi-groteskna povijest. U ispovijedanju apsurdnosti svoje sudbine, Marija govori Tomi kako je od Jude tražila objašnjenje Isusovog učenja, upoređujući Isusovu misiju sa pustinjskim vjetrom koji zatrpava sve pred sobom.

Znaš li šta mi je jednom prilikom rekao kad sam ga, misleći na sve čudom spasene, upitala pamti li pustinjski vetar kamile što ih zatrpava na svom besomučnom putu? Rekao je: „Vetar duva tamo gde mora, i gde ga Bog upućuje. Nije se podigao da pamti, nego da mete!” Odist, stranče, vetar ništa ne pamti, ali kamila zatrpana u pesku pamti, i dok kamila crkava, vetar nastavlja da duva kao da se ništa nije desilo. Vetar zaboravlja kamilu koju je ubio, ali sve dok ne uginu, kamila pamti oluju zbog koje umire. (Pekić 188–189)

Evociranjem lajtmotiva vjetra se motiviše vizuelno i auditivno sužavanje koje je na epiloškoj ravni teksta fokalizovano sa tačke gledišta nevjernog Tome. U nemogućnosti da prihvati ono što se oko njega događa, on samo čuje isti pustinjski vjetar iz ranije ispričane Marijine parabole, sada siguran u stihijsku snagu dogme koja autoritativno pokušava da se održi ne mareći za ljude kojima bi trebala da služi.

Kao što smo vidjeli, *Čudo u Magdali* u estetskom smislu postaje jedan on najuspjelijih tekstova *Vremena čuda*. Na planu značenja, složeni sistem dihotomija premješta i ukida polarizovane suprotnosti društvenog uređenja svijeta smještajući vjeru i prostituciju u istu

aksiološku ravan. Na planu karakterizacije, *Čudo u Magdali* osim što uvodi nove likove koji su u hrišćanskoj doktrini jedni od nosilaca njene dogmatike, prevrednuje njihove postupke i putem scense prezentacije i tehnika rekonstrukcije toka svijesti uvodi psihološku motivaciju kao bitan aspekt izgradnje likova. Složen sistem binarnih opozicija čiji članovi slobodno mijenjaju mjesto sa svojim polarizovanim parnjacima se realizuje u psihi likova, u njihovim međusobnim odnosima, ali i u samom ustrojstvu svijeta, pa dobija sledeće obrise:

duša – tijelo,
vjera – prostitucija,
svetica – bludnica,
božanski zakon – prirodni zakon,
sloboda – dogma,
vrlina – porok,
nevinost – grijeh,
Bog – Đavo (demoni),
himna – kletva,
mir – nemir,
ples – trans,
epifanija – orgijanje;
Marija – Toma,
Marija – Juda,
Toma – Juda, itd.

3.8. ČUDO U VITANIJI

Sve će kosti moje reći: Gospode! ko je kao ti, koji izbavljaš stradalca od onoga koji mu dosađuje, i ništoga i ubogoga od onoga koji ga upropašćuje? (Psalmi Davidovi, 35:10)

Čudom u Vitaciji Pekić završava podciklus *Vreme čuda* u istoimenoj knjizi. Srazmjerno opisu razvoja i ispoljavanja Isusovih čudotvornih moći, ova pripovijetka će tretirati najveće Hristovo djelo na Zemlji prije njegovog raspeća. U hrišćanskoj dogmatici vaskrsenje je konačni i najčvršći dokaz nove vjere, pa Pekić uzima jevanđeljski motiv vaskrsenja Lazara iz Vitacije za tematsko jezgro teksta, ali ga u isto vrijeme modifikuje i dopunjava sopstvenim idejnim kontekstom. Kao i prethodne pripovijetke ciklusa, i *Čudo u Vitaciji* generiše značenja na dva plana: kao samostalan tekst, ali i kao posljednji, okvirni tekst podciklusa, pa se otuda mogu primijetiti višestruke korelativne veze koje ova pripovijetka ostvaruje sa svim prethodnim tekstovima ovog podciklusa.

Struktura *Čuda u Vitaniji* je sačinjena od dva paralelna sižejna toka koja se međusobno razvijaju, prepliću i, na kraju, jedan u drugom realizuju. Okvirni sižejni tok prati Hamrija ben Elhanana, ostarjelog slugu Lazara iz Vitanije (*Moje kosti nažalost više nisu tako jake kao nekada, jer već šezdeset puta jedoh Presne hlebove, i šezdeset puta gledah kako krvca jagnjeća u slavu Egzodusa škropi vitanijske doksate*) (Pekić 194), koji ujedno zauzima poziciju homodijegetičkog pripovjedača. Na ovom narativnom nivou Hamrije se konstruiše kao glavni junak, a motivacija njegovih akcija će se postepeno otkrivati u analeptičkim prodiranjima kroz pripovjedačevu svijest. Dakle, radnja teksta počinje *in medias res*, opisom situacije u kojoj se nalazi pripovjedač pripremajući se za izvršenje svog zadatka. Hamrije priprema lomaču za leš koji nosi, objavljujući da je njegov posao više izraz dobročinstva negoli poslušnost u izvršenju naredbe svog gospodara. Pedanterije koje poduzima u izvršenju zadatka se otkrivaju kao promišljeni plan akcije koji mu je gospodar pripremio.

Gospodar mi je, naime, skrenuo pažnju da nipošto ne užijem lomaču noću, jer bi njen neobuzdan plamen mogao da privuče one koji će nas bez sumnje progoniti u mučkoj nameri da osujete planove mog dobrotvora. A on ovog puta nije smeo ništa da rizikuje. Morao je po svaku cenu stići Gospodu. (Pekić 193–194)

Navedeni iskaz je višestruko informativan. Osim što objašnjava Hamrijevu iscrpnost u poštovanju gospodarevih instrukcija, njime se već na prološkoj ravni teksta uvodi motiv hajke, koji postaje ne samo dominantni motiv teksta, već i jedan od glavnih motiva *Vremena čuda* kao zaokružene cjeline. Na drugoj strani, nagovještava se da je sličnih situacija bilo i ranije, ali i da je čitav Hamrijev posao svojevrstni ritual sahrane pomoću kojeg će pripovjedač preminulom omogućiti da uspostaviti posmrtni savez sa Gospodom. Dakle, hronotop okvirnog sižejnog toka se obrazuje kao idealan prostorno-vremenski momenat koji dopušta pripovjedaču da bez smetnji od progonitelja neprimjetno izvrši svoj zadatak.

Računam da će mi za ceo posao biti potrebno oko tri sata ako dan bude nepomičan kao sada, a samo dva ako bude dunuo vetar. Inače, predeo je kao poručen za ono što je moj gospodar smerao: narogušen čestar Maslinske gore srlja prema Vitaniji, a sa jugoistočne strane nenastanjena pustinja Juda je kao iskopano, slepo oko koje ništa ne može da vidi od onoga što će se zbivati na brdu. Svuda oko mene je nesnosna elulska tišina, koja će kao posle pljuska trajati samo dotle dok krik kakvog ždrala ili svetog ibisa ne izazove neobuzdan i plahovit žamor šume. Ali meni je ova tišina dobrodošla da ustanovim trče li još za nama, pokušavaju li, krčeći čestare i prevrćući pećine, još uvek da nađu mog mrtvaca. (Pekić 194)

Tišinu samo narušavaju mučenički uzdasi na smrt osuđenih razapetih prestupnika i novovjernika koji dopiru sa Golgote.

Sve vreme dok budem ovde moraću da slušam njihovo nesnosno ridanje, njihovo zapomaganje i ono piskavo cviljenje, koje više nije – ako je ikad i bilo – upućeno ljudima, već Bogu primaocu žrtve, Bogu prekratiocu muka, Bogu utoci. A ko osim dželata voli da posluje dok mu se iza leđa izdiše? (Pekić 195)

Opšta atmosfera svijeta pripovijetke je tako definisana sa prostorno-vremenske tačke gledišta liko-naratora, koji preispituje sopstevnu poziciju u situaciji u kojoj se našao protiv svoje volje.

Bože mojih Otaca, šta meni treba da se pod stare dane lomatom po planini s jednim lešom na leđima? Sve se to moglo izbeći; ili ako nije moglo, ako je tako bilo pisano, steći drugom, a ne Hamriju Elhananovu? Zar je ijedan prorok, uhodeći budućnost Izrailja, pomenuo mene? Da to nije možda Isaije, koji je za vreme četvorice careva Judinih video utvaru jednog matorog sluga kako s mrtvacem na leđima grabi uz Maslinsku goru? Da kukač Jeremija negde nije jadikovao i nada mnom? Da me Jezikilj, Danilo ili Miheja nisu uzeli u svoja proročka usta, osudili pre nego što sam sagrašio, izrodili pre nego što se rodih?

Siguran sam da o meni u prpštvima nije bilo reči. Nije bilo reči ni o mom gospodaru, mada se o vaskrsenju raspravljalo, ali raspravljalo uopšte, a ne o oživljavanju ovog ili onog mrtvaca. sada znam da smo mi nasumice izabrani, štaviše da nismo izabrani ni u onom smislu koji pretpostavlja razmišljanje, prebiranje, odabiranje (nikakve izbirljivosti tu ne beše) i da nismo traženi da bi se pisano zbilo, nego se pismo zbilo jer smo mi bili pri ruci. A da ne bismo mi, bili bi drugi.

Ali mi bismo. (Pekić 195–196)

Istaknutim iskazom pripovjedač ponavlja ključnu ideju *Vremena čuda* o pukoj arbitrarnosti Hristovih čudotvorstava. Imajući u vidu da je ovo posljednji tekst podciklusa *Vreme čuda*, može se zaključiti da su svi likovi-primaoci Isusovih čudotvornih akcija varijacije istog idejno-aksiološkog koncepta po kome se Hristove intervencije prisilno sprovode nad ljudima ne zbog potencijalne pomoći, već zbog *višeg*, apstraktnijeg cilja: sprovođenja Pisma i ostvarivanja proročanstva. Do ovakvog zaključka pripovjedač je došao sumirajući sopstvena iskustva sa Spasiteljem, čime se motivije uvodni analeptički skok u vrijeme njegovog prvog susreta sa Hristom.

Hamrije, sluga Lazara zemljoposjednika iz Vitanije, prvi put upoznaje Hrista jedne večeri dok je bio za trpezom sa svojim gazdom i ostalim radnicima. U Pekićevoj rekonstrukciji epizode iz Jevanđelja po Luci (10: 38-42), Isusa u kuću uvodi Marija, mlađa Lazarova sestra, sa ciljem da mu obezbijedi prenoćište. Pripovjedačevi uvodni opisi Hrista ističu njegovu mističnu i otuđenu prirodu i nezainteresovan stav, što kod većine prisutnih dovodi do osjećaja nelagodnosti.

Nije mi se činio stran kao tuđinac iz neznane zemlje za koju je čovek ipak čuo, ne u onom smislu u kome bi mi izgledao stran jedan varvarin iz Germanije. Naprotiv, njegova narodnost beše ispisana u jevrejskom kroju špicaste glave i u prenatrpanosti galilejske nošnje. On je bio stran na jedan sasvim osoben način, kao kada bi vam u kuću nenajavljen banuo sažeti lik jednog čovečanstva koje se još nije iskotilo i za koje nema izgleda da će proizići iz vašeg sveta... (Pekić 196)

Kao i u prethodnim tekstovima *Vremena čuda* Pekić produbljuje karakterizaciju Isusove ambivalentne prirode dopuštajući likovima da uz manje varijacije formiraju istu predstavu o njemu. *Bio je to neko namenjen krvniku ili krvnik glavom, a možda je mučenički beleg što ga videh na njemu bio zajednički ukleti žig kojim se žigošu i žrtve i dželati, žig koji im omogućuje da budu čas jedno, čas drugo, pa i oboje u isti mah.* (Pekić 197). Odabrana homodijegetička narativna tehnika omogućava stvaranje tenzije između *Ja koje se sjeća* i *Ja koje je predmet sjećanja*, pa Hamrije sa prostorno-vremenske distance u svojoj svijesti može da analitički obrađuje prethodni susret sa Isusom, shvatajući da je nemir koji je osjećao u prisustvu Spasitelja bio opravdan samom

Isusovom pojavom i njegovim ponašanjem. U tom ključu Hamrije sada definiše i prvi signal Hristove revolucionarne vjerske misije; momenat kada Isus narušava drevni kanonski obred pranja ruku prije jela.

Još jedan događaj je trebalo da nas upozori: pridošlica nije oprao ruke pre jela, iako su mu zemljani sudovi za obred čišćenja bili pod rukom. Naočigled svih nas, gost je sa bezočnom ležernošću prekršio običaj koji je u sprezi s drugim običajima još od zakonoprime Mojsija sačinjavao duhovni temelj naše zajednice. Sam propis o pranju ruku do lakata možda i nije bio tako strog (gospodar ga je upražnjavao više iz zdravstvenih nego iz verskih razloga), ali je mogao da nas podstakne na sumnju da onaj koji se ne pridržava ni tako beznačajnih zakona, neće poštovati ni one presudnije, kao što su bogomdani zakoni življenja i mrenja. (Pekić 197–198)

Drugi, podjednako indikativan signal je Hristova indolencija na sve oblike empirijskog djelanja kojom prigušuje domaćinove pokušaje zapodijevanja razgovora. Isus se, dakle, karakteriše kao ignorant koji ne samo da ne razumije svijet u kojem se nalazi, već i ne pokazuje nikakvu inicijativu i zainteresovanost da ga shvati.

Kad se obred završi, on i moj gospodar Lazar zapodenuše razgovor o cenama govedi u Galileji. O tome gost ništa nije znao. Ja sam podozrevao da on ne razlikuje bika od krave. Da li je na severu skoro padala kiša? Ni o tome gost neznanač nije umeo da pruži nikakvo objašnjenje. Pošto je bio gostoprimekljiv i bezazlen, gospodar se pravio da ne primećuje strančevu uvredljivu neobaveštenost (jer, najzad, govorilo se o obrađivanju zemlje za koju je domaćin bio zainteresovan u najvećoj meri) i spretno je menjao predmete razgovora da bi napipao temu u kojoj bi se ovaj bolje snalazio. Uzalud. Gost ni o čemu nije ništa znao, kao da je tek stigao iz nekog drugog, skoro neljudskog sveta, u kome se žito ne seje i ne biva požnjeveno, goveda se ne tove i ne bivaju klana, iz sveta na koji ne pada kiša, i gde se ništa što je važno u našem ne događa. (Pekić 198)

Kao što smo ranije naveli, istaknuta epizoda ponavlja i rekonstruiše jevanđeljsku scenu odnosa Isusa Hrista i Lazarovih sestara (...vatra u peći se gasila i levkast dim kao tamjan dizao se prema tavnici; soba beše obavijena vrućom, jednoobrazno olovnom senkom na kojoj se kao ovlaš i nedovršena crtež ugljenom ocrtavala Marta, dok je iznad bakarnog alkova poslovala oko sudova, i njih dvoje, što su, neba mi, kao zavereni prognanici iz našeg sveta sedeli, Galilejac na klupi a Marija skutrena pored njegovih nogu, netremice piljeći u tuđinčeva usta koja su, rekao bih, izgovarala neku zanosnu besedu.) (Pekić 199–200), što u složenom motivacionom sistemu teksta ima slojevitou funkciju. Osim što uvodi Isusa u Lazarovu kuću i nudi mu prenoćište, Marija će biti direktno odgovorna i za kasnije Lazarovo hapšenje. Međutim, linearnost pripovijedanja će u međuvremenu biti isprekidana opisima Hamrijeve pripreme lomače i čestim pripovjedačevim komentarima; postupkom koji Žerar Ženet naziva objavljivanje (Bal 2000: 79), a kojim se eksplicitno anticipiraju događaji koji se u temporalnoj ravni nalaze na samom kraju, obogaćeni iskustvima i saznanjima pripovjednog *Ja koje se sjeća*. Takav postupak je još jedan od oblika igre između priče i čitalaca, te je funkcionalno upotrijebljen za povećavanje napetosti radnje. *Sad znam da je to bio početak naše nevolje, takoreći neosetan uvod u sudbinu, zbog koje sedim na Maslinskoj gori i radujem se smrti svog gospodara umesto da je oplakujem* (Pekić 200).

Naizgled slučajno i benigno Hristovo prenočište u Lazarovoj kući tako postaje početak pizme između branilaca tradicije koje simboliše Sveti Sinedrion sa sadukejem Nikodimom – njegovim glavnim predstavnikom, i Hristove nove vjere. Tumačeno u tom ključu, *Čudo u Vitaniji* tretira priču kako Lazar, *prvi martir nove vere* (Pekić 204), postaje objekat između čekića i nakovanja (Pekić 212) pomoću kojeg dvije zavađene ideologije žele da potvrde svoju moć i time unište protivnika. Ovakav kontekst smješta obje ideologije u istu značenjsku ravan, pri čemu one postaju polariteti istih želja i namjera. Sukcesivne promjene sižejnih tokova uporedo prate i promjene u pripovjedačevoj poziciji.

Zbog konvencija homodijegetičkog koda, u umetnutoj sižejnoj liniji koja prati Lazarovu tragi-grotesknu sudbinu, Hamrije će sa pozicije protagoniste koju zauzima na okvirima teksta preći na poziciju posmatrača i neposrednog svjedoka Lazarovog procesa. Saznanja o događajima kojima nije fizički prisustvovao Hamrije će sticati posredno, iz ugla samih učesnika, čime se opravdava njegova upućenost u ono što obje konfliktne strane nazivaju istinom. Hamrije ne pripada ni jednoj od njih. Njegova lojalnost je vezana isključivo za svog gospodara, pa otuda njegovi stavovi i zapažanja dobijaju viši stepen objektivnosti i nepristrasnosti. Sa njegove tačke gledišta se prikazuje totalitarna snaga Jerusalimske vlasti kroz opise kazneno-popravnog uređenja sistema koji surovo kažnjava sve koji su bili u bilo kakvom dodiru sa Isusovom buntovničkom grupom. Hamrije stiže u Jerusalem tri dana nakon hapšenja svog gospodara u želji da mu pomogne u povraćaju slobode. Osnovne informacije o načinu funkcionisanja zatvorskih mehanizama saznaje u krčmi od jednog od likova koji iz istovjetnih razloga tu provodi vrijeme u želji da oslobodi brata od neminovne smrti na krstu. Stroga zatvorska hijerarhija tako reflektuje zvanično uređenje crkvenih vlasti koje polako gube konce uprave, frenetično se trudeći da sačuvaju iluziju zaštite i očuvanja poretka.

Prvi zatvor je bio u podrumima gradske Većnice. U njemu su držani sitni prestupnici, koji nisu ugrožavali ni državu ni veru, i koje je očekivala srazmerno neznatna kazna: odsecanje ruke, šibanje do krvi, ili paranje mošnjica kljovom divljeg vepra. Drugi zatvor u Kuli Antoniji, nazvan „Rimski”, beše pod jurisdikcijom namesnika Judeje, i u njemu se čuvahu teški zločinci optuženi za protivdržavnu delatnost, uvredu rimskog veličanstva, i bunu protiv Imperatora ili njegovih činovnika. Oni behu određeni za izbirljive muke i komplikovanu smrt. Od njih se obično zahtevaše javno priznanje i pokajničko odavanje saučesnika, pa su njihova suđenja na Gavati – nalazio je moj informator iz Zaklaga – bila vrlo zabavna, čak i ako su svi, počev od sudija do slušalaca, bili svesni toga da optuženi masno lažu (no tako skladno da ih je milina bilo slušati) govoreći napamet naučene izjave. Ali naročito zabavno beše – oduševljeno će Ziklažanin – njihovo iznenađenje kad bi doznali da su osuđeni na smrt, a ne oslobođeni, što im je izgleda bilo obećano kao nagrada za dobro držanje pod sudijama. O trećem zatvoru se brinuo Sveti Sinedrion, i u njemu su čamili svi oni koji su na ovaj ili onaj način došli u sukob s drevnom verom Otaca i njenim zakonima, pa su ih sveštencički poglavari saslušavali da bi ih – jer oni imadahu prava da osuđuju – sa obrazloženom optužbom, dokazima i predlogom kazne slali prokuratoru Judeje na pravosudni postupak. Tu je bilo tušta i tma učenih reformatora i protivreformatora, lažnih proroka i protivproroka, nabeđenih mesija, jeretika, veštica, idolopoklonika, puritanaca, ikonolatera, bezbožnika, skvrnitelja svetinja, tumača knjiga, čudotvoraca, nadrilevita, astrologa, lažnih

hijerofanata, vračara i sektaša, i oni bi – prema Ziklažaninovu sudu – trebalo da budu srećni što su najzad zajedno, i što im se pruža tako izuzetna prilika da na miru i pred kompetentnim auditorijumom brane svoja a napadaju tuđa učenja. Larma i jauči koji dopiru iz sinedrionske tamnice dokazuju da oni tu srećnu priliku obilno koriste. Naravno – završio je Ziklažanin – postoje još i prokuratorovi državni mlinovi i prihvatna logorišta izvan Jerusalima, u kojima se sabiraju krivci za transport u udaljene rudnike carstva, ali tamo se ne vredi raspitivati: to su sve ljudi nad kojima su istrage završene i presude bez poziva izrečene. (Pekić 208–209)

Čitav proces koji crkveni moćnici vode protiv Lazara na taj način dobija kafkijanske obrise, koji se dodatno produbljuju opisima guste mreže birokratizovanog činovničkog uređenja – čuvara poretka. Hamrijevo potucanje po različitim centrima uprave na kraju kulminira slučajnim susretom sa sadukejem Nikodimom koji mu uručuje gospodarevo beživotno tijelo. Obazrivost u Hamrijevoj reakciji na neočekivan zaključak procesa sugerise njegov strah od crkvenih vlasti, koje bi i sam izraz žaljenja i tuge mogle da protumače kao provokaciju i optužbu za nesrećnikovu smrt.

Tako se ponovo obreh pred zgradom Sinedriona. Stražar ovoga puta ne htjede da primi moju kotaricu, ali mi, po naređenju sadukeja Nikodima, koji se tu našao, sa svoje strane uruči u voštano platno umotan leš mog predobrog gospodara Lazara. Ja udarih u kuknjavu i dreku, ali samo toliko koliko se to odnosilo na bolnu činjenicu Lazareve smrti, i koja – toliko bejah pametan – ni po tonu, ni u izrazima nije sadržala optužbu da su ga sveštenici ubili. (Pekić 210)

Aktivirajući poziciju koju zauzima u dijegetičkom vremenu priče, Hamrije kao nadređena narativna instanca ima mogućnost slobodnog hoda po temporalnoj ravni priče, pa je koristi da bi uporedio i suprotstavio dvije verzije „istine” o načinu Lazarove smrti. Nikodimovu verziju saznaje prilikom prihvatanja beživotnog Lazarovog tijela, a Lazarovu nakon njegovog prvog uskrsnuća. Naravno, obje verzije istog događaja će se fundamentalno razlikovati, u prvom redu u stepenu umiješanosti sadukeja u Lazarovo ubistvo.

Istina sadukeja Nikodima glasila je ovako:

Sveti Sinedrion je savesno saslušao moga gospodara u aferi Isusa Nazarećanina i, nahodeći ga krivim zbog ispovedanja hrišćanske jeresi, poslao ga Pontiju Pilatu. Ovaj ga, međutim, ne donevši presudu, vrati Sinedrionu na dosleđenje, posle koga bi svakako bio pušten, za šta se gospodin Nikodim navodno svesrdno zalagao. Ali na putu između namesništva i Zbornice, nerazumni Lazar uteče stražarima i bežeći pade u ruke rulje, koja je obavještena o njegovom grehu protiv Zaveta Otaca pratila sprovod. Oni ga kamenovaše pre nego što je sinedrionska pratnja stigla da ga uzme u zaštitu.

Istina moga gospodara glasila je ovako:

Pošto je bio saslušan, sveštencički poglavari ga poslaše namesniku Pilatu pod optužbom da je jatakovao neprijatelju jevrejskog naroda i vere, zavereniku protiv Rima, Isusu Nazarećaninu, prozvanom Hristu. Pilatu su se, izgleda, gadile sve te naše verske raspre. On ga oslobodi optužbe i vrati Sinedrionu. Na putu od namesništva do Zbornice, gde je očekivao oslobođenje (pa mu ni nakraj pameti nije bilo da beži, što onako star ne bi ni mogao), opkolio ih je gradski ološ, rulja besposličara, među kojima je prepoznao mnogo nižih činovničića sinedrionske kancelarije i najamnika van službe. Oni ga kamenovaše,

dok su ga stražari, vešto nespretni u odbrani, izlagali kamenicama i tojagama umesto da ga zaštite. Izdahnuo je – ako se dobro seća – u jednom zabačenom ćorsokaku Predgrađa, i poslednje što pamti beše već narušena crnim oblacima firma nekog lekara sa Eskulapovim petlom u krugu pozlaćenih grčkih slova. (Pekić 210–211)

Majstorstvo Pekićevog književnog genija se ogleda u suptilno umetnutim simbolima koji u novim kontekstima postižu različite estetske efekte. Jedan od njih je simbol Eskulapa i pijetla u krugu pozlaćenih grčkih slova, koji će se lajtmotivski ponavljati u svim prikazima Lazarove smrti. Naime, Eskulap (rimski varijetet helenskog Asklepija) je u antičkoj mitologiji bog medicine, liječenja i isjelitelj koji je uspio da ovlada vještinama oživljavanja mrtvih, zbog čega ga je Zevs kaznio smrću. Kao simbol medicine, najčešće je prikazivan sa štapom oko kojeg je obmotana zmija – simbol obnove i obazrivosti. Međutim, Pekić ovom božanstvu preoblikuje kontekst, dodjeljujući mu drugi atribut: pijetla, koji u svom širokom simboličkom polju takođe nosi konotacije vaskrsenja. Oba navedena znaka su smještena u krug pozlaćenih grčkih slova, a krug (kako smo i ranije naveli) je najčešći simbol apsurdna i ponavljanja. Dakle, upotrebom simbola iz različitih kulturno-mitoloških tradicija (hrišćanske, helenske, rimske, itd.), Pekić kreira višeslojnu semiozu teksta, te ujedno nagovještava i motiviše dalja zbivanja.

U drugom primjeru koji navodimo može se primijetiti kako autor ironizuje i desakralizuje uzvišene novozavjetne scene. Par dana nakon Lazarove sahrane, Hamrije zatiče Mariju u istoj jevandjeljskoj pozi kao kad je klečala ispred Hristovih nogu, s razlikom što ovog puta nije zagledana u Spasiteja. *Marija je čučala pored sofe kao one večeri kraj Galilejčevih nogu, i rasejano zurila u balegu, koja se pušila iz metalnog suda za grejanje, jer mesec elul ove godine beše hladniji nego obično* (Pekić 213). Marija će ponoviti svoju funkciju lika koji je direktno odgovoran za dovođenje Hrista u Lazarev dom. Ovog puta će san o vaskrsenju koji je usnila poslužiti kao signal da im Spasitelj može pomoći.

...kako sam mogao pretpostaviti da će detinjasta halucinacija, šašavo snoviđenje jedne osamnaestogodišnje balavice (izuzev ako ceo san o vaskrsenju nije izmislila da bi sebi pridala važnost ili inscenirala još jedan susret sa omiljenim prorokom) otvoriti ubici ona ista vrata kroz koja iznesosmo njegovu žrtvu? (Pekić 218)

Jedini koji se protivi odluci sestara da pozovu Spasitelja je sam Hamrije, zbog čega kasnije ulazi u sukob i sa Isusovom apostolskom grupom koja dolazi po Marijinom pozivu. Na nagovor Marte, Hamrije dopušta Isusov čudotvorni eksperiment *pobeden praktičnom logikom jedne domaćice* (Pekić 219). Ritual vaskrsenja se održava pod strogim okom skeptika i vjernika koji su se okupili oko Lazarovog groba. Prilikom podizanja nadgrobnog kamena, aktivira se pripovjedačeva olfaktorna percepcija, pa nepodnošljiv zadah koji izlazi iz grobnice sugerise Isusovo narušavanje prirodnih i vjerskih zakona akcijama koje preduzima, ali i ironizuje uzvišenost i svetost njegovog poziva opisom reakcija prisutnih na oslobođenu auru truleži.

...prhnu iz zemlje neopisiv smrad, toliko gust da je njegova crvotočna senka, pošto se kao sabijen dim uspravila, ličila na džinovskog leptira balegara s mesnatim, masivnim krilima. (Kasnije se tvrdilo da se to budio anđeo zaštitnik, ali ja neću da verujem da bi jedan stanovnik neba mogao tako skotski da zaudara.) Senka se na septembarskoj pripeci rastvarala, kidala i množila u mnoštvo leptirića smrada, koji su lebdeli nad grobljem ne pojući himne, što je već samo po sebi dokazivalo da se ne radi o anđelima. Ma koliko beše

naše poštovanje prema pokojnom Lazaru, mi pritisnismo maramice na lice, čineći se da plačemo. (Pekić 220)

Ako Čudo u Vitaniji posmatramo kao završni dio šire značenjske cjeline (podciklusa), jasno se mogu primijetiti korelacije koje tekst stvara sa *Čudom u Kani* – uvodnim tekstom podciklusa *Vreme čuda*, sa kojim formira okvire šire cjeline. Analogija se može izvesti i na formalnom i na značenjskom planu. Osim toga što obje pripovijetke preuzimaju moto iz Jevanđelja po Jovanu, kada je u pitanju forma, u oba teksta je upotrijebljen homodijegetički narativni model u kojem pripovjedač zauzima poziciju posmatrača i svjedoka glavnih dešavanja. Isto tako, oba pripovjedača su ograničena vremenskim okvirom svoje ispovijesti, pri čemu Petar čeka jutro sopstvene egzekucije, a Hamrije bježi od svojih goniča. Tenzije između dvije projekcije pripovjedačevih ličnosti (*Ja koje se sjeća* i *Ja koje je predmet sjećanja*) dozvoljavaju pripovjedačima da rediguju linearnost i tok priče koju pripovijedaju, prekidajući je čestim komentarima. Dakle, sukcesivnost prikazivanja onoga šta se dešavalo i onoga šta se dečava u trenutku pripovijedanja reflektuje dinamiku dešavanja na oba sižejna plana i doprinosi efektu napetosti i neizvjesnosti, čime se umanjuje stepen prediktabilnosti koji nosi obrađena biblijska epizoda uzeta za okosnicu priče.

Na planu značenja, obje pripovijetke tretiraju Isusove pokušaje transmutacije tvari. U *Čudu u Kani* Isus pretvara vodu u vino, a u *Čudu u Vitaniji* oživljava beživotno Lazarovo tijelo. U oba slučaja su hronotoksi planovi Isusovih čudotvornih akcija gotovo isti sa simboličkim valencijama simpozijonskih svetkovina. U *Čudu u Kani* hronotop se realizuje u obliku svadbenog veselja, a u *Čudu u Vitaniji* u piru koji je organizovan povodom Lazarovog ustajanja iz mrtvih.

Hvaljasmo tako čudo do kasno po podne. Tada se, na Judino upozorenje, Isus izvini poslom koji ga je očekivao u obližnjoj Tekoji i, blagoslovivši Lazara, goste i trpezu, ode praćen učenicima koji se teturahu, a mi pijani kao ćuskije zaigrasmo oko sofre pa zatim i po dvorištu vrtoglave plesove zahvalnice, ispod sumračnog neba koje je žuborilo u ustavama oblaka... (Pekić 225)

Tako se na okvirima podciklusa *Vreme čuda* modeluje atmosfera bahanalija koja sve prisutne ostavlja u stanje pijanstvom indukovane egzaltacije.

Lazara iz pijanstva budi sadukej Nikodim, a pripovjedač pozajmljuje njegovu tačku gledišta da bi opisao ovaj događaj.

Prvo što je moj gospodar Lazar ugledao kad se otreznio (a to mi pripovedaše tek posle svog drugog vaskrsenja) beše brižno lice sadukeja Nikodima. Lice je padalo s velike tamne visine pa se ponovo dizalo, stropoštavalo niz vazduh pa se potom odskačući popne, kao rumeni balon našaran staračkim likom, sa kojim se poigravaše Lazarev isprekidani dah, izduvavajući ga ili usisavajući, onako kako je pri buđenju disao. Balon se najzad zaustavi u vazduhu. (Pekić 226)

Promjena u persektivi je funkcionalno upotrijebljena da istakne Lazarov podređeni položaj u odnosu na sadukeja Nikodima koji, i fizički iznad njega, ima punu kontrolu nad njegovim ovozemaljskim životom. Nad Lazarom su se tako našli i Isus i Nikodim, pa jedan upravlja njegovom smrću, a drugi njegovim životom.

Stražari ponovo odvođe Lazara, a čin vaskrsenja tretiraju kao povredu autorita vjerske dogmatike koja je temelj državnog poretka. Na taj način, Lazar postaje rušilac sistema, a

Nikodimova logika isključuje bilo kakav izlaz sem ponovne smrti. Vještina kojom Nikodim vodi ispitivački razgovor zahtijeva da Lazar sam dođe do ovog zaključka. Da bi došao do njega, Nikodim mu navodi starozavjetne primjere uzornih mučenika iz jevrejske istorije koji su u čast vjere bili spremni na sopstvenu žrtvu. Njegova minuciozna logika isključuje bilo kakvu mogućnost da Lazar ostane živ, pa čak i potencijalni bijeg iz zemlje i promijenu identiteta. Tragičnost Lazarove pozicije postaje još izraženija ako se ima u vidu da je on sam bio jedan od najcejenjenijih poštovalaca i pristalica stare vjere i prijatelj čovjeka koji pokušava da ga nagovori na saglasnu smrt. Baš zato što je već jednom iskusio užasne muke umiranja, on odbija da ponovo umre.

Lazar neočekivano odlučno odbi da umre. Prvi put hajde de (bio je po svoj prilici nesporazum), ali još jednom umreti bilo bi nepodnošljivo, ma koliki bio njegov greh. Znaju li plemeniti i učenici oci kako to izgleda kad se pluća rasprskavaju i kad se svest drobi kao da se preko nje kotrljaju klinasti točkovi volovskih zaprega? On je svestan opštih interesa koji su ugroženi njegovim životom. On je svestan i zavetnih heroja koje mu doktori Sinedriona opet pominju kao uzor, on im veruje da njegov leš neće biti zaboravljen već ugrađen u temelje novog Izraela, možda u društvu časnih uspomena na Josifa, Mojsija, Davida i premudrog Solomona, ali znaju li plemeniti i učenici oci kako se čovek oseća kad mu kao razvezan ular creva gmižu po kaldrima i kad u crnom, vatrenom hladu samrtnika samo u onom beskrajno dugačkom trenutku prožme jezivi strah od ništavila koje ga obuzima? O, ubeđen je da će njegov patriotizam ući u sve čitanke i da će stati uz bok mučenicima proroštva, moguće je da će o njemu govoriti: „To je Lazar, koga lažni Mesija nije mogao da vaskrsne, toliko je njegova vera bila jaka!” i: „To je čuvar istine, Lazar iz Vitanije”, ali ma koliko želeo da pomogne, on jednostavno nije kadar još jednom da preživi smrt, nije kadar da izdrži još jedno umiranje, prema kome je proces vaskrsenja prava dečja pesmica. (Pekić 241–242)

Zbog ovakve Lazarove odluke, čitav slučaj svoj zaključak dobija na sudu. Tajnost sudske istrage se potvrđuje prisustvom samo onih koji su direktno uključeni u proces. Hamrijevo prisustvo je opravdano pozicijom svjedoka, a farsičnu atmosferu suđenja dopunjava Lazarovo neočekivano priznanje svih prestupa za koje se tereti. *Optužba je bila sročena od najtežih prestupa, od kojih je svaki ponaosob povlačio isključenje iz verske zajednice, javno kamenovanje i anatemisanje s doksata Velikog hrama* (Pekić 243–244). Na taj način čitav sudski proces služi da potvrdi sadukejski stav *da vaskrsenja iz mrtvih nema, nikada ga nije bilo, niti će ga biti od sada pa do vekovi veka* (Pekić 247). Hamrija začuđuje Lazarovo priznanje krivice i ponašanje na putu do istog mjesta pod Eshulapovim pijetlom gdje je trebalo da se ponovi izvršenje sudske presude. Kasnije objašnjenje takvog ponašanja nalazi u Lazarovom obrazloženju nakon drugog vaskrsenja da je čitav sudski proces bio fabrikovan sa ciljem da se priznanjem krivice zadovolji javni interes. Egzekucija na trgu je, uz Nikodimovo obećanje, trebala da bude *predstava za narod kome treba pouka* (Pekić 252), puki privid izvršenja sudske kazne nakon kojeg bi Lazar mogao slobodno da otputuje iz Jerusalima i započne život pod novim identitetom. Lazar je, dakle, po drugi put bio prevaren, a razjarena masa naroda koji ga je kamenovao je opet bila sačinjena od istih prerusenih činovnika i sražara Velikog vijeća.

Nakon drugog vaskrsenja Lazar shvata da ne može pobjeći od sadukejskog progona. Oba puta nakon vaskrsenja on odbija da priča o ličnom doživljaju smrti, čime se u aksiološkoj vertikali

biblijskog svijeta knjige ukidaju i adski, i hronotop raja, pa zemlja postaje jedino i apsolutno područje muka postojanja. Jedini način izlaza bi bio osigurati trajnu smrt. Zato zavjetuje Nikodimu da njegove posmrtno ostatke, nakon neminovne treće smrti, trajno uništi na lomači. Isus i njegova apostolska grupa tako neće imati više šta da vaskrsavaju. Iako svjestan da se takav način smrti tretira kao smrtni grijeh, Hamrije pristaje da pomogne svom gospodaru, pa epilog čitavog teksta obuhvata Hamrijevu molitvu Gospodu kojom pokušava da opravda svoje akcije.

Lazar treću smrt doživljava na golgotском krstu, a Hamrije u obližnjem šumarku čeka njegov posljednji izdisaj u strahu da će se apostoli dokopati Lazarovog tijela prije njega. Konačnu potvrdu o razlozima zbog kojih je Isus sa svojom apostolskom grupom toliko slijepo zainteresovan za Lazara, Hamrije saznaje od Jude.

– *Ovde – reče mi Juda – uopšte nije reč o tvom gazdi. Ovde je reč o najvišem principu. Vaskrsenje je moguće, izvodljivo i prirodno, a ne nemoguće, naizvodljivo i neprirodno kao što tvrde oni sadukejski sektaši. Štaviše, vaskrsenje je neophodno da bi bilo koji zemaljski čin imao smisla. Na njemu se zasniva naše Novo carstvo, dobra vest koju vam nosimo. Ne možemo dozvoliti da nas gane patnja jednog čoveka, kad je u pitanju sudbina miliona.* (Pekić 258)

Hamrije uspijeva da ispuni želju svog gospodara i osigura mu trajnu smrt, a zatvorena ispod nebeske kape ostaje samo *goluzdrava ptičica, odsev Lazareve duše, kao da joj nije dosta zemaljskih muka i da za njima žali* (Pekić 259).

Čudo u Vitaciji zaključuje podciklus *Vreme čuda* ostavljajući otvorenom za dalju književnu obradu pizmu između naizgled disparatnih ideologija Starog i Novog zavjeta. Tekst još jednom podvlači konačni zaključak da obje ideologije ne zanima pojedinačna egzistencija, već da se njihov zadatak sastoji u očuvanju poretka i uzvišenih ideja koje se kao dogmatske datosti ne smiju preispitivati.

4. SMRT NA HINOMU

*Onaj, što živi na nebesima,
smije se, Gospod im se
potsmijeva. (Psalmi
Davidovi, 2:4)*

Smrt na Hinomu je uvodni tekst podciklusa *Vreme umiranja*, a u temporalnoj ravni knjige direktno obrađuje događaje koji su se odvijali u periodu nakon *Čuda u Vitaniji*, sve do Hristove i Judine smrti. U tom smislu, ovaj tekst završava novozavjetnu povijest o Hristu. Međutim, u složenom značenjskom sistemu djela, on otvara novo poglavlje knjige koje tretira reperkusije Isusovih čudotvornih akcija koje su bile samo priprema za njegovo žrtvovanje i vaskrsenje kao konačan dokaz istinitosti njegovog učenja. Tekst uzima formu pronađenog rukopisa Jude Iskariotskog; bilježnice u kojoj je Juda zapisivao svoju ispovijest i blagajničke popise novca sa kojim je raspolagao u ime Isusa i apostolske grupe.

Ja sam Jehuda ben Simon, prozvan Iskariot, a poznat braći u Hristu kao „Juda Pismo” i „Juda neka se zbude”, najmlađi od Dvanaestorice, ali najstariji do Boga sina u mucu zemaljskoj i slavi nebeskoj, koji da se otpuste gresi Izrailja za trideset srebrnih didrahmi izdade jedinca božjeg Isusa Hrista, viđenje mojih očiju, san mojih spavanja, krik nemuštih moje i otkucaj mog srca, sveštenečkim poglavarima Ani i Kajafi da ga razapnu, samo da bi se zbila pisma proročka, da bi se oživotvorilo što prorokuje Isaije, govoreći: „On će bolesti naše poneti i nemoći naše uzeti za sebe”, jer ako se ijedno slovo proročanstva ne izvrši, kao nijedno da nije izvršeno, a šta se zaista zbivalo otkako ostavimo pustinjaški Jefrem da bismo došli na Pashu u Jerusalem, zapisivah aramejskim pismenima u blagajničke knjige iz dana u dan, iz sata u sat meseca nisana petnaeste godine vladanja cesara Tiberija, između izdataka za haznu, milosrđe, odeću, jelo i priloga što ih dobijismo od obraćenika i neznanih darodavaca, da se na vek i vekova pamti i hvali žrtva koju podnesoh za Spasitelja, Njegovog Svevišnjeg oca i vas, braćo moja, još nerođena.

U ime Oca i Sina i Svetog duha. Amin. (Pekić 263–264)

Zajedno sa *Čudom u Kani* (uvodnom pripovijetkom podciklusa *Vreme čuda*) *Smrt na Hinomu* postaje jedina pripovijetka knjige koja je ispričana imanentno iz središta Hristovog učenja i vjere, i to iz ugla jednog od najbližih Hristovih pratilaca. Sa druge strane, Juda, koji je do ovog teksta isključivo bio karakterisan sa spoljašnje perspektive, dobija priliku da samostalno obrazloži svoju poziciju permanentnog čuvara vjere i jedinog tumača Pisma. *Pripovedačko ja je stavljeno u središte čitaocu pažnje, a njegov sistem vrednosti služi kao autoritativna instanca u tumačenju pojedinačnih zbivanja* (Marčetić 47). Sve se to odražava i na samu formu jer referencijalni okvir teksta posve lako otklizi iz faktičke u ispovjednu, a potom subjektivnu ili psihološku perspektivu pripovjedača. Svjestan svoje uzvišene pozicije, Juda će se nalaziti na rascjepu između onoga šta Spasitelj želi i onoga šta mu Pismo propisuje da radi. Zbog toga će njegov diskurs biti obogaćen egocentričnim iskazima u kojima podvlači sopstveni udio i važnost

svog zadatka u namjeri da dođe do proročkog spasenja svijeta, a jedan od signala za to je i frekventna upotreba trećeg gramatičkog lica kada govori o sebi.

*Međutim, ako pripovedač „preraste” ulogu manje ili više nepristrasnog svedoka i nametne se kao neka vrsta superiorne svesti koja ne samo da „zna” najviše već je najbolje i „upućen” u sve što je predmet diskursa, pa i šire, onda njegove intervencije postaju intruzivnije i didaktičnije, i dobijaju karakter „autoritativnog komentara” (kao kod Balzaka). U tim slučajevima, kaže Ženet, više nije reč o **testimonijalnoj**, već o **ideološkoj funkciji** pripovedačevog **glasa**. (Marčetić 96–97)*

I dok Pismo najavljuje konačnu potvrdu vjere u Mesijinom vaskrsenju o Pashi, Spasitelj sa svojom apostolskom grupom bezbrižno provodi vrijeme u Jefremu, bez ikakvih namjera da krene u susret svojoj propisanoj sudbini. Kao glavni tumač Pisma, Juda pokušava da nagovori Hrista na put, ali uvijek umjesto odgovora dobija nepodnošljivo ćutanje. Zbog toga iskaz: *On mûči. Mûče apostoli*. (Pekić 265) poprima funkcije svojevrsnog semantičkog refrena koji na prološkoj ravni teksta obrazuje atmosferu pasivnog konformizma i kukavičluka od strane Hrista i njegove apostolske grupe.

Njemu je ovde dobro. Svima je ovde, osim Judi, dobro. Zašto bi se onda potucali od nemila do nedraga? U Jefremu nema pogroma, nema podsmeha krivovernih da nas kud god se denemo zaogrće ludačkim plaštom, nema književnika, fariseja i doktora Sinedriona da nam postavljaju dvolična pitanja. [...] U Jefremu smo na izvestan način cenjeni, mada poštovanje koje nam se ukazuje sramno podseća na radoznalost koju izaziva kakva putujuća družina vračeva ili komedijanata. Da, u Jefremu je Judina kesa punija nego ikad, ali šta to vredi kad mu je duša pusta kao prokleta dolina Hinom, jer videlo očiju mojih i moj blagočestivi Bog povazdan brine, čučeci prignječen hladom kakvog krnjeg stuba, a Jedanaestorica bazaju opaljenim sokacima Jefrema, i ne rade ništa, do što danju čekaju noć a noću dan, i tako iz dana u dan, iz noći u noć. (Pekić 271)

Juda sebi propisuje zadatak da nagovori Hrista na akciju jer se Pasha približava, a proroci predviđaju da će tada stradati novi Mesija. Ipak, imanentna logika apsurdna koja karakteriše *Vreme čuda* kao cjelinu se realizuje i u ovom tekstu i to u vidu prethodno propuštenih šansi da dođe do iskupljenja svijeta kroz Hristovu žrtvu. Naime, Isus je svjestan da Pismo ne predviđa tačnu godinu njegovog stradanja, pa uspješno prolongira svoj život odbijanjem da ode u Jerusalim.

A ovo je treća godina čekanja. Tri puta smo pred Pashu polazili u pohode Jerusalemu, polazili iz Jerihona, polazili iz Hebrona, najzad iz sefalijskog Lida, i sva tri puta se pokunjeni vraćali, jer Gospod govoraše da još nije došlo naše vreme. A vreme naše koje je? Koja je godina izabrana za stradanje, Jahve? (Pekić 265)

Kako shvata da nema izgleda da nagovori Spasitelja na put koji ga čeka, Juda se okreće apostolima sa željom da kod njih naiđe na podršku u svojim zahtjevima. *Međutim, ćute i oni, a zatim odlaze* (Pekić 265). Za Judu je Isus personifikacija ultimativnog cilja vjere, a njegova smrt treba da bude obred prelaska iz starog u novi, idealni svijet. I dok Hrist sa svojom jedanaesticom apostola pokazuje revnosnu brigu za očuvanjem statusa quo, Juda promišlja o negativnim posljedicama koje takvo razmišljanje sa sobom nužno nosi. Ono se prije svega odnosi na samu vjeru koja implodira i gubi svoj smisao ako joj se ukine konačna potvrda i neobriv dokaz tačnosti. Ali *vera ne može da čeka. Neopravdana, one ne samo da trne nego se okreće protivu sebe i kao pomahnitali*

skorpion, uhvaćen u klopku, nanosi svojim tvorcima smrtonosne ujede. Naša vera se drži jedino u Hristovom stradanju (Pekić 268). Reakcije apostolske grupe na Judino soteriološko insistiranje neće biti ništa manje pasivne u odnosu na reakcije svog učitelja. Ipak, za samo psihološko profilisanje Jude Iskariotskog od posebnog značaja mora biti dijalog sa apostolom Filipom u kojem će otkriti drugačiji pogled na svoje akcije, ogoljene od iluzija uzvišenosti i odabranosti, i posmatrane u okvirima čisto ljudskih kategorija.

...ti si prokleti lažov, iako pretpostavljam da ni sam nisi toga svestan. [...] Tebi je ono potrebno, tebi je potrebno da On strada. (Udariću ga ako produži da se smeje.) Judu mnogo briga za svet. Tvoja vera je toliko jaka, samodovoljna, nepresušiva da joj nikakav svet nije potreban, ni grešan ni bezgrešan. (Udariću ga, Gospode, pa šta bude.) Ali ta granitna vera ima jednu manu, Judo! Ona stalno brine o sebi, strahuje za sebe, neguje svoje besprekorno telo, dvolična kao novac sa dva protivurečna lika, koji bi hitan u vazduh vazda padao kao „pismo”, ali se pritom pribojavao da jednom rđavo ili nepažljivo bačen ne padne kao „kruna”, i tako sam sebi otkrije svoje odvratno naličje: veri bezverje. (Sad je sigurno da ću ga udariti.) Taj jerusalimski put s kojim nam probijaš uši i zagorčavaš ove mirne dane u Jefremu nema ništa ni sa Mesijom ni sa svetom. Juda želi da vidi hoće li bačena para kao i uvek pasti u vidu „pisma”, ili će se na samom kraju ove tegobne istorije obrnuti ona prokleta, zastrašujuća „kruna”, hoćeš da se uveriš da si bio u pravu, da tvoja bezoka vera nije bila uzaludna. (Moram ga udariti, Gospode.) Da se ti spaseš bezverja potrebno je da se sva proročanstva u dlaku izvrše. Dlačica jedna da ostane neispunjena ti si propao, jer vera tvoja i takvih kao što si ti ne trpi rupe, pukotine, ogrebotine. Ona deluje samo kad je neoštećena, kad je kao iz kutije izašla.

[...]

*– Upamti, prijatelju – rekao je – ako iko uspe da ga otera u Jerusolim, bićeš to samo ti, ali isto tako upamti da će to biti **tvoj** a ne Njegov put. (Pekić 273–274)*

Eho Filipovih riječi tjera Judu na preispitivanje sopstvenih životnih principa. Na jednoj strani, Juda je svjestan izuzetnosti i važnosti svog poziva u djelovanju iz drugog plana pri usmjeravanju Sina božjeg na pismom propisane obaveze do te granice da mu odabira i sastavlja teme, govore i logije kojima treba da se obrati narodu.

Program za četvrti dan. Gospod besedi u Zbornici. Tema: ko veruje spašće se, ko ne veruje neće se spasiti. Upozoriti ga da ne zaboravi na misao koju sam za govor sastavio juče: „Imajte veru Božju, jer vam zaista kažem: ako ko reče gori ovoj da se digne i baci u more i ne posumnja u srcu svojem, nego uzveruje da će biti kao što govori, i biće mu što god kaže.” (Pekić 275)

Osnovna konceptualna shema teksta dozvoljava kombinovanje Judine ispovijesti sa blagajničkim popisima i ličnim zabilješkama i podsjetnicima, a interpoliranje ispovijesti u dokumentarni okvir blagajničke knjige doprinosi pojačavanju efekta faktičnosti i istinitosti Judinog pripovijedanja. Na drugoj strani, Filipove riječi unose sumnju i stvaraju unutrašnji rascjep u Judinoj svijesti i savjesti.

Čiji će to biti put? Jedinorođenog? Judin? Ili obojice, zaprega muke u kojoj su za vuču oba parnjaka podjednako neophodna? Isus je izabranik, a ti samo izabranik izabranika, izabran iz izabrane, druge ruke. Ili ipak? Ako Filip ima pravo: prokleti lažov, ti si, Judo, prokleti lažov. Možda je to uistinu moj put, kojim se Mesija samo služi, put vere

ugažen pre verotvorca, brazda zaorana davno pre sejača. Proroci su ga usekli ralima svojih obećanja, popločali rečima utehe, omeđali gotovim scenama kojima ostaje samo da se ispune. Uputili su put putokazima Zaveta. Ti si, Judo, samo putar. Putar puta. Sluga slugin. Izabranik izabranika. Ili prokleti lažov? (Pekić 275–276)

Unutrašnji rascjep se materijalizuje svojevrsnim oblikom bogojavljanja, iniciranim Judinim molitvama za pomoć. Njegov diskurs otkrovenja tako postaje prikriveni unutrašnji konflikt u kojem Juda jedino želi da pronade potvrdu ispravnosti odabranog puta, *jer Bog beše u meni i iz mene govoraše, pa sam govorio sam sa sobom, čas ispunjen gnevnom tutnjavom Hašamajima, čas smernim cviljenjem Jude* (Pekić 280). Sve to dodatno motiviše Judu da nastavi sa insistiranjem da se ide u Jerusalim pa, osim materijalnih priprema (*Unajmiti mazgu za Učitelja. Tovarnu mazgu, takođe. Spremiti hranu za put.*) (Pekić 280), Juda u čestim razgovorima sa Hristom starozavjetnim parenezama pokušava da natjera Spasitelja da promijeni mišljenje. Hrista sprečava konflikt unutar sopstvene dvojne prirode, i čisto čovječiji osjećaj straha od smrti. Ono što ga na kraju ubjeđuje da promijeni mišljenje i krene na put jeste lažna Judina zakletva kojom potvrđuje objavu u kojoj mu Bog navodno obećava da će Isusa izbaviti iz muka. Ovakvu Hristovu odluku Juda doživljava kao sopstvenu pobjedu.

Pobedio sam u ime Gospoda, pobedio je Juda „Krpelj”, Juda „Pismo”, Juda „Neka se zbude”. Posle onog razgovora Ravuni je objavio da ćemo Pashu proslaviti u Jerusalimu i naredio da se apostoli sprema za put. Najzad će se proročanstvo zbiti, svet više neće grcati u grehu, niti će čak i da je to činila, Judina vera tražiti bolju potvrdu za svoje vjeruju.

Ti si, Judo, prokleti lažov. Zar sam slagao Hrista, nisam slagao, jesi, nisam, Filipe, kako nisi kad si prećutao da ti je bogojavljanje potvrdilo proroke, zar ti Bog nije otvoreno kazao da će se dogoditi kao što je pisano, jeste, ali je kazao da će u te dane boraviti u Jerusalimu i pobrinuti se za sve, naravno, Judo, pobrinuti se da sve bude po Pismu, a ne da spasavajući Isusa izneveri najvažnije njegovo slovo, jer Bog može preinačiti Pismo, ta ono je njegovo, a Isaije je samo posrednik, skoroteča, on može zadržavajući žrtvu za spasenje odustati od muka koje su uz nju propisane, koješta, Judo, kakva je to žrtva koja ne boli, uostalom, da to namerava, Bog ti ne bi kazao: „O njemu je pisano”, kad si zapitao: „Šta će biti sa Isusom?”, nego se umiri, čak i da si slagao učinio si to za dobro sveta. (Pekić 290–291)

Iako svjestan da bilježenjem svojih svjedočenja može da nanese štetu kanonskoj predstavi o začetnicima vjere, Juda dnevnički bilježi svoj doživljaj istine, pa pripovijeda o onim događajima za koje vjeruje da najvjernije opisuju njegovu poziciju unutar Hristove grupe. *Sam po sebi događaj nije za svedočanstvo jer Jedanaestoricu ostavlja u rđavoj uspomeni, pa bi bolje bilo da se zbog delikatnosti samog incidenta i viših interesa vere zabašuri, a ne da se razglašuje i ovekovečuje* (Pekić 292). Zato samim odabirom epizoda sa putovanja u Jerusalim, Juda ih značenjski markira kao bitne za definisanje opšte atmosfere i ponašanja članova unutar grupe.

Prvi događaj se odnosi na predlog apostola Petra da se odabere Hristov nasljednik. Dok Hrist na čelu povorke ćuti, svi apostoli predlažu sebe za nasljednika, ističući sopstvene vrline i nedostatke ostalih članova grupe. Hrist postavlja uslov budućem nasljedniku u vidu prihvatanja iste sudbine stradanja na krstu koja i njega očekuje. Od svih apostola, jedino Juda pristupa Hristu

prihvatajući njegov uslov, čime se oni ponovo semantički izjednačavaju kao lice i naličje iste vjere. Druga izdvojena epizoda stvara korelativne veze između ovog teksta i *Čuda u Vitani* posredstvom autoreferencijalnih signala na Lazarovu tragičnu sudbinu.

Vitanijsko groblje. Obuzimaju nas neprijatne uspomene: pokojni Lazar, Hamrije, jurnjava za lešom uzbrdo i nizbrdo Maslinske gore. Učitelj navaljuje da svratimo. Možda će ipak zateći Lazara u grobu, možda je podli Hamrije, kad postideeni napustismo Vitaniju, ponovo položio gospodara na njegovo mesto? Uzalud, poprište našeg jedinog poraza je prazno. Izvaljen kamen počiva na domaku podrugljivo razjapljene rupčage. Neće biti nikakvog naknadnog trijumfa, ne bar posredstvom Lazara. Mesija će vlastitim vaskrsenjem morati da dokaže ko je u pravu, on ili sadukeji. (Pekić 295)

Međutim, kao što ćemo ubrzo vidjeti, ovo nije jedino autoreferencijalno pozivanje na prethodne narative iz *Vremena čuda*.

Da bi ulazak u Jerusalim tekao kako su to proroci predviđeli, Juda zahtijeva da se sve organizuje onako kako Pismo nalaže. *Ne sitničarim. Meni je jedino stalo da se Pismo doslovno ispuni, jer ako se ijedno slovo ne ispuni, kao da nijedno nije ispunjeno* (Pekić 296). Zato zahtijeva da Zavedejevi sinovi nađu magaricu s magaretom da Hrist ne bi pješke ušao u grad. Podloga za stvaranje karnevalizovane atmosfere se obrazuje samim sukobom mišljenja između Jude sa jedne, i Hrista i jedanaestorice apostola sa druge strane. Naime, samo Juda iskazuje revnosnu brigu u zadatku da do najsitnijih detalja vjerno reprodukuje proročanstva. Komični efekti se stvaraju kada Zavedejevi sinovi umjesto magarice dovode *dve mule, mulu i mulca, obe šantave od rintanja* (Pekić 296) koje su, pritom, otuđili bez znanja njihovog vlasnika. I sam Hrist je bio spreman da pređe preko ovakve nepreciznosti u izvršenju Pisma, ali Juda to ne dozvoljava, već ide u potragu za prorokovanim magarcima.

Učitelj beše spreman da popusti. On nikada nije imao smisla za finese proročanstva (sećam se naše prepirke oko izlečenja jabnelske gubavke na izlazu iz Hasora, umesto na ulazu u Kapernaum, kako je bilo pisano), ali ja ostadoh nepopustljiv. Juda nije mogao dopustiti da njegovo mukotrpno delo propadne samo zbog oskudice u magarcima ili zbog naše neumešanosti. (Pekić 296)

I sam ulazak u Jerusalim je praćen Judinim intervencijama. Kako Pismo predviđa, Spasitelja pri ulasku u sveti grad treba da dočeka oduševljeno klicanje naroda, pa da bi do proročanstva došlo, Juda šalje apostole da na vratima grada dočekaju Hrista.

Dok ulažasmo u Jerusalim, apostolima se, kao što to obično biva, u klicanju pridružiše građani, koji nisu znali o čemu je i o kome reč, ali su svesrdno uživali u uličnom metežu i odavanju javnih poštovanja (mada ga naša procesija nije mogla uliti u većem obimu), pa se Davidovo proročanstvo ispunilo preko mere koju bi najoptimističniji tumač Pisma smeo da očekuje. (Pekić 297)

Kada je u pitanju organizacija hronotopa, *Smrt na Hinomu* se može podijeliti na dva dijela. Prvi dio obuhvata događaje iz Jefrema, te putovanje apostolske grupe inicirano Judinim planom da dovede Spasitelja u Jerusalim. Dolaskom u Sveti grad, Judina misija se završava. Sudbine Hrista i njegove grupe nakon dolaska bi trebale da budu u rukama Stvoritelja koji je za njih preuzeo odgovornost u kratkoj objavi Judi. Drugi hronotopski plan teksta obuhvata predmetnosti Jerusalima i obrađuje sve događaje nakon Hristovog dolaska. Međutim, Juda nastavlja da

minuciozno organizuje Hristove aktivnosti kojima bi isprovocirao njegovo stradanje. Očekivane reakcije naroda na Isusove besjede, kletve i čudotvorstva izostaju, što zbog prazničkog raspoloženja uoči Pashe, a što zbog Isusove anonimnosti i lakrdijaškog efekta njegovih nastupa.

Nisam zadovoljan, reakcija je prilično mlaka. Nema sumnje, teolozi su vrlo neraspoloženi prema Spasitelju samozvancu, ali još uvek nespremni da mu nanesu zlo u meri koja nama odgovara. Ograničavaju se na to da ismeju, retko da mu protivureče. Najčešće su nadmoćno indiferentni. (Pekić 299)

Sve više uslovljen vremenskim okvirom u kojem treba da dođe do potvrde proročanstva, i strahom da u izvršenju prethodno propisanih akcija nije došlo do slučajne greške, Juda se ponovo vraća tumačenju Pisma. Davidov četrdeset prvi psalm mu daje odgovor:

- “I ČOVEK MIRA MOJEGA, U KOJEG SE UZDAH, KOJI JEDAŠE HLEB MOJ, PODIŽE PETU NA MENE.” (Pekić 302)

Tumačenjem navedenog proročkog iskaza Juda dolazi do spoznaje da jedan od najbližih Hristovih pratilaca treba da ga izda, a da bi tu ideju opravdao, uključuje i fragmente iz drugih proročkih knjiga te formira potpuno zaokruženo proročanstvo sa jasnim instrukcijama kako da se ostvari. Po Judinom tumačenju, Hrista treba da izda jedan od apostola tako što će ga predati vlastima, a za uzvrat dobiti *trideset srebrnika* (Pekić 304). Jedino što proročanstvo ne govori je identitet izdajnika, pa Juda svoje otkriće prvo iznosi apostolima, sa ciljem da se zajednički dogovore ko će izdati Spasitelja. U skladu sa svojim prethodnim ponašanjem, pojedinačno svi apostoli odbijaju da preuzmu odgovornost na sebe, a Filip opet predlaže Judu.

– Ako je tako – reče Filip – zašto ga ti ne bi izdao? Ne daje li psalam pored opšte odredbe za ličnost izdajnika, pored njegovog sumarnog opisa kao što je „čovjek moga mira” i drugi bliži kao što je „u koga se uzdah”, a koji može da se odnosi samo na tebe, miljenika našeg Gospoda? Nisi li ti onaj „s kojim mi beše radost deliti tajnu” i onaj „isto što i ja sam”? Nisi li ti Juda „Čuvar istine”, Juda „Neka se zbude Pismo”? Ponesi sad ovo svoje slovo Pisma na svojim leđima, i nemoj ga kukavički tovariti na tuđa. (Pekić 307–308)

Baš kao i u slučaju odabira Hristovog nasljednika, usaglašavaju se da konačnu odluku o tome ko će ga izdati treba da donese sam Spasitelj. Hrist prihvata Judin predlog sa ambivalentnim osmijehom na licu. *Osmeh je razvučen, neprijatan, opor* (Pekić 308). Konačnu odluku će donijeti na pashalnoj večeri.

Tajna večera se organizuje u atmosferi neizvjesnosti i iščekivanja Hristove odluke, zbog čega dolazi do narušavanja konvencija niza obrednih radnji. Promjena kanonskog okvira se prvo uočava premještanjem Tajne večere iz novozavjetne Sionske gornice (kuće Jovana Bogoslova) u semantičke prostore kafane (*Pashu smo pripremili u jednoj neuglednoj kafanici Bezete.*) (Pekić 309). Iskliznuće na značenjskoj ravni u odnosu na referencijalni tekst Biblije dalje se realizuje promjenom funkcije same večere, jer u hrišćanskoj dogmatici Tajna večera je najpoznatija po uspostavljanju obrednog rituala euharistije, dok je njena funkcija u *Vremenu čuda* jasno svedena na Hristov odabir svog budućeg izdajnika. U tom ključu, apostoli se na početku večere povlače, vjerujući da tako smanjuju šanse da budu izabrani od strane Hrista.

Sedismo kao i obično, Učitelj u pročelju, ja s njegove desne, a Simon Petar s leve strane. Ostali apostoli raspoređiše se oko svečarskog stola bez nekog naročito reda, sem

što je svako nastojao da ovog puta, za razliku od ranijih, sedne što dalje od učitelja, kako bi i na ovaj način sveo na najmanju meru mogućnost da bude izabran za Njegovog izdajnika. Svi besmo napeti kao strune, ne zbog bogobojažljivosti pred činom kojim ćemo odati godišnju hvalu Jahveu za pomoć ukazanu na Izlasku, nego što je za vreme ove večere – stoga ću je nazvati Tajnom – naš Spasitelj trebalo da izabere među nama „petu koja će se na njega podići”, onoga kome će pripasti deo slave za osnivanje božjeg carstva. (Pekić 309)

Iz istih osjećaja nervoze i straha apostoli sijedaju za sto, čime narušavaju još jedno drevno pravilo koje nalaže da se stoji oko pashalne trpeze. Hristov odnos prema starozavjetnom kanonu i njegovom strogo uređenom sistemu ponašanja do kraja reflektuje njegovu poziciju u svijetu: poziciju novog mesije koji je materijalizacija starozavjetne aksiologije i ujedno njen najveći razgrađivač.

On je drevnim levitskim radnjama, kao što je lomljenje pogače, davao novo značenje, zasnovano na zlehudoj sudbini koja ga je od ove noći vrebala, i kojoj je sam imao da iznađe oruđe. Iako je stalno objavljivao i beše mu žarko stalo da se u to poveruje kako nije došao da pokvari Zakon i proroke, već da ih što vernije ispuni, on ih je na tanan način izopačavao, prilagođavao svojim ciljevima ne dirajući nikako u njihova obeležja. U stare rituale unosio je nov duh. (Pekić 310)

Na kraju, Juda ipak otkriva da je i sama Tajna večera (kao i sve Hristove prethodne akcije) proizvod njegovog brižljivog fabrikovanja prorokovanih okolnosti. Time se dopunjava prethodno konstruisana relacija između Jude i Hrista po kojoj je Spasitelj samo marioneta u Judinim rukama, bez snage i inicijative da samostalno djeluje.

Ne verujem da izričito treba pomenuti da sam sve što se tiče tog „drugog”, JA imao na umu, i da sam još jutros, pored sve brige oko onog Davidovog psalma, u tančine razradio protokol svih pričesnih radnji (sa novim značenjima, naravno), koje će On sada imati samo pažljivo da ponovi. (Pekić 310)

Nestrpljenje i neizvjesnost Judu tjeraju da prekine Isusovu besjedu, i da zahtijeva konačan odgovor na pitanje ko će od prisutnih izdati Sina božijeg. Dodjeljivanjem ritualnog zalogaja, Hrist bira Judu kao svog izdajnika.

I UMOČIVŠI ZALOGAJ U ČINIJU SA SOKOM OD POVRĆA DADE GA MENI.
(Pekić 310)

Ista ćutnja koja je na prološkoj ravni *Smrti na Hinomu* obrazovana od strane Isusa i jedanaestorice apostola definiše i pozadinu Tajne večere i reakciju samog Jude na ovakav Hristov odabir.

Čini mi se da bih hteo da se branim, da vičem, urlam ili da se kitnjasto zahvalim na ovoj počasti – slavno je neposredno učestvovati u spasenju sveta – ali ne govorim ništa, samo vazduh usiljeno šišti iz pluća na koja se navalio nadgrobni kamen pogleda moje braće i Njegov nevidljivi smešak kao zajedljiv anagram utisnut na toj ploči, ispod koje se Juda istovremeno stidi i ponosi.

Ne rekavši ništa izlazim. (Pekić 312)

Od ovog trenutka tekst će pratiti kako se logika Pisma strmoglavo obrušava na njegovog glavnog zaštitnika i tumača. Na taj način Juda postaje najtragičniji junak *Vremena čuda*, jer je

jedini od svih likova na koje se realizovala Hristova volja vjerovao u ispravnost i istinitost novog učenja. Da bi pojačao efekat tragizma Judine pozicije, Pekić konstruiše atmosferu prazničke pashalne noći u kojoj čitav Jerusolim slavi, a jedino Juda tumara pustim gradskim ulicama. Ponovo doživajući Stvoritelja u pomoć, Juda svoju psihičku rastrojenost verbalizuje u dilemi:

Šta da činim, šta da činim Gospode?

Da se zbudem ili da se ne zbudem? (Pekić 314)

Neumoljiva logika Pisma mu ne daje drugi izlaz sem da dovrši proročanstvo. Zato, dezorjentisan u svom tumananju gradom, Juda nesvjesno dolazi do sadukejskih članova Svetog Sinedriona, istih likova odgovornih za Lazarovu tragičnu sudbinu. Njihovo ponašanje se, međutim, dijametralno razlikuje od revnosti koju su pokazali prilikom izricanja Lazarove presude. Većina sadukeja za Isusa nije ni čula, a za Nikodima je on samo jedan u nizu samoprozvanih proroka, pa je zbog njega nepotrebno remetiti gozbeno raspoloženje. Juda insistira u optužbama da je Hrist rušilac vjerskih zakona i pretendent na Novo carstvo Božije, ali sadukeji vjeruju da je on nesposoban da ih bilo kako ugrozi. Tek na lične uvrede oni odgovaraju izdavanjem naredbe za hapšenje, opravdani zvaničnim stavom o hapšenju zbog Hristovih jeretičkih akcija.

Najzad gubim živce:

– Neka mi Njegova preuzvišenost oprosti slobodu, ali taj Nazarećanin javno govori da je Sveti Sinedrion odbor za svinje, u kome ste vi nerast, a Njihova preosveštenstva za trpezom prasad bezakonja!

– Ohozije – obrati se Kajafa jednom od onih za trpezom – podaj ovom mladiću nekoliko stražara da dovedu amo tog bogohulnika.

Juda se zbi kako je pisano. (Pekić 318)

Da bi do kraja reprodukovao proročanstva, Juda od ponuđenih četrdeset srebrnika uzima samo trideset, i odvodi stražare Sinedriona u potragu za Hristom. Dok apostoli bezbrižno spavaju nezainteresovani za Judin zadatak, Juda pronalazi Hrista kako u kukavičkim molitvama traži od Boga da ga spasi od prorokovane sudbine. *Nema odgovora. Ili ga ima. On je u ćutanju. To je odgovor obojici, neopoziv odgovor našem kukavičluku, Njegovoj kuknjavi za poštenom i mom stidu pred zločinom* (Pekić 319). Hrist osjeća olakšanje kad ugleda samog Judu, vjerujući da je ovaj odustao od izdaje. Na taj način Juda postaje božji odgovor na Isusove molitve, a konačni čin izdaje potvrđuje poljupcem kojim stražarima pokazuje okrivljenog.

Pristupam. On se brzo diže, ali kako ne vidi nikog iza mene, lice mu na zori postaje zahvalno do snishodljivosti, smatrajući, valjda, da je u mom povratku bez dželata dobio očekivani odgovor od svog Oca. Poslednji poljubac, celov mog opraštanja na celov Njegove nesporazumom izazvane zahvalnosti, i sve je svršeno. Još jedno slovo Pisma nije više samo reč. Sasvim smo blizu jedan drugom. Licem uz lice, mi međusobno najudaljeniji sastavljamo dve polutke spasilačkog dela. (Pekić 319–320)

Pismo je integralni dio Judinog sopstva, pa se njegovim ispunjenjem Judina funkcija u kontekstu knjige kao cjeline privodi kraju. Ono definiše Judin identitet do te granice da sam postaje svjestan da za njega budućnost više ne postoji.

Ništa više nema u Judi. Ništa u „Čuvaru istine”, Judi „Neka se zbude Pismo”. Prazan, istrošen je Juda „Krpelj”. Ima li što u Judi „Izdajniku”, u Judi „Spasitelju”? Ima li što u novom Judi, pošto je istekao stari?

Nema.

Ni stida, ni gordosti, ni panike, ni osionog samopouzdanja; ni žaljenja, ni bezdušnosti; nema prošlosti ali ni budućnosti. Nema više Pisma, ali gde je sloboda zauzvrat? Bez nade je i bez tereta njene odsutnosti, bez zadovoljstva i bez stida što je izostalo, bez odbrane i bez potrebe da je podigne. Ni vere, ni bezverja; ni vlasti, ni bezvlašća; ni trijumfa, ni poraza. Nisam ni vruć, ni studen; nisam ni moker, nisam ni suv. Ništa nema u Judi. Čak ni praznine, manje od praznine. Ništa. Manje od ravnodušnosti. Ništa. Manje od odsustva. Ništa. Manje od ničeg. Ništa. (Pekić 320)

Svjestan da je izvršio sve što je Pismo proricalo, Juda nastavlja da tumara Jerusolimom, još jedino zainteresovan za ishod Hristovog suđenja. Dok u gradskoj vijećnici traje Isusov proces, Juda pronalazi apostole kako stoje ispred obližnje klanice. Smještajući prve Hristove učenike u takav prostorni kontekst, Pekić već na početku priče o Judinom kraju suptilno nagovještava njihovu poziciju dželata Judine sudbine. Licemjerstvo njihovih postupaka se ogleda u održavanju distance od sedam koraka u odnosu na Judu (*...rastojanje koje je Mojsije propisao za opštenje sa gubavcima i anatemisanima.*) (Pekić 322), i istovremenoj himničkoj glorifikaciji Judinog čina izdaje. U daljem razgovoru koji je započeo slavljeničkim pozdravima upućenim Judi, Petar u ime apostolske grupe zahtijeva od Jude da se ubije zbog svojih grijehova. On svoje zahtjeve opravdava posljednjim Hristovim riječima upućenim Judi (*TEŠKO ČOVEKU KOJI IZDA SINA BOŽJEG, BOLJE BI BILO DA SE TAJ ČOVEK NIJE NI RODIO.*) (Pekić 312), i višem cilju očuvanja vjere kroz pravični čin stradanja Spasiteljevog izdajnika. Judina djelovalačka zaostavština se na taj način fundamentalno mijenja. Od najvećeg branioca i čuvara nove vjere predodređene Pismom, Juda postaje anatemisani simbol izdaje.

Na fonu razvoja Judine lične drame odvijaju se zaključni taktovi Hristovog procesa, krunisani raspećem. Najveći ironijski obrt se stvara u trenutku kada apostol Petar razloge za Judinu smrt opravdava Isusovim riječima, pa ako je Juda postavljen kao onaj koji je direktno uputio Isusa u neminovnu smrt, po istoj logici i Isus postaje neposredno odgovoran za Judinu smrt. Sudbinski paradoks Juda verbalizuje riječima:

– *Isus nije prorok. Isus je i sam reč proročka.*

Htedoh reći: „Delo moje” i „delo Judino”, ali oćutah. (Pekić 325)

Svi ostali apostoli se ponašaju u okviru svojih klasifikacionih polja. To se u prvom redu odnosi na Petra, koji inicira razgovor sa Judom i saopštava mu šta treba da čini. U tom smislu, *Smrt na Hinomu* stvara još jednu korelativnu vezu sa *Čudom u Kani*, pri čemu dopunjava početnu karakterizaciju Petra kao prvog među dvanaesticom apostola, temelja crkve i vođe prvobitne hrišćanske zajednice. On u ime pravde preuzima ulogu nasljednika Isusovog učenja i tumača Pisma, pri čemu prikriva lične razloge ostvarene u želji za vlašću, a nagoviještene u ranijoj epizodi kada se prvi od svih nudi Hristu da preuzme njegovu ulogu nakon raspeća.

– *„Neka dani njegovi budu kratki, i vlast njegovu neka dobije drugi.”*

Ti, Petre, ti kurvin sine! Ti si taj drugi vlastodržac.

– *„Neka mu uzme dužnik sve što ima, i neka razgrabe tuđini muku njegovu.”*

Delo hoće da mi otmu kurvini sinovi, da mi zagade žrtvu, da se kurvini sinovi goje od moje muke, i da kao gotovani planduju na veri mojoj neizmernoj? (Pekić 327)

Smrt na Hinomu na širem planu knjige kao cjeline tretira i finalizuje još jednu temu značajnu za opšte aksiološko uređenje svijeta *Vremena čuda*. U pitanju je tema slobodnog izbora i djelovanja i ideološkom okviru svijeta nad kojim upravlja totalitarni autoritet Pisma. Na primjeru Jude Iskariotskog, najstabilnijeg i permanentnog čuvara i tumača Pisma, najbolje se ogleda ovako postavljena logika svijeta. Do istog saznanja Juda dolazi nakon što se od njega zahtijeva da umre zbog toga što je izdao Hrista. Jedinu slobodu izbora u tumačenju proročanstva Juda vidi u odabiru tačnog lokaliteta i vremena sopstvene smrti, dok su sve ostale pojedinosti cjepidlački uređene. Takva spoznaja ga tjera da preispituje sve njegovo predašnje djelovanje u okviru apostolske grupe, te smisao same vjere i bilo kojeg pojedinačnog postojanja u njoj.

...Ništa se ne dešava što ne treba da se desi, ništa nije što ne treba da jeste. Ničeg novog nema pod kapom nebeskom, veli Kohelet, sve je smišljeno, pa prema tome bilo i dogođeno.

Nemoj živjeti, čovječe! Čemu? Umesto toga sriči Bibliju, pročitavaj proroke, poj psaltir! Kad ćeš se roditi, kazao je Jeremija. Kako ćeš živjeti, o tome se pobrinuo Isaija. Smrt ti je pripremio Zaharije. Muke nabrojao Joilo. Ovamo te gurnuo Amos, onamo Avdiye. Ovuda ćeš proći, jer tako hoće Jezikilj, tamo kud smeras nećeš stići, jer to Danilo izričito zabranjuje u tom i tom proročanstvu, u toj i toj glavi, u tom i tom stihu. Izdeljan si ne prema ocu ili majci, nego prema Osiji, a Jona i Miheja su te zajedničkim trudom saobrazili svojim potrebama. Kad podigneš ruku, jedino je neizvesno da li je to proreкао Naum ili Avakum, kad se spotakneš, naći ćeš tu scenu podrobno opisanu kod Sofonija ili Ageje, kad kineš, prevrni časom knjigu proroka Malahija, pa ćeš naći gde kaže: „I tada kinu.” (Pekić 335-336)

Pismo mu propisuje anatemu. Prerušena u Božiju objavu, savjest ga huškački tjera u smrt (*Na drvo, Judo, na drvo, riče Bog probijajući se silnom vikom kroz prašumu moje kuknjave, kroz telo Judino, koje se nošeno kletvama i bacano pogrđama valja preko doline Hinom.*) (Pekić 338), a apostoli poput stražara i egzekutora ga u stopu prate i zatvaraju svaki izlaz iz Jerusalima kojim bi mogao da pobjegne.

Znam da me uhodite. Zar mislite da nisam video Zavedejeve sinove kako čuče u kamenjaru iznad doline Hinom i kako me, ne prilazeći, cele noći prate? Voleo bih da sam mogao videti njihove njuške dok su me gledali kako biram drvo, vezujem omču, dovlačim kamen oslonac, a zatim sve ostavljam i vraćam se u Jerusalim!

Ni u gradu me ne ispuštaju iz vida. Zar taj ološ očekuje da ću se obesiti samo njemu za volju, i za volju njegovih suludih proroka koji su mi sve do sada slepo služili? Neka me uhode, neka čekaju. Šta Juda mari?

Vučem za sobom te dve debele senke. Rasprostirem ih oko sebe, kud god krenem, bacam ih gde god stanem da predahnem. Pođem li napred, srešću Jovana, vratim li se, tu je Jakov; skrenem li desno, čeka me Jakov, levo udarim na Jovana. Nema ulice bez Voanergesa, nema vidika sa koga me ne bi dočekala njihova pljosnata, šakački bezizrazna lica. (Pekić 339–340)

Za Judu izlaza nema: na gradskim kapijama stražare apostoli, a sva vrata unutar grada su za njega zatvorena, suprotno učenju koje je preko Hrista propovijedao. Jedina otvorena vrata su vrata javne kuće gdje, u nedostatku izbora, traži utočište kod Marije Magdalene. Opterećena ispravljanjem čudotvorne nepravde koju joj je Hrist na Judin nagovor načinio, Magdalena dopušta

apostolima da ga odvedu. Time Juda konačnu predaju doživljava u bordelu, čime se završava njegova ispovijest. Blagajnička knjiga ostaje na Marijinom krevetu, a apostoli ga odvođe do hinomske doline smrti (*Predanja tvrde da je u toj sivoj, nagoj pustolini kapija pakla...*) (Pekić 334), gdje mu Petar stavlja omču oko vrata.

Isto proročanstvo koje je sam pronašao i protumačio; proročanstvo koje ga je primoralo na izdaju svog Učitelja, sada se dosljedno ostvaruje i na njemu samom tako što jedan od apostola petom gura kamen na kojem je bio oslonjen na vješalima. Za razliku od Hristove smrti u kojoj je ovaploćen smisao čitave vjere (*Ali Hristova smrt je imala nekog smisla. Judina smrt nema smisla. Judina smrt je običan čef.*) (Pekić 337), Judina smrt neće izazvati nikakvu reakciju prirode. Svijet će ostati nepromijenjen i nijem.

Kad je izdahnuo, veoma brzo uostalom, zemlja se nije zatresla.

Bila je mrtva još pre njega. (Pekić 348)

Smrt na Hinomu tako zaključuje Judin životni put, osvjetljujući njegove postupke kroz drugačiju optiku, pri čemu se sve uzvišene kategorije na kojima je njegova vjera bila utemeljena same u sebi urušavaju, ogoljavajući besmisao njegove egzistencije. U isto vrijeme i vođa i žrtva, Juda ostvaruje Isusovu sudbinu uspješnije od samog Spasitelja.

U opakom ljudskom svetu, na jednom individualnom polu je tiranin-vođa, nedokučiv, surov, melanholičan, neutežive volje, koji traži odanost jedino ako je dovoljno egocentričan da predstavlja kolektivan ego svojih sledbenika. Na drugom polu je farmakos ili prineta žrtva, koja mora biti ubijena da bi drugi bili jači. U najkoncentrovanijoj formi demonske parodije ova dva pola združuju se u jedno. Ritual ubijanja božanskog kralja kod Frejzera, ma šta on značio u antropologiji, u književnoj kritici predstavlja demonsku ili neizmeštenu radikalnu formu tragičke i ironičke strukture. (Fraj 2007: 175)

4.1. SMRT NA MORIJI

*Blago čovjeku koji ne ide na vijeće
bezbožničko, i na putu grješničkom ne
stoji, i u društvu nevaljalih ne sjedi,
Nego mu je omilio zakon Gospodnji i
o zakonu njegovu misli dan i noć.
(Psalmi Davidovi 1:1,2)*

Smrt na Moriji je po obimu najkraći tekst *Vremena čuda*, ali u formalno-kompozicionom smislu unosi niz novina čime doprinosi strukturnoj difuznosti i bogatstvu knjige kao cjeline. Kada je u pitanju spoljašnja kompozicija, ovo je jedini narativ u kontekstu knjige koji je sastavljen od tri numerički i grafički izdvojene cjeline, a osim toga, u tekst se po prvi interpolira i cjeloviti lirski izraz u obliku himne-kletve koja združuje sve okupljene stradalnike Isusovih božanskih akcija.

Tekst je ispriповijedan iz ugla heterodijegetičkog naratora koji u svojstvu hroničara pripovijeda o životu Varlaama iz Ramataima. Prološki fragmenat tretira opis njegovog života i razloge zbog kojih je postao prosjak, te način na koji se njegova sudbina radikalno mijenja nakon susreta sa Hristom. Već u uvodnoj rečenici, suštinu Varlaamovog postojanja narator definiše u njegovom hendikepu. *Sve do skoro nije Varlaam iz Ramataima, po rimskom izgovoru Arimatije, imao osobitih briga u životu, ako se izuzmu njegove noge, koje mu od rođenja behu oduzete, a i one mu onako neupotrebljive više koristiše nego što su mu štatile* (Pekić 349). Dakle, noge se postavljaju kao jedina briga u njegovom životu, ali sam Varlaam uspijeva da u svom disabilitetu pronađe razloge za udobniji i lakši život, pa ga prihvata kao svojevrsni oblik božjeg ustupka i izraza posebne pažnje. Razlozi zbog kojih Varlaam svoj nedostatak tretira kao blagoslov se ogledaju na tri nivoa:

- u njegovom negativnom odnosu prema radu i fizičkim mukama koje rad nužno podrazumijeva. *Gledajući svoju braću Justa i Arimeja kako ceo bogovetni dan oru, prekopavaju, drljaju i riljaju posnu njivu Lamehovu, i kako jednom mesečno hebronskim drumom, na kome je Varlaam prosjačio, teraju dve štrkljaste mule naduvenih trbuha da bi na Davidovom trgu prodali oskudan tovar zrnevlja, ovnujskog loja i sićušnog voća, on postade ubeđen da je njegova oduzetost Jahveov dar i znak posebne naklonosti neba prema njemu.* (Pekić 349–250)
- U potencijalnom izrazu božje nagrade za (ne)djela njegovih roditelja. *Mora biti da su njegovi roditelji – ništavila i neradnici inače – ipak učinili nešto što se Bogu svidelo: presvukli kakvog rimskog derikožu, usnulog na pragu gospodske kuće, ili, ne dozvolivši da vo brata njihovog uzaman luta, odvukli ga u svoju štalu izvršavajući tako jednu od Mojsijevih dvosmislenih poruka. U svakom slučaju, božja zahvalnost pade na noge njihovog tek začetog sina pa, budući teška, slomi ih zasvagda.* (Pekić 350)
- I u svojevrsnom obliku genske karakterizacije pri čemu se lijenost tretira kao nasljedna osobina njegove porodične linije. *Dosta dugo njegovi roditelji i ne znađahu da je blagosloven, misleći da je Varlaamova oduzetost obična lenost nasleđena od predaka.* (Pekić 350)

Varlaamovi roditelji insistiraju da svoj hendikep treba da iskoristi u proročke svrhe. Govoreći ljudima ono što žele da čuju, on bi zadovoljavao njihova iluzorna očekivanja od života, a za uzvrat dobijao novac. Braća mu savjetuju da doprinosi izdržavanju kuće tako što će vještinom ruku praviti *korpe, škatule, kolvke od pruća, koje bi oni prodavali na jerusalimskoj pijaci* (Pekić 350). Varlaam, ipak, bira da postane prosjak, i shodno svojoj karakterizaciji, u tome pronalazi sreću. Pripovjedačevi komentari dopunjavaju predstavu o ustrojstvu svijeta, ističući da je prosjačenje drevno i društveno prihvaćeno zanimanje judejskog naroda.

Ova profesija, doduše, nije bila tako unosna kao carinička, sveštениčka ili obrtnička, ali je bila u neku ruku tradicionalna u Obetovanoj zemlji, u kojoj su mnogi poglavari jednom bili prosjaci, a da se ne spominju prosjaci koji su jednom bili poglavari. (Pekić 350-351)

Varlaam ipak pravi distinkciju između dva oblika prosjačenja, pri čemu, za razliku od svog pobratima Enosa, bira ogoljeno prosjačenje koje se ne prikriva iza iluzije bilo kakve društvene koristi.

Moramo dodati da nije postao jedan od ovih modernih ubožnika koji se trude da svoju milostinju zarade kojekakvim smešnim radnjama kao što je duvanje u frulu ili dresiranje pustinskih guja. Oni su mislili da se radom preporučuju Bogu. U stvari, oni su ga izazivali protivu sebe, jer su baš tom izlišnom preduzimljivošću nipodaštavali njegov blagoslov koji se na njihova tela bio spustio u mnogim vidovima ćoravosti, gluvila, mahnitosti i gube.

Jedan od takvih beše njegov prvi sused i pobratim Enos, sin Enosov. On je za vreme prosjačenja svesrdno duvao u nekakvu izbušenu trsku, oduzimajući dobročiniteljima ugodno uverenje da milostinju udeljuju zabadava. (Pekić 351)

Ispravnost ovakvog stava se ogleda i u činjenici da Varlaam zarađuje više novca od svog pobratima.

Pripovjedač-hroničar svjesno organizuje narativni material, pa nakon definisanja likova, te modelovanja okosnice opšte slike svijeta u priču uvodi Isusa Hrista. To čini posredno, kroz razgovor likova o njegovom dolasku. Varlaam za Hrista prvi put čuje u Amonahovoj krčmi, istom prostoru koji će predstavljati prostorni okvir drugog poglavlja teksta. Osim toga, Varlaama ne uznemiruje saznanje o Isusu. Tek u razgovoru sa Enosom saznaje nešto više o njegovoj proročkoj i iscjeliteljskoj misiji, zbog čega po prvi put od njega osjeća nemir i strah.

Mada je potcenjivao Enosa kao pouzdanog vesnika, Varlaam se ipak prepade. I prepade se u njemu izdanak onog Lameha koji je kao sluga Nojev izabrao da se udavi ležeći tamo gde je trčeći prema kovčegu od drveta gofera mogao da se spase, i prepadoše se u njemu svi praoci njegovi: Hevron i Ozilo, Avusije i Vukija, Osija, Sadok i Joanan, i grozno zadrhtaše u njemu svih pet hiljada sedam stotina bogalja predaka računajući od postanja sveta, čiji se uboški štap tupio od Patala na Indu do Lutecije na Sekuani, od sive Panonije do crvene Tebe. I pošto se u njemu prepade celo pleme Lamehovo, drhtaše kao da ga trese pustinska groznica. (Pekić 352–353)

Osjećanje straha ga tjera na molitvu kojom od Boga traži da ga zaobiđe moguće iscjeljenje, a fizička groznica ga obara u san koji simbolički anticipira razvoj njegove buduće sudbine. U širem kontekstu knjige kao cjeline, Varlaamova povijest će biti posljednja priča o Hristovim čudotvorstvima, pa tako Varlaam u strukturi knjige postaje poslednji lik *Vremena čuda* koji trpi Isusove iscjeliteljske akcije.

Varlaam sanja svijet u kojem je on posljednji invalid, pa se nad njim vodi progon da bi se njegovim izliječenjem čitav svijet ispravio i uredio. Košmarni bijeg od hajke različitih spasitelja je, naravno, nemoguć.

A Varlaam je bežao, iako mu se činilo da se ne miče s mesta i da ga spasitelji opkoljavaju u sve većem broju. A onda više nije bežao samo od jednog proroka. Beše mu kao da je bežao od čopora proroka i proročica, mesija, čudotvoraca i čudočiniteljki, i bogova većih i manjih, a bilo ih je velikih kao Davidova kuća i majušnih kao proseno zrno, štrkljastih kao koplja i obliha kao bivolje bešike, čupavih, ćosavih, razgolićenih, natrontanih odeždama, usamljenih ili s vojskama pod zastavama, i svi oni jurahu za njim da ga spasu, dok ga ne stigoše, oboriše na zemlju i navališe po njemu čudima, darovima, blagodetima i milostima raznim, da je bilo strašno gledati a nekmoli trpeti, prepravljajući ga svako na svoj način koji bi bio protivurečan tuđem, a pošto ih beše sijaset i pošto ga svako isceli u

ime svog carstva koje je najbolje, ostaviše ga kao grdobu s desetak pari ruku i nogu, a da se ostala umnožena čula i ostali prevrati u telu ne računaju. (Pekić 354)

Opisani san se zamjenjuje novom morom, koja je za Varlaama do te mjere zastrašujuća da ga tjera da se probudi. *Tu se Varlaamov san prekide, pa se nastavi u nekom nepoznatom kamenjaru gde vide sebe kako argatuje za deset ljudi odjednom, i na taj prizor, nepodnošljiv za jednog Lamehovića, on se probudi stenjući grozno* (Pekić 354). Dakle, Varlaam naslućuje da bi potencijalno ozdravljenje njegovih kljastih nogu značilo da mora da radi kako bi preživljavao, i to saznanje ga prestrašuje. Prvo što vidi kad otvara oči je Hristov lik koji je stajao iznad njega, i koji je na nagovor izliječenog Enosa došao da i njega izliječi. *Počivao je na svojoj ubožničkoj asuri, a visoko iznad njega, kao sunce među tmurnim oblacima, sijaše dobroćudno lice jednog nepoznatog čovjeka* (Pekić 354-355). Ovakvim uvodom Isusa u priču, gotovo istim postupkom kao i u slučaju Lazara u *Čudu u Vitaciji*, te poređenjem Isusovog lica sa suncem kao osnovnim simbolom života, ponovo se aktivira aksiološka osa po vertikali, pa Spasitelj koji fizički stoji iznad Varlaama tako dobija konotacije osobe koja je apsolutno nadređena, i samim tim odgovorna za Varlaamovo postojanje. Isto kao i u snu, Varlaam prestrašeno bježi ne uspijevajući da se odbrani od Hristovog čuda. *I Varlaam, sin Lamehov, ustade bez spoticanja, zgrabi svoj odar i ne obazirući se uteče kući* (Pekić 355). Njegovim bijegom i egzaltiranim slavljeničkim povicima svjedoka Hristovog čudotvorstva završava se prvi fragmenat *Smrti na Moriji*.

Drugi fragmenat teksta donosi hronotopsko pomjeranje u odnosu na početni, prološki dio narativa. U temporalnom smislu knjige kao cjeline, događaji opisani u ovom dijelu obuhvataju vrijeme nakon konačnog dolaska Isusa Hrista i njegove apostolske grupe u Jerusolim. U strukturi samostalnog teksta, opisani vremenski momenat je udaljen nekoliko godina od Hristovog čudotvornog izliječenja Varlaama i Enosa. *Tako se meseca nisana petnaeste godine vladanja cesara Tiberija Klaudija Nerona (onog koga je posinio božanski Avgust) pobratimi opet nadoše u Jerusalimu* (Pekić 356). I drugi, po Varlaama još strašniji dio košmarnog sna se ostvario. Zajedno sa Enosom, on je primoran da fizički mukotrpno radi da bi preživio. *Dobar deo godine provodili su u efraimskim rudokopima daleko od Jerusalisa, gde su za bednu nadnicu – ni prineti prosjačkoj zaradi – argatovali do crnog jutra do još crnje večeri* (Pekić 355). Jedino što obojicu motiviše, a ujedno i opravdava Enosov naivni postupak kojim je postao lično odgovoran za Varlaamovo izliječenje time što je Hrista doveo do njega je zajednička mržnja koju su sa podjednakim intezitetom osjećali prema Spasitelju. Vođeni istim osjećajem zajedništva, pobratimi su svaki dolazak u Sveti grad iskorišćavali da posjete Amonahovu krčmu, gdje bi dijelili iskustva sa ostalim stradalnicima nad kojima je Hrist prisilno izvršavao čudotvorstva.

Sve to behu nekadašnji bogalji koje je na svojim pohodima kroz Judeju iscelio onaj isti prorok što je onako uspešno na noge digao Varlaama i Enosa. Jednom je vratio ovo, drugom ono, ali ni kod koga ne izazivajući neki bolji obrt sudbine. Naprotiv, posle čuda, njihove sudbine izreda uzeše nepovoljan tok. Da Bog nije stvorio prirodu da bi se sa njom poistovetio, reklo bi se da se sama priroda buni protivu nasilja izvršenog nad njenim pojavama. U svakom slučaju, pre ili kasnije spasenje presede svima. (Pekić 356)

Združeni dijeljenjem iste tragične sudbine, nevoljnici bi zajedničke muke opjevali u posebnoj formi himne-kletve upućene bogu osvete.

Nakon pjevanja, grupi se pridružuje čovjek misterioznog identiteta pitajući ih da li je njihova pjesma upućena proroku Jošui ben Josifu, pa ih metodično savjetuje na koji način mogu da mu se osvete. Prorok je optužen, a da bi se osudio za sve učinjene prestupe, potrebno je svjedočiti protiv njega. *Optužba protivu onog čoveka je teška, ali nedelatna, jer joj nedostaje duša. A duša tužbe je u njenim dokazima* (Pekić 360). Stranac isključivo traži one nevoljnike nad kojima je Isus izvršio neki oblik čudotvornog izliječenja, jer Sinedrion zahtijeva nepobitne dokaze da je prorok i samozvani Sin božiji prvenstveno kršio božanske zakone. Upravo zbog toga je neznanca privukla pjesma koju je grupa pjevala. Okupljeni ljudi sa oduševljenjem prihvataju savjete stranca, vjerujući da će im svjedočenje obezbijediti bar neki oblik osvete prema čovjeku koji im je fundamentalno promijenio život. *I behu svi vrlo zadovoljni što će doprineti njegovoj smrti* (Pekić 362). Na kraju, Varlaam zaustavlja neznanca, zainteresovan za razloge njegovog aktivizma. Stranac otkriva svoj pravi identitet, i predstavlja se kao Juda ben Simon. Fragmenat završava Judinim obraćanjem Bogu kojim očajnički traži da se njegov posao oko izvršenja Pisma konačno završi.

Epiloški fragmenat teksta tretira opis Isusovog sudskog procesa, ispitivanja svjedoka i njihovog sučeljavanja sa zatvorenim Isusom. Varlaam i Enos se po prvi put nakon iscjeljenja direktno suočavaju sa pretučenim i okovanim Hristom, i optužuju ga za stvari koje im je bez dozvole napravio. Ono što ih zbunjuje je lakoća i nezainteresovanost kojom je Isus priznavao sve optužbe, iako ih se nije ni sjećao. Još više ih iznenađuju Hristove posljednje riječi koje im upućuje nakon što se njihovo svjedočenje završilo.

- Danas učiniste veliko delo pred Ocem mojim. I zaslužiste večnu hvalu ljudi. Idite s mirom! (Pekić 363)

Svjedoci su ovakve Hristove riječi jedino mogli opravdati njegovim mogućim ludilom prouzrokovanim strahom od smrti. U predvorju zbornice od nepoznatog čovjeka dobijaju pravu definiciju Isusovih postupaka, te shvataju da su i sami prevareni jer su i njihove akcije predodređene Pismom i na širem planu neophodne da bi došlo do spasenja svijeta.

Ništa vi ne znate! Jer da znate, ne biste učinili što učiniste. Prema proročanstvima Mesija mora svojom smrću da iskupi ljudske grehe. Ako nema smrti, nema ni spasenja, ako nema krivice nema ni smrti. A krivice nema bez svedoka. Dakle, da ne beše vas koji posvedočiste, ne bi bilo ni smrti njegove. Ni smrti, ni spasenja sveta. Stoga vam zahvali, lude jedne, jer bi bez vas sada lunjao po Izrailju kao prezreni potukač, prevarant i lažni prorok, za dug ljudima i Bogu. Ovako, pomoću vas izvrši svoje pozvanje, a vi, maloumni bednici, misleći da mu se svetite, činjaste mu najveću ulogu. Umesto da mu nahudite, uznesoste ga do Boga. Umesto da razobličite to takozvano spasenje sveta, vi u njemu učestvovaste kao ovce. Prokleti da ste, hiljadu puta prokleti! (Pekić 364–365)

Nepoznati čovjek koji im to saopštava je Vartimej Timejev, protagonista *Čuda u Siloamu*, pa će ovaj fragmenat ujedno označavati zaključak ne samo navedenih samostalnih narativa, već će demistifikovati uloge svih nevoljnika koji su u Spasiteljevim rukama bili samo običan alat kojim je ispunio sopstvene, Pismom propisane ciljeve. U Hristovim akcijama se ne može naći ni djelić humanih i altruističkih namjera, a saznanje da mu je svjedočenjem pomogao da ostvari svoju zamisao, Varlaama tjera na samoubistvo. *U jednoj od prostorija nađen je leš Varlaama sina Lamehovog. Bio se obesio o kuku o koju su prislušnici Hrama vešali zaklanu jagnjad za žrtve*

paljenice (Pekić 2012: 365). Varlaamu ne preostaje ništa drugo do da u načinu svoje smrti i fizički postane žrtva samovoljnog boga osвете. Njegov pobratim Enos će nastaviti da u teškom fizičkom radu provodi novi život koji mu je Spasitelj podario.

4.2. SMRT NA GAVATI

Usta su mu puna nevaljalijeh riječi, prijevare i uvrede, pod jezikom je njegovijem muka i pogibao. (Psalmi Davidovi, 10:7)

Smrt na Gavati predstavlja svojevrsnu povijest o životu ozloglašnog razbojnika Varave. Iako se u novozavjetnim izvorima pominje svega pet puta, pa se njegova uloga svodi na simbol čovjeka aspolutno korumiranog grijehom kojem nema pomoći, a kojeg narod oslobađa smrtnе kazne u zamjenu za Hrista, Pekić ovaj narativ nadograđuje psihološkim profilisanjem Varave nakon oslobađajuće presude. U tom smislu, čitav tekst obuhvata svega nekoliko trenutaka u kojima Varava iščekuje saopštavanje zvaničnog dekreta za oslobađanje od svih presuda. Ovaj čin ujedno znači i suočavanje sa Tironom, nadzornikom zatvora u kojem je Varava proveo posljednjih petnaest godina svog života.

Tekst je ispriповijedan iz ugla heterodijegetičke narativne instance koja najčešće fokalizuje predmetnosti kroz opažajno-doživljajne mehanizme Varave kao protagoniste.

Dok je ovo govorio, varava gledaše kroz četvrtast otvor širine lakta u dvorište ergastuluma, koje je sevalo na suncu kao da je namazano zejtinom. Tri kestena su rasla ispred magazina za brašno i sa njih je mlitavo visilo lišće, džinovska žuta perut. Perut se klatila levo-desno, samo je usamljeni list, obešen okomito, uzalud pokušavao da se okrene oko korena, i Varava, budući dobrodušan, zahvali nevremenu koje je dolazilo: pljusak beše sve čime je nebo moglo da se oduži onome koga će umesto Moabićanina večeras raspinjati na Kosturnici. (Pekić 367)

Iako je njegovu kaznu Hrist direktno preuzeo na sebe, Varava svoje pomilovanje ne doživljava kao nagradu. On je svjestan da mu se ovakvim iznenadnim razvojem događaja ukida vrijeme potrebno za potpuno uobličavanje plana u kojem se kriju njegovi intimni motivi. Suština njegovog postojanja za sve vrijeme služenja kazne je redukovana na definisanje najefktnije rečenice koju bi pobjednički uputio Luciju Kajusu Tironu kao otelovljenju svoje propasti. Ideal rečenice koju Varava traži bi obuhvatio čitavo Varavino iskustvo i artikulisao sva osjećanja koja su proizvod njegovog ličnog konflikta sa svijetom. Kako rečenica nije dovršena, Varava osjeća da je njegov životni plan osujećen.

...i najednom bolno saznanje koliko je petnaest godina patnji malo da se od njih skrpi ostatak života, i da bi još petnaest narednih poletno i sa oduševljenjem okretao mlinsko

kamenje samo kad bi bio siguran da će za to vreme popraviti svoju rečenicu, našavši za nju one prave, jedine, nikad neizgovorene ni izmišljene reči. (Pekić 369)

Zato Varava počinje da rekonstruiše sjećanja iz proteklog vremena i napora koji je ulagao u formiranje rečenice, sa ciljem da je se sjeti. *Teška kao teg o vratu utopljenika počivala je ona na samom podnožju njegovog utrnulog pamćenja...* (Pekić 372). Druge zatvorenike koji su sa njim dijelili okove je, takođe, koristio da mu pomagnu. Za uzvrat, Varava je radio više od njih i trpeljivo primao udarce bičem namijenjene njima. Ipak, sav trud koji su ulagali da bi mu pomogli da se što preciznije izrazi na kraju ne bi dao željene rezultate. *...bogohulno je bilo čuti najrečitiju izreku njegovog života kako se kao žvala tegli s mucavog jezika jednog ignoranta* (Pekić 373). Kako mu njihove intervencije uglavnom pomažu, razočarani Varava nema prepreka čak ni da ih ubije.

Osjećaj nemoći da do kraja obuhvati svoju misao mu pada teže i od fizički iscrpljujućeg rada u mlinu, koji sam po sebi nosi sizifovske valere. Zato svoju mržnju direktno upućuje Isusu Hristu koji ga je lišio neophodnog vremena za ispunjenje svog cilja. Kako se vrijeme susreta sa Tironom približava, Varava osjeća sve veći nemir, u strahu da će njegov životni plan ostati neispunjen. Njegovo razmišljanje prekida povorka stražara koji su sprovodili Isusa Hrista na gubilište. *Judejski car-samozvanac beše gotovo go i krvav kao ovca koju su bezuspešno pokušavali da prekolju mesarski amateri* (Pekić 381). Isusova pojava kod Varave rađa ideju da od njega zatraži pomoć. *Nazarećanin bi mogao da mu ustupi onu svoju oproštajnu rečenicu, koja mu, kao nijedna druga, uostalom, više neće biti potrebna* (Pekić 381). Zaokupiran sopstvenim mukama, Hrist ne prepoznaje Varavu i ne pokazuje nikakvu zainteresovanost da mu pomogne. Njegova indiferentnost još više razjaruje Varavu koji, potpomognut od strane stražara željnih zabave, fizički napada Isusa i prebija ga stražarskim kopljem. Posljednje riječi koje Hrist izgovara su ujedno i intimna ispovjest koja definiše čitavo njegovo postojanje, pa ih tautološki ponavlja u vidu konačnog priznanja. – *Ništa ne znam!* – *zavapi i pade* (Pekić 382). Varava ostaje bez Isusove rečenice, pa se u sjećanju vraća na svoju bezbroj puta iznova konstruisanu misao koja nikada do kraja nije imala snagu i efekat koji se od nje zahtijevao. Tako i vrijeme njegove pripreme dolazi do kraja pozivom na prijem kod nadzornika. Pripovjedač vještom upotrebom elipse prikriva događaje sa prijema, čime se efekat konačnog ironijskog obrta višestruko pojačava. *Varava uđe u nadzornikove odaje ponavljajući jednu misao koja mu je ostala posle uništenja svih misli na svetu, a kada izađe – malo se unutra zadržao – ljubazni vojnik ga upita kako mu se sviđa Marko Lentul, novi nadzornik ergastuluma* (Pekić 385). Varavino postojanje na kraju biva ostvareno kao podjednako apsurdno kao i njegov zatvorski posao u mlinu. Nakon te spoznaje, neće mu biti teško da se sjeti i Hristove rečenice *koja je glasila: „Gospode, oprosti im, jer ne znaju šta čine”* (Pekić 386). Na kraju, njegova smrt će biti ništa manje besmislena negoli njegov život. *Sat kasnije jedan gonič mazgi otkrio je razbojnikov leš u slivniku; konjanik, verovatno skoroteča, koji ga je pregazio beše već daleko na putu za Hebron* (Pekić 386).

Na idejnom planu *Smrt na Gavati* finalizuje ideju o svijetu u kojem, nasuprot onome što Pismo kaže, ništa nije uređeno po unaprijed promišljenom planu. Varavin život i smrt, rad u zatvorskom mlinu, način administrativnog uređenja i vođenja države i zatvora kao njegove metaforičke predstave, oslobađajuća presuda, te sama misija onoga koji treba da ispravi svijet – sve biva puki proizvod slučaja, nepromišljenosti i neznanja.

4.3. SMRT NA GOLGOTI

Dokle ćeš me, Gospode, sasvijem zaboravljati? dokle ćeš odvrćati lice svoje od mene? (Psalmi Davidovi, 13:1)

U složenoj strukturi *Vremena čuda* kao cjeline, *Smrt na Golgoti* predstavlja epilošku ravan teksta i zaključuje biblijsku povijest o spasiteljskoj misiji svijeta koju je na sebe preuzeo Isus Hrist sa svojom apostolskom grupom. Ipak, ovaj narativ (uostalom, kao i svaki prethodni) se može tumačiti na još dva nivoa: samostalno, ali i kao završni tekst podciklusa *Vreme umiranja* koji u temporalnoj shemi tretira proces novozavjetnih Isusovih pasija.

Osim toga što je smrt markirana u naslovu kao početnom, vankstovnom signalu, njena neminovnost se ističe već u prvoj rečenici teksta. *Ono što je danas iskusio, nema sumnje, beše smrt* (Pekić 387). Kako je smrt na Golgoti najpoznatija smrt u istoriji zapadne civilizacije, pripovjedač njenu objavu ne prikriva, već je činjenički izlaže u početnom iskazu teksta. Ono što, međutim, suptilno prećutkuje je identitet osobe koja umire, što će se odraziti i na samu strukturu teksta. Aktiviranjem mehanizma paralipse, narator će suštinsko pitanje otkrivanja identiteta protagoniste rješavati postepeno, čime gradacijski pojačava efekat konačne objave. Koristeći heterodijegetički narativni model, Pekić ponovo modeluje dosljedno fokalizovani svijet sa tačke gledišta na početku neimenovanog pripovjedača koji, zakucan za krst sa četiri klina koja mu probadaju udove, promišlja o sopstvenom postojanju i iščekuje spasenje za koje nema izgleda da će se dogoditi. Fiksirana hronotopska pozicija na krstu mu omogućava da sa mučeničke, ali ujedno i izdvojene pozicije percipira svijet oko sebe i opisuje ono šta vidi.

*No da bi opis izborio ambivalentni status scene kao istodobno sredstva i predmeta prikazivanja, subjekta i objekta promatranja - u početku nije dovoljno da pripada spoznajnom modelu koji ga temporalizira procesom opažanja. On usto mora biti adekvatno **pripovjedno insceniran** kakvim putovanjem, razgledavanjem grada, posjetom muzeju ili izložbi, šetnjom, gledanjem kroz prozor, rebrenicu ili ključaonicu, listanjem magazina ili slikovnica, zatjecanjem u nepoznatom predjelu. (Biti 1992: 40)*

Na taj način, ambivalentna simbolika krsta na kojem je protagonista razapet će emanirati višestruke konotacije. Kada je u pitanju odnos ovog simbola prema prostorno-vremenskoj tački gledišta, u krstu kao znaku se spajaju horizontalnost i vertikalnost što omogućava protagonistu da sa privilegovane pozicije posmatra sveukupnost svijeta. Na vertikalnoj ravni, u semantičkim prostorima visine, njemu će smetati čak i sunce, osnovni simbol života, koji u novom kontekstu ima suprotnu funkciju, te mu dodatno pojačava muke. Isto tako, i nebo koje u osnovi ima značenje transcendentnih, moralnih i rajskih visina, te nosi konotacije spasenja, u kontekstu novog narativa će promijeniti značenje i postati simbol sterilnog, pustog i beskrajnog ništavila.

Samo iznad krstova beše tišina: iznad trokrsja se praznilo nebo, bez ptica, koje je odavno pobila letnja kuga.

Gubilište je ključalo na suncu. Smrt beše dobro osvetljena, jasna na jari u kojoj se tri krsta okretahu kao tri užarena ražnja. (Pekić 388)

U prostorima ispod raspetog protagoniste izdvajaju se prokuratorovi stražari koji, nezaintеровани za smrtničke roptaje osuđenih mučenika, prekraćuju vrijeme igrajući se sa kamenčićima. Isto tako, u opažajima se akcentuje i ubogi narod koji čeka konačnu smrt onoga za koga se priča da je novi mesija, ne bi li prisvojili kakav komad sa krsta, vjerujući u njegovu iscjeliteljsku moć.

Znao je da se oni ne otimaju zbog vrednosti tih obojenih, okrvavljenih krpica, već zbog toga što, kao čupa mrtvačeve kose ili krnjeta njegovog zuba, donose sreću, naročito ako je pogubljenik bio ugledna ličnost. I baš ga je to uveseljavalo, to što su uobražavali da je ugledan, i da bi njegova zaostavština, obešena oko vrata kao amajlija, može otklanjati bolest, uroke i nemilost sudbine. (Pekić 388)

U horizontalnoj ravni, iz pustoši svijeta se izdvaja Sveti grad, direktno usmjeren protiv novog Spasitelja kojeg nije ni tražio. *A na jugoistoku, s litičavih ramena sionskog brega, Jerusolim se dizao protivu novog Boga, kome je posle toliko prestupa najzad došao crni petak (Pekić 2012: 387).* Protagonisti je, međutim, od posebnog značaja i krov kuće koji postaje prvi signal o njegovom identitetu. *Sa krsta je kao sa osmatračnice mogao da vidi krov kuće Kirenjanina, majušnu pesnicu sa crvenim opekama nalik na žuljeve (Pekić 388).*

Ionako ponižavajuća sama po sebi, smrt na krstu se dodatno ironizuje i prizemljuje petim klinom zakucanim izpod prepona glavnog junaka, a koji služi da mučenik na njemu osloni svoje obamrlo tijelo.

Smrt nije bolela samo njegove ruke i noge smrske gvozdenim ekserima; ona ga žuljaše između butina zamotanih u jeftino platno, jer tu bi zakovan drveni klin, o koji je oslanjao telo. Taj peti delić smrti bio je i najnesnosniji: smešan i uvredljiv, nije ozbiljno pripadao umiranju osim da ga unizi i trup osuđenika pretvori u golem vodnjikav plik.

(Pekić 388)

Ponižen i bespomoćan, glavni junak čeka dolazak svog Boga. Njegovi vapaji postaju lajtmotivska okosnica prološke ravni teksta.

*Hoće li doći Bog kao što mu je obećao? Ili je pametnije da se pita – zanemarujući Jahvea, koji ga zacelo nije ni poznavao – hoće li doći **njegov** Bog, koji mu doduše ništa nije obećao, ali koji je kad-tad morao da se vrati, ako ne zbog jedne šepRTLje, a ono zbog prvorođnog greha sveta? (Pekić 389)*

Pitanje identiteta protagoniste teksta se ovim iskazom uslođnjava otvaranjem pitanja identiteta njegovog Boga, pa relacija ko je mučenik, a ko njegov bog postaje semantičko težište teksta. Tako pitanja o rascjepljivanju i dvojništvu identiteta postaju interesantna u kontekstu narativnih mogućnosti. Daljom rekonstrukcijom toka svijesti glavnog junaka recipijenti dobijaju odgovor na oba pitanja. Mučenik na krstu je Simon iz Kirene, jedan od prvih vjernika Hristovog novog učenja, najopijeniji na svadbi u Kani galilejskoj iz prve pripovijetke knjige.

A od svih svadbara najdublje se i najponiznije klanjaše Kirenjanin po imenu Simon Elizarov, koji sa prvencem Rufom beše dojahao iz Jerusolima, i koji će, nepokolebljiv u veri, poneti Spasiteljev krst do Golgote i tako steći rajsko naselje, prvi između svih nas. Vi ćete videti. (Pekić 28)

Na ovaj način, lik koji zauzima fonsku poziciju u uvodnoj pripovijeci knjige, prelazi na poziciju protagoniste u završnom tekstu dok iščekuje pojavu Isusa Hrista – glavnog junaka cjelokupnog djela. Aporija stvorena zamjenom identiteta, te semantizovanim odsustvom Hrista čiju smrt preuzima običan čovjek, u ovom tekstu definiše konačni apsurd čitave spasiteljske misije koja bez svoje potvrde u Hristovoj smrti i vaskrsenju gubi ionako varljiv smisao. Sudbinski zaokret koji će Simona iz Kirene koštati sopstvenog života mu omogućava da kroz novu optiku prevrednuje sva prethodna Isusova čudotvorstva koja je u svojstvu najvjernijeg pratioca posmatrao sa distance.

Šta si ti to, magarčino, da zaslužuješ njegovu pažnju? Crv među crvima, sin među sinovima, Izabranik među izabranima, i tako mi Hašema, budala među budalama. Mlatio si se po bogomoljama, trčkarao po judejskim raskrscima od Ziklaga do Dana i od Jerihona do Jore za brzom i varljivom senkom Boga, koji je izmicao kao fatamorgana pred žednom lutalicom, kapao u Judinu jareću kesu srebrnjake znoja svog, da bi najzad bila navršena sa trideset srebrnih kapljica najskupocenijeg samrtničkog znoja koji je svet omirisao, umesto da se za njih čestito našljemaš – ostavljajući Rufa da tu božju senku što izmiče i dalje vija – i tako bez komplikacija i neprilika stekneš rajsko naselje, najbolje od svih mogućih, zato što bi bilo samo tvoje i što bi mogao ako ti počem dosadi da ga rasturiš ciglo jednim krčagom kišnice. Obijao si pragove odeven u rite, družio se sa gubavcima i kurvama, živio s mrtvacima i besnima kraj svinjskih čopora spremnih da prihvate njihove demone ako se ko nađe da ih tamo uputi, kamenovali su te, pljuvali i naganjali motkama kao kugu s kantom oko vrata, koja njuška za tragom nekog svog psećeg božanstva; nisi oko šije nosio praporce, ali si zveckao prevratničkom istinom kao da ih nosiš; bio si nelojalan prema svojoj krvi da bi došlo Novo carstvo, prezreo si zavete Otaca da bi to carstvo došlo, čak si i susede olajavao, ti koji si mogao imati sve na ovoj zemlji. Novo carstvo nije došlo, a i da je došlo, u jurnjavi glavolomnoj ti ga ne bi ni opazio. (Pekić 390)

Na ovaj način Simon iz Kirene postaje simbol čovjeka opijenog vjerom u novi ideološki pokret koji je baziran na neuhvatljivim obećanjima o boljoj budućnosti. Paradoks takve pozicije se ogleda u činjenici da vođa iste ideologije obrušava teret sopstvene kazne na nevinog čovjeka. Simona iz Kirene ovakva spoznaja tjeda da posumnja u fundamente vjere koja tvrdi da ima opravdanje za čitav svijet i svako pojedinačno postojanje u njemu.

A Boga nema među nama, kao što obreče. Izvrdao je i kidnuo, šta li?

Gde je istina koja nam na Gori beše objavljena, gde je carstvo osvojeno za nas, gde je otvorena Knjiga života u koju besmo pozvani da zavirimo, gde je „desno” a gde „levo” od Oca, kad Oca nema i kad moj krvav pogled puzi po praznoj judejskoj ledini po kojoj kao crne munje padaju vrane?

Gde je istina kad ja umirem?

Šta je istina kad ja umirem?

Koja istina može svetla obraza da preživi moju smrt?

Je li bar ovaj moj krst na domaku neba koje nas u obećanjima proroka oberučke čeka? Ah, kurvo slatkorečiva, ah, kurvo božanska, zar si me za crkvanje odabrala? Ah, kurvo proročena, ah kurvo štalska – mislio je ogorčeno – zar je to tvoj blaženi život?

(Pekić 391)

Osim jasno akcentovane simbolike krsta, Pekić aktivira i preoblikuje još jedan suštinski hrišćanski simbol. U pitanju je broj tri, najsvetiji od svih brojeva, koji u biblijskoj dogmatici simbolizuje savršenstvo božjeg jedinstva ovaploćeno kroz sveto trojstvo, te apsolutni kosmički sklad. Osim Simona iz Kirene svoju smrt na krstu iščekuju još dva osuđenika ubijedena da svoje stradanje dijele sa Sinom božijim. Simbolički potencijali broja tri se mogu pronaći i u perceptivnim senzacijama glavnog junaka. Kako smo ranije naveli, pozicija na krstu mu omogućava izolovanu tačku gledišta sa koje može da posmatra predmetnosti kroz tri prostorne dimenzije. Isto tako, korišćenjem tehnika rekonstrukcije toka svojesti, ostvaruje se i nesputani hod kroz tri temporalne kategorije (prošlost, sadašnjost i budućnost) u svijesti fokalizovanog junaka, u čemu se, takođe, ogledaju valeri istog simbola. Zato, Simon iz Kirene promišlja kako je za tri dana trebao da ide na svadbu, svjestan da će tada nesumnjivo biti mrtav.

U nedelju je trebalo da odeš na svadbu Rufovog prijatelja. Nije verovatno da ćeš otići. U nedelju ćeš, ako sve bude teklo kako valja, biti mrtav. Namazan jeftinim uljem i umotan u kamen. Kamen će bar biti hladan. Neće te više peći ovo mučko sunce. Nećeš se više kuvati na danu kao u kazanu. Počivaćeš na odru pokrivenih rana. Narikaće će vođene frulama i dvojnica zapevati, opisujući tvoje vrline i podvige (ne pominjući, naravno, ove koji su te ispeli na krst visoko iznad Siona), i Temna će razdirući saki vapiti „Hoj ahib” i „Hoj adon”. (Pekić 394)

Kao simbol zemaljskog zajedništva, svadba (koja se nalazi na inicijalnoj ravni *Vremena čuda* i na kojoj se u opšti narativ po prvi put uvodi lik Simona iz Kirene) će u svijesti glavnog junaka biti zamijenjena ritualom sopstvene sahrane.

Izmučen i razdražen fizičkim bolovima koje više nije u stanju da podnosi, Simon iz Kirene artikuliše dvije definitivne spoznaje: neminovnost smrti i apsolutno odsustvo Boga. Svjestan da mu je život oduzet na prevaru, u svojoj smrti vidi posljednji lični posjed koji mu niko ne može oduzeti.

Možda i postoji jedna smrt, Oče mojih Otaca, ali kad me spopadne, ona je samo moja; nije Zaharijeva, koji sa svojom visi na desnom, ni Medvedeva, koji sa svojom golemom (jer i Filistejac beše golem, pa je na njemu imalo šta i da umre) visi na levom krstu. Najzad, magariče, sine magaričin, imaš nešto što je samo tvoje i što ne moraš deliti sa carinicima, ni od toga odvajati desetak za hiljadu puta presvetilog cara. Kako bi, uostalom, izgledao deseti deo tvoje smrti bačen u žrtveni bokal Jahveovog hrama, prvina od tvog izdisanja data u prinos? Kako bi izgledao deseti deo tvoje smrti u carskoj riznici, i kako bi mu čistoću i težinu merio carski haznadar? Kako bi carinik mogao da zagriže tvoju smrt, zubima da proba deseti deo tvoje pogibije, kad bi njome plaćao trošarinu ili mostarinu? Kako bi to izgledalo kad bi svojom smrću izdržavao familiju? A Temna, da li bi mogla svakog dana oblačiti moje skupoceno umiranje?

(Pekić 392–393)

Dakle, osim subjektivne, u ovako modelovanom svijetu smrt ima i socijalnu dimenziju. Ono što, međutim, Simon iz Kirene još uvijek ne spoznaje jeste činjenica da ni smrt neće biti njegova. Nju će pripisati Isusu Hristu, Sinu božijem i obećanom Spasitelju svijeta. Pitanje o tome da li će njegov Bog doći da ga spasi, koje Simon iz Kirene lajtmotivski ponavlja na prološkoj ravni teksta, u trenucima kada mu smrt već postaje opipljiva dobija svoj odgovor koji preuzima funkcije svojevrstnog semantičkog refrena čitavog teksta.

A boga nema pa nema!

Nema pa nema!

Nema pa nema!

Bog tvoj dao se u beg! (Pekić 393)

Predsmrtnu meditaciju Simona iz Kirene prekidaju ostala dva stradalnika iz njegovog okruženja koji, iščekujući sopstvenu smrt na krstu, u dokolici ubijaju vrijeme izlišnim razgovorima. *Zaharije se požali na dosadu, pa Medved koji sve češće zevaše predloži da razgovaraju kako bi im vreme brže prošlo i kako bi zaboravili da umiru u najcrnijim mukama.* (Pekić 394). Simon ne uspijeva da ubijedi sapatnike u svoj istinski identitet. Njegovo granično psiho-fizičko stanje inicirano proživljavanjem sopstvene smrti, opravdava i promjenu u tehnici rekonstrukcije toka svijesti, pa se prethodno upotrebljavani solilokvij zamjenjuje unutrašnjim monologom. Paradigme ovog postupka se, prije svega, ogledaju u misaonim konstrukcijama u kojima su reducirana gramatička, sintaksička i interpunkcijska pravila, pa iskaz definiše odsustvo racionalnih, kauzalnih i logičkih veza.

...vode a ne istine vode ljudi Rimljani majko neću sirće pesto i zašto se nisi setio Rufe sine da zagledaš malo krstonošu dok je povorka prolazila kroz Kapiju Pravde i da vidiš oca i ne oca sveta ni Jerusalima ni Izrailja nego tvog oca smrvljenog ispod tuđeg krsta ne veruj sine ne veruj ničemu ne veruj nikome kako mogu da mislim na nešto osim na vodu vode mi dajte ja nisam hteo da budem bog jer kako može da bude bog onaj koga su prevarili i koji tegli krst za druge kao magarac uhvaćen na putu i upregnut u tuđa razbojnička kola za koga za čije srećne trenutke za čije stolovanje za čije stolovanje zdesna skloni se Temna kad prizivam boga kako boli kako me boli ljudi i da li se to meni Lazar obisnuo oko vrata poluživ polumrtav i bejah li ja taj prvi koga su slepci videli gluvi čuli oduzeti ispratili gubavi zagrlili nemi pozdravili a kad se sve znalo unapred zašto se ja nisam zvao i zašto mene niko nije prorekao pa kazao uzmi onaj krst kad dođe vreme i iznesi ga na Golgotu a zatim se skrajni da se sve izvrši po Pismu ja nisam Slovo Temna ja sam greška dajte mi vode... (Pekić 397–398)

Na ovaj način se kroz Simonovo priznanje u epiloškoj ravni knjige kao cjeline akcentuje ideja sa početka da je svijet i svako pojedinačno postojanje u njemu proizvod puke božanske greške. Međutim, zvanična vjera daje drugačije objašnjenje. Ona insistira na promišljenom božanskom planu koji osmišljava ukupnost univerzuma i svaku pojedinačnu predmetnost i egzistenciju. Otuda se i priroda tumači u vidu božanskih znamenja, pa u tom ključu Simon iz Kirene u vremenskim promjenama vidi potencijalno bogojavljanje koje bi mu obezbijedilo sopstveno spasenje. Međutim, svaka vremenska promjena će za mučenika imati suprotan efekat, i na taj način mu dodatno prolongirati muke. *Kad dođe k sebi, ču suvo šuškanje i vedro pomisli: možda place moj ožalošćeni Bog? Umesto toga pade kiša koja ga opra od krvi i, osveživši ga, obnovi sposobnost tela da podnese nove muke* (Pekić 398). Postepena smjena dana i noći koja je u temporalnom smislu signal dužine trajanja Simonovih smrtničkih muka, će uticati na opštu atmosferu tako što će mrak prekriti sve predmetnosti prikazanog svijeta. Na taj način se uspostavlja hromatska polarizacija u vidu dualiteta svjetlosti i tame i života i smrti, pa se naglašeni hromatizam iz momenta kada je Simon preuzeo krst (*rulja crvena plava žuta bela zelena crna a sred šarene*

vrteške boja samo jedan čovek zbunjen i zatečen kao dete) (Pekić 395) zamjenjuje apsolutom crne boje koja simboliše smrt i ništavilo ukupnog univerzuma.

U crnoj lopti, sred koje se dizalo gubilište sa tri nakostrešena raspeća, sad je sve postalo jasnije: crne ivice Jerusalima, crn trup judejskih brda, crni ornat neba koje su derale munje, Rimljani na crnom pesku, a između svega toga bela, zagušljiva dima buktinja, zadenutih u crn kamen podno krstova. (Pekić 401)

Modelovanjem navedenih ahromatskih slika baziranih na širokim simboličkim potencijama crne boje (smrt, greška, neznanje, negacija svjetlosti, apsolut) finalizuje se opšta slika svijeta ne samo *Smrti na Golgoti* kao samostalnog narativa, već i *Vremena čuda* kao zaokruženog teksta.

Smrt Simona iz Kirene kreira značenje na više nivoa. Na individualnom i intimnom planu tekst opisuje iskustvo smrti pojedinca na krstu ističući devijantnost društva koje izmišlja, definiše i prihvata ovakav način izvršenja smrtnih presuda. Da bi se pojačao efekat tragizma, Simon se u posljednjim časovima života sjeća porodičnih relacija sa svojom ženom i sinom, i promišlja kako će na njih uticati njegova smrt. Na planu odnosa Boga i svijeta kao sopstvene kreacije za koju je direktno odgovoran, Simonova smrt nije ništa drugo do *veličanstveni nespোরазум između neba i zemlje* (Pekić 402). Za sve ostale, njegova smrt će biti ostvarenje starozavjetnih proročanstava i obećani trenutak prelaska iz starog u novi, popravljeni svijet. Međutim, svijet se neće promijeniti. Spasitelj kukavički i neprimjetno bježi sa krsta, dopuštajući da umjesto njega strada naivni i nevini čovjek. Simon iz Kirene iz tri navrata pokušava da verbalizuje momenat u kojem je došlo do veličanstvenog nesporazuma. Iterativnost ove scene pojačava i markira njeno značenje i za protagonistu i za recipijente. Ne bez ironije, ona se dogodila pred *Vratima Pravde* (Pekić 395) kada, motivisan čisto ljudskim razlozima empatije i želje za pomogne Spasitelju, Simon preuzima njegov krst u namjeri da ga iznese do vrha Golgote. Mesija-čudotvorac nakon predaje krsta vješto uspijeva da pobjegne, čime na Simona svaljuje teret sopstvene sudbine propisane Pismom. U posljednjim trenucima života, Simon gubi nadu da će njegov Bog doći da ga izbavi, pa svoju patnju artikuliše početnim iskazom iz XXII Davidovog psalma.

i zajauka:

– Eili, Eili, lama savahtani!

A to je značilo: Bože, Bože, zašto si me ostavio! (Pekić 399)

Dok prepoznaje trenutak svog definitivnog rastajanja sa svijetom, Simon želi da čitavom svijetu objavi besmisleni farsu spasiteljske misije. Umjesto očišćenja od grijeha, svijet će biti povučen za nos. Prevareni su svi: i Simon, i nikad prisutni Bog, i čitav svijet koji je vjerovao u nov početak. Njegova smrt neće donijeti obećano spasenje, što još jednom sumira čitavu idejno-značenjsku okosnicu *Vremena čuda* kao cjelokupnog i zaokruženog teksta.

Oh, sunce jarko – pomisli najednom sasvim čisto, i po tome je znao da upravo sada umire – pa ovde se na Golgoti dešava veličanstveni nespোরазум između neba i zemlje. Ti jesi nasamareni crvić, Simone, ali crvić koji se sprema da svojim stradanjem ceo svet povuče za nos. Nije li pisano da će svet biti spasen? A da bi bio spasen, bilo je neophodno da mučeničkom smrću na krstu njegove grehe iskupi Jošua sin Josifov a ne Simon sin Eliazarov, ne Kirenjanin nego Nazarećanin. Sve je, dakle, bilo uzaman: čuda, proroci, propovedi, žrtve, lišavanja. Svet nije spasen, praroditeljski greh nije spran. Simon zlurado pomisli na ljude koji će živeti od te zablude, od obmane koju je on i nehotice satakao svojim

ropcem – kako čovek može zameniti Boga, i može li se u prinos za žrtvu prineti neka buba umesto bik, kukolj umesto žita i kišnica umesto ulja? – i htede da im svima tresne u lice: razbojnicima, stražarima, Njegovoj gordojoj majci koja ovog časa prestaje biti Djeva, njemu koji u istom trenutku prestaje biti bogočovek, Jerusalimu, Izrailju i svetu vascelom:

Niste spaseni! Niste spaseni! Niste spaseni!

Ali u tom naporu izdahnu... (Pekić 401–402)

Konačna istina o onome što se dogodilo će biti poznata samo Simonu, a neposredno pred svoj posljednji izdisaj on će uspeti da je prenese rimskom kapetanu.

– S polja se vraćah kad me sreće Mesija, koga vođahu na mesto proketo. Ja, Simon Kirenjanin, polakomih se na Novo carstvo i klečeći zamolih ga da mu prenesem krst, kako bi mu olakšao, a sebi, iskoristivši ovu poslednju priliku, spasao dušu. On ne odbi, jer nevoljne nikad ne odbijaše. Tako uprtih njegov krst, i dok sam ga teglio, hvaleći ime njegovo i opevajući carstvo njegovo, Sin božji iščeze u narodu. Tvoji rimski ćoravci ništa ne videše. Pijani od rakije raspeše me umesto Hrista – i, pljunuvši na kapetanov šlem, Simon završi svoju ispovest rečima:

– Evo, predajem moju tajnu u tvoje ruke, kapetane! (Pekić 401)

Simonova ispovijest će ostati bez efekta jer kapetan neće smjeti nikome da je saopšti iz straha za sopstveni položaj. Na taj način, istina dobija dva različita lica.

A istina beše i jedno i drugo.

Kad Simona Kirenjanjina skidoše s krsta, kapetan reče drščući:

– Zaista ovo beše pravednik – i strepeći da ga prokurator Judeje, osetljiv na istinu, ne kazni što je pogubio nevinog a izgubio krivca, javi po glasniku da je Isus prozvan Hristos ovog časa izdahnuo. (Pekić 402)

Što se tiče samog Isusa Hrista, on će produžiti mit o sebi kao Sinu božijem pojavom pred svojim učenicima tri dana nakon Simonove smrti. Poput svog božanskog oca, apsolutno odsustvo i nezainteresovanost za svijet će ostati njegova glavna odlika, pa će nakon posljednje objave nastaviti bijeg i potucanja po nepoznatim zemljama.

A Hristos se u nedelju javi Mariji Kleopovoj – nipošto Mariji Magdaleni, kako se misli – pa pošto utvrdi nauk svoj u srcima Simona Petra, Tome, koji je bio neveran, i u srcima svih učenika svojih, i, pošto izdade podrobna uputstva za širenje prave vere i jevanđelja o carstvu božjem, pobeže u daleke pontijske zemlje.

I od tada se zadugo o njemu, ništa ne ču. (Pekić 402)

5. ZAKLJUČCI

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). Pekićeve 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 pojedinca 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 Pekićeve dekonstrukcije 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 predloškom, 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, očuđenja, 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.

Pekićev Hrist, činjeći 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 dalji istorijski život nebitan po književnu obradu.

Metatekstualni dijalog između *Vremena čuda* i Biblije se ogleda i na formalno-tehničkom planu knjige, pa novozavetna legenda o Hristu Spasitelju podvrgnuta je slobodnoj intelektualnoj interpretaciji s naglašenim etičkim značenjem, kakvo su imala i drevna apokrifna jevanđelja srednjovekovnih jeretika manihejskog tipa (Palavestra 1972: 301). Osnovna kompoziciona paradigma *Vremena čuda* se 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*). Pojedinačnom analizom samostalnih narativa ukazali smo na mogućnost slojevitog tumačenja djela kao i postojanje višestrukih zavisnosti između pojedinačnih

narativa koje potvrđuju ideju da se *naivno gledanje na zaplet kao na linearni niz događaja pokazuje neprimjerenim onda kad moramo objasniti postojanje udaljenih zavisnosti* (Davis 354). Genološka ukrštanja različitih narativnih kodova se ne ogledaju samo u preispitivanju granica između samostalnih narativa i sistemā višeg reda čiji su oni članovi, već i u interpoliranju kodovnih obilježja drugih narativnih formi. U radu smo najviše prostora posvetili vidljivim tragovima koji upućuju na to da se ovaj tekst može tumačiti u sklopu razvojne linije menipeje.

Kada je najskoncentrisanija, menipska satira nam nudi viziju sveta kao jednog jedinog intelektualnog obrasca. Intelektualna struktura izgrađena na priči nadoknađuje gruba izmeštanja u uobičajenoj logici naracije, mada se nemar koji iz tog proizilazi odražava samo na nemar čitaoca ili na njegovu sklonost da prosuđuje na osnovu romanocentričnog shvatanja fikcionalne književnosti. (Fraj 374)

Osim što u strukturnom smislu preispituje granice žanrova, *Vreme čuda* i na tematkom polju postavlja pitanja odnosa prema tekstu. On se ogleda u istaknutom značaju Pisma i njegovih interpretacija, koje kroz sadržane profetske vizije osmišljava i objašnjava ukupnost vremena kroz sve njegove aspekte: prošlost, sadašnjost i budućnost.

Skrivena tema „Vremena čuda” jeste da tekst ne može da se obistini, a ta skrivena tema (po)stavljena je, u najjačem mogućem sazvučju naših ideja, kao neostvarljivost spasenja. Spasenja u „Vremenu čuda” kao takvog nema, a nema ga zbog neostvarljivosti teksta. To je vrhunska ironija Pekićeve književne logike. (Jerkov 2009: 86)

Na taj način, Pekić stvara multižanrovski tekst organizovan na genezi različitih narativnih i kulturnih kodova. *Geneza široko shvaćena – a ne evolucija u onom smislu u kome ju je Tinjanov definisao – zadire u druge nizove i uključuje svekoliku zavisnost između književnoga i svih ostalih nizova koji skupa čine kulturu* (Petković 1984: 86).

Sve navedene oznake doprinose stvaranju autentične poetike Borislava Pekića koje, uz manja odstupanja i inovacije, ostaju temeljne odlike njegovog cjelokupnog književnoumjetničkog stvaralaštva.

Visoka intelektualna koncentracija, izvanredan smisao za kompoziciju i unutrašnju arhitekturu većih prozih celina, sigurno vladanje elementima strukturalnih proporcija i kultivisani stili majstorski izbrušene rečenice – to su osnovne odlike pripovedačke proze Borislava Pekića, koja stoji na samim vrhuncima najnovijih tendencija u današnjoj srpskoj književnosti (Palavestra 302).

Razloge vitalnosti i aktuelnosti njegovih djela treba tražiti u njihovim moćnim alegorisjkim valencijama, što je posebno lako uočiti u *Vremenu čuda* kao njegovom prvom djelu.

Problem realizacije mesijanskog učenja kao revolucionarne doktrine, koja zahteva stvaranje sopstvene mitologije na bazi kultnog rituala, patetike mirakuloznih otkrovenja, heroizma odricanja i ideje žrtve, Pekić je tretirao u neutralnoj sferi sjevremenosti, ali s nedvosmislenim alegorijskim podtekstom. (Palavestra 303)

Najveći stradalnici u djelu će biti upravo oni likovi koji su najviše vjerovali Hristovom novom učenju, pri čemu se suptilno ističe ideja o pogubnosti svih ideologija i dogmi koje se postavljaju iznad čovjeka, tako što na njega gledaju samo kao na sredstvo ispunjavanja viših ciljeva.

Izražena intelektualna dimenzija *Vremena čuda* se ogleda i u činjenici da su Pekićevi likovi i pripovjedači često i najbolji tumači njegovih djela. Kako je iterabilnost osnovno idejno,

strukturno i tematsko obilježje *Vremena čuda*, dubinska analiza teksta predstavljena u našem radu je imala tautološke rizike. Međutim, vjerujemo da je bez primijenjene metodološko-teorijske perspektive nemoguće obuhvatiti svu složenost i značaj *Vremena čuda* ne samo po stvaralaštvo Borislava Pekića, već i po ukupni evolutivni razvoj književne umjetnosti. Bez obzira na to što *proza Borislava Pekića pokreće još jednom daleki svijet biblijskih legendi iz njegove mitske statičnosti* (Minić 121) koristeći naizgled tradicionalne književne forme, autor ih revitalizuje sopstvenim poetičkim vizijama i tehnikama, čime ne samo što bogati sopstveni tekst, već i tekst sa kojim stvara intertekstualne relacije. Zato *Vreme čuda* nije negacija Biblije, već njeno novo, kritičko čitanje u kojem hrišćanski mit postaje praobrazac svih okoštalih dogmi koje vrlo lako može razaoriti i sama logika na kojoj su izgrađene.

6. LITERATURA

I

1. Pekić, Borislav. *Vreme čuda*. Beograd: Laguna, 2012.

II

1. Abraham, Karl. *Traum und Mythos. Eine Studie zur Völkerpsychologie*. Berlin: Franz Deuticke, 1909.
2. Ahmetagić, Jasmina. *Antropopeja – Biblijski podtekst Pekićeve proze*. Beograd: Draslar partner, 2006.
3. Bahtin, Mihail. *O romanu*. Prevod: Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit, 1989.
4. Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*, Prevod: Milica Nikolić. Beograd: Zepter Book World, 2000.
5. Bal, Mike. *Naratologija – Teorija priče i pripovedanja*. Prevod: Rastislava Mirković. Beograd: Narodna knjiga/Alfa, 2000.
6. Bal, Mieke. „Prema kritičkoj naratologiji”. Prevod: Dubravka Celebrini. *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus, 1992, 313–340.
7. Bart, Rolan. *Zadovoljstvo u tekstu & Varijacije o pismu*. Prevod: Jovica Aćin. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
8. Bečanović, Tatjana. *Naratoški i poetički ogledi*, Podgorica: CID, 2009.
9. Biti, Vladimir. „Preobrazbe suvremene teorije pripovedanja”. *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus, 1992, 5–44.
10. Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica Hrvatska, 2000.
11. Biti, Vladimir. *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus, 1992.
12. Cassirer, Ernst. *Ogled o čovjeku - Uvod u filozofiju ljudske kulture*. Prevod: Omer Lakomica i Zvonimir Sušić. Zagreb: Naprijed, 1978.
13. Culler, Jonathan. *O dekonstrukciji: teorija i kritika poslije strukturalizma*. Prevod: Sanja Čerlek. Zagreb: Globus, 1991.
14. Davis, Lennard J. „Zgusnuti zapleti: Povijest i fikcija”. Prevod: Mia Pervan-Plavec. *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus, 1992, 341–371.
15. Đergović-Joksimović. *Utopija – Alternativna istorija*. Beograd: Geopoetika, 2009.
16. Eko, Umberto. *O književnosti*. Prevod: Milena Piletić. Beograd: Vulkan, 2015.
17. Eko, Umberto. *Granice tumačenja*. Prevod: Milena Piletić. Beograd: Paideia, 2001.
18. Eliade, Mircea. *Aspekti mita*. Prevod: Nataša Pejović. Zagreb: Demetra, 2004.
19. Eliade, Mircea. *Kovači i alhemičari*. Prevod: Miljenko Mayer. Zagreb: GZH, 1982.
20. Eliade, Mircea. *Mit i zbilja*. Prevod: Mirna Cvitan i Ljerka Mifka. Zagreb: Matica Hrvatska, 1970.

21. Elijade, Mirča. *Sveto i profano – Priroda religije*. Prevod: Zoran Stojanović. Beograd: Alnari; Lačarak; Tabernakl, 2004.
22. Epštejn, Mihail. *Postmodernizam*. Prevod: Radmila Mečanin. Beograd: Zepter Book World, 1998.
23. Fraj, Nortrop. *Anatomija kritike*. Prevod: Gorana Raičević. Novi Sad; Beograd: Orpheus; Nolit, 2007.
24. Fraj, Nortrop. *Veliki kod(eks)*. Prevod: Novica Milić i Dragan Kujundžić. Beograd: Prosveta, 1985.
25. Garden, Nanon et al. *Larousse Mali rečnik simbola*. Beograd: Laguna, 2011.
26. Hačion, Linda. *Poetika postmodernizma – istorija, teorija, fikcija*. Prevod: Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković. Novi Sad: Svetovi, 1996.
27. Jerkov, Aleksandar. *Nova tekstualnost*. Nikšić; Beograd; Podgorica: Unireks; Prosveta; Oktoih, 1992.
28. Jerkov, Aleksandar. *Pekićeve povest nekazanog*. Stvaranje (1992) 11–12, 926–938.
29. Jerkov, Aleksandar. „Sve o Pekiću: Šta je važnije od svega”. *Poetika Borislava Pekića – Preplitanje žanrova*, Beograd: Institut za književnost i umetnost; Službeni glasnik, 2009.
30. Leach, Edmund i Avcock, D. A. *Strukturalističke interpretacije biblijskog mita*, August Cesarec, Zagreb, 1988, 17–44.
31. Lešić, Zdenko: *Teorija književnosti*, Službeni glasnik, Beograd, 2010.
32. Levi-Strauss, Claude. *Strukturalna antropologija*. Prevod: Anđelko Habazin. Zagreb: Stvarnost, 1977.
33. Levi Stros, Klod. *Divlja misao*. Prevod: Jelena i Branko Jelić. Beograd: Nolit, 1978.
34. Lotman, Jurij. *Semiosfera – U svetu mišljenja. Čovek – tekst – semiosfera – istorija*. Prevod: Veselka Santini i Bogdan Terzić. Novi Sad: Svetovi, 2004.
35. Lotman, Jurij M. *Struktura umetničkog teksta*. Prevod: Novica Petković. Beograd: Nolit, 1976.
36. Marčetić, Adrijana. *Figure pripovedanja*. Beograd: Narodna knjiga/Alfa, 2003.
37. Milić, Novica. *ABC dekonstrukcije*. Beograd: Narodna knjiga/Alfa, 1998.
38. Milosavljević, Petar. *Teorija književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1997.
39. Milošević, Nikola. „Borislav Pekić i njegova mitomahija”. *Književnost i metafizika (Zidnica na pesku II)*, Beograd: „Filip Višnjić”, 1996, str.105–158.
40. Minić, Vojislav. „Između dva vremena i dva svijeta Roman Borislava Pekića”. *Od etike do poetike*, Titograd: Grafički zavod, 1975.
41. Mustedanagić, Lidija. *Groteskni brevijar Borislava Pekića*. Novi Sad: Stylos, 2002.
42. Oraić-Tolić, Dubravka. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1990.
43. Palavestra, Predrag. *Posleratna srpska književnost*. Beograd: Prosveta, 1972.
44. Pekić, Borislav. *Godine koje su pojeli skakavci*. Novi Sad: Solaris, 2004.
45. Pekić, Borislav. „Moje viđenje književnosti”. *Književna kritika – časopis za estetiku književnosti*. Beograd: godina XIV, 6, novembar–decembar, 1983, 18–22.
46. Pekić, Borislav. „Pismo Borislava Pekića”. *Književnost i metafizika (Zidnica na pesku II)*, Beograd: „Filip Višnjić”, 1996, str. 190–193.
47. Pekić, Borislav. *Vreme reči*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod; Srpska književna zadruga, 1993.

48. Petković, Novica. *Elementi književne semiotike*. Beograd: Narodna knjiga/Alfa, 1995.
49. Petković, Novica. *Od formalizma ka semiotici*, Beograd; Priština: Bigz; Jedinstvo, 1984.
50. Petrović, Sreten. *Kultura i umetnost*, Niš: Prosveta, 1993.
51. Pijanović, Petar. „Granice književnog teksta u Pekićevim romanima”. *Književna kritika – časopis za estetiku književnosti*. Beograd: godina XIV, 6, novembar–decembar, 1983, 45–54.
52. Pijanović, Petar. „Izvedena poetika Borislava Pekića” (odlomak). *Stvaranje* (1992) 11–12, 939–951.
53. Pijanović, Petar i Jerkov, Aleksandar (ur.). *Poetika Borislava Pekića – preplitanje žanrova*. Beograd: Institut za književnost i umetnost; Službeni glasnik, 2009.
54. Popović, Tatjana. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2007.
55. Radonjić, Goran. *Vijenac pripovjedaka*. Beograd: Prosveta, 2003.
56. Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 2005.
57. Stojanović, Milena. *Književni vrt Borislava Pekića – Citatnost i intertekstualnost u negativnim utopijama*. Beograd; Pančevo: Institut za književnost i umetnost; Mali Nemo, 2004.
58. Šklovski, Viktor B. *Uskrsnuće riječi*. Prevod: Juraj Bedenicki. Zagreb: Stvarnost, 1969.
59. Škreb, Zdenko et al. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1985.
60. Štancl, Franc. *Tipične forme romana*. Prevod: Drinka Gojković. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1987.
61. Tartalja, Ivo. *Teorija književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1997.
62. Todorov, Cvetan. *Simbolizam i tumačenje*. Prevod: Jovica Aćin. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
63. Todorov, Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Prevod: Aleksandra Mančić. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
64. Todorov, Tzvetan. „Dva načela pripovjednog teksta”. Prevod: Dubravka Celebrini. *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus, 1992, 116–128.
65. Uspenski, Boris A.(ndrejevič). *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*. Prevod: Novica Petković. Beograd: Nolit, 1979.
66. Velek, Rene i Voren, Ostin. *Teorija književnosti*. Prevod: Aleksandar Spasić i Slobodan Đorđević. Beograd: Utopija, 2004.
67. Vukomanović, Milan. *Rani hrišćanski mitovi*. Beograd: Čigoja, 1997.
68. Ženet, Žerar. *Figure V*. Prevod: Vladimir Kapor. Novi Sad: Svetovi, 2002.
69. Ženet, Žerar. *Umetničko delo – estetska relacija*. Prevod: Miodrag Radović. Novi Sad: Svetovi, 1998.
70. Župan, Dinko. *Mit i vrijeme. Čemu - časopis studenata filozofije* (1330-7193) 1 (1997), 9; 21–27.