

Siniša JELUŠIĆ*

KNJIŽEVNOST *VERSUS* TEOLOGIJA: PEKIĆEVA KRITIKA HRIŠĆANSKE METAFIZIKE

Sažetak: Interpretira se problem dominantne semantičke kategorije Pekićevog teksta: antropologija zla, koja se u različitim oblicima pojavljuje u književnom tekstu Borislava Pekića. Kao poseban izdvojen je primjer teksta *Čudo u Jabnelu*, prisutnog u dvojakom žanrovskom vidu: kao pripovijetka u zbirci *Vrijeme čuda* i kao dramski tekst *Čisti i nečisti ili Čudo u Jabnelu* (iz zaostavštine). Osnovna teza tumačenja: jevanđeoski tekst jeste arhitekst kojim se konstituiše principijelno novi tekst, koji ovaj prvi, u bitnom smislu, značenjski osporava. Upućuje se i na pitanje koje iz ove teze nužno proizilazi: do kakvih semantičkih promjena dovode žanrovske transformacije i koje je njihovo dominantno značenje.

Ključne riječi: *B. Pekić, književnost, filozofija, teologija, Čudo u Jabnelu, čudo, antropologija, nihilizam, arhitekst, semantika*

1. Ne treba posebno dokazivati opravdanost opšteg mjesta kritike kada je o Borislavu Pekiću riječ: da on bez sumnje spada u naše najintelektualnije pisce, pri čemu imamo u vidu njegov enciklopedijski intelekt, prema latinskom značenju termina *intellectus* — kao razumijevanja, poimanja; to je filozofski naziv kojim se već od antike označava najviša ljudska spoznajna moć, koju takođe označavamo kao razum ili um. Ovakvo određenje pokazuje se u Pekićevom superiornom poznavanju mnoštva disciplina: najprije mitologije i uporedne religije, u vrlo širokom opsegu hrišćanstva i hrišćanskih teoloških učenja, od ortodoksne, sholastičke teologije i filozofije, do mnoštva gnostičkih varijanti i učenja koja iz njih proishode. Za dalju analizu posebnu važnost će imati atribut koji dominantno za Pekića

* Prof. dr Siniša Jelušić, vanredni član CANU

vezujemo — *intellectus*, koji se ovdje, donekle redukovano, razumijeva najvećma kao sposobnost strogog racionalnog mišljenja.

1.1. Filozofska dimenzija Pekićevog enciklopedijskog (višedisciplinarnog) duha sasvim eksplicitno je saopštena u ogledu *Pozorište kao ispovedaonica*, u kome pisac, čiji segment književnog djela interpretiramo, zasniva jedan po mnogo čemu dalekosežan epistemološki stav. Riječ je, naime, o stavu koji za razumijevanje ukupnog stvaralaštva autora *Zlatnog runa* ima krucijalno značenje: njime Pekić uspostavlja epistemološki identitet između književnosti i drugih duhovnih disciplina, posebno filozofije:

„Uvek sam smatrao da umetnost može da odgovori na suštinska pitanja savremenog čoveka koliko i ma koja druga duhovna disciplina: teologija, filozofija, sociologija, ili ma koje moralno učenje. U prvom redu stoga što je *književnost, pored ostalog, i filozofija u svom estetskom korelatu.*”¹

1.2. Iz navedenog odjeljka može se razabrati optimističan epistemološki stav o granicama ljudskog znanja (jer ono „može da odgovori na suštinska pitanja savremenog čoveka”), a potom dalekosežno značenje tvrdnje o ravnopravnom referencijalnom odnosu umjetnosti spram drugih duhovnih disciplina (teologije, filozofije, sociologije). Slijedi, istini za volju, ne sasvim precizno izloženo uvjerenje o nekoj vrsti identiteta uspostavljenog između književnosti i filozofije, s obzirom na to da je ova „pored ostalog, i filozofija u svom estetskom korelatu”. Naravno, nejasno mjesto ostaje u formulaciji i značenju „estetskog korelata”, mada tu se dá naslutiti da se ima u vidu oblik, forma, ili estetsko bivstvo umjetnine, kojom se ono *prima facie* određuje. Pomenimo još samo i to da se složenost ovog pitanja odnosi na drevni problem gnoseološke funkcije književnosti, pitanje koje još od Platona i Aristotela (up. *Poetika* 9, 1451 b) proishodi: naime, prema kojim se uslovima, strogo uzev, gnoseološki stepen književnog umjetničkog djela može postaviti u red filozofskih značenja ili, saglasno Pekićevoj formulaciji, prema kojim se uslovima ovo umijeće čini „korelativnim

¹ Borislav Pekić, *Na ludom, belom kamenu*, u: *Odabrane komedije*; Odabrana dela Borislava Pekića, knjiga 10, Beograd: Partizanska knjiga, 1984, str. IX. Bilješka u predgovoru ukazuje na podatak da je Pekić ovaj iskaz preuzeo iz eseja *Pozorište kao ispovedaonica*, Scena, 5, 1971, str. 121–122.

filosofiji”? Bez obzira na važnost postavljenog pitanja, njegova potanka analiza odvela bi nas sasvim izvan okvira ovog rada. Stoga se, zasada, zadržavamo na Pekićevom sudu koji je ove dvije discipline — književnost i filozofiju, postavio u međusobno najdublje povezan „korelativni” odnos.²

1.3. Ukoliko primijenimo jednu mogućnu i ne manje opravdanu paralelu sa disciplinom filozofije (što, kako znamo, Pekić kao mogućnost ne samo da nije dovodio u pitanje nego je eksplicitno isticao), pokazaće se da ovoj vizuri odgovara najprije jedan izrazito racionalistički pojam filozofije, čija će jedna varijanta biti prisutna u sintaktičko-semantičkoj strukturi Pekićevog teksta. Ukoliko slijedimo ovako formulisanu polaznu premisu, uz ogradu da je ona na književnost principijelno neprimjenljiva, sasvim smo u predjelu definicije filozofije kao racionalnog kritičkog mišljenja, koje je utemeljeno na sistemu strogih pravila dokazivanja i izlaganja. Ovaj sistem se pak „sastoji od postavljanja pitanja, argumentisanja, isprobavanja ideja i razmišljanja o mogućim argumentima protiv njih i ispitivanja koliko naši pojmovi stvarno funkcionišu”.³ Ovdje je po sebi jasno da je podrazumijevajuća premissa suprotstavljenost filozofije mitsko-religijskoj tradiciji, jer ova ustaje protiv svake dogmatske sputanosti, odbacuje sve natprirodne izvore saznanja i usvaja načelo uma kao svoje osnovno načelo.⁴

1.4. Ova uslovna povezanost dviju disciplina — književnosti i filozofije, može se ubjedljivo pokazati na primjerima semantičke konzistentnosti, karakterističnim za Pekićeve književne (fiktionalne) sudove. Naime, nema sumnje da različiti žanrovski oblici u okviru kojih se ovi sudovi konstituišu i koji su, otuda, u većoj ili manjoj mjeri eksplicitno i/ili implicitno formulisani, sadrže istovjetno semantičko jezgro, analogno hladnom, racionalističkom saznajnom uvidu, za koji je svagda karakteristično strogo i neupitno nihilističko osporavanje metafizičke (transcendentne, logosne)

² Istovjetan sud na tragu Gadamera up. kod Ridigera Bubnera: „...filozofija ne potiskuje umetnost, ona mora da se vrati nazad i da od nje uči. Gadamerov suštinski argument se sastoji u demaskiranju odvajanja subjektivnog užitka u umetnosti kao *proton pseudos*-a. ‘Iskustvo umetnosti se ne sme sterati u neobaveznost estetske svesti. Ovaj negativni uvid pozitivno znači: umetnost je spoznaja, a iskustvo umetničkog dela omogućava da sudelujemo u toj spoznaji.’” Ridiger Bubner, *Savremena nemačka filozofija*, Beograd: Plato, 2001, str. 62.

³ Tomas Neigel, *O čemu je zapravo reč?: Vrlo kratak uvod u filozofiju*, Beograd: Službeni glasnik, 2005, str. 8.

⁴ Vid. Михаило Ђурић, *Сведочења и њумачења*, Beograd: Досије, 2005, стр. 49.

dimenzije bivstva.⁵ Kada se Pekić, na primjer, pita — „u kakvom savremenom i uopšte u kakvom ukusu mogu jednog čovjeka XX veka da vaspitavaju (...) izvjesne hagiografije ili žitija”,⁶ onda je savršeno izvjesno da ovaj pedagoški uput bez ostatka proishodi iz epistemološkog načela u kome transcendentnoj (mitskoj, religioznoj) ravni mišljenja ne može biti mjesta. Stoga je akademik Nikola Milošević ovakav književni postupak nazvao „mitomahijom”, razumijevajući ga znakom „jedne sasvim osobene borbe protiv mitske svesti”.⁷ Jer se, piše Milošević, „na nišanu Pekićeve umetničke kritike nalazi uvek jedan oblik mitskog viđenja sveta koji ovaj nepoštedni kritičar razobličava bez ikakvog kompromisa”. Otuda se Borislav Pekić ubraja u književnog borca koji u svojoj „mitomahiji” ne ostavlja ni kamen na kamenu od mitskih konstrukcija čijeg se razobličavanja latio.⁸

1.5. U širokom žanrovskom rasponu ukupnog stvaralaštva Borislava Pekića važno mjesto zauzima jedan, uopšte uzev, nedovoljno poznat podatak. Pekić, naime, svoju radnu biografiju započinje radeći kao scenarista za najveće filmske kuće u Jugoslaviji, što je uslovalo da je tokom svoje filmske/scenarijske karijere učestvovao u stvaranju mnogih domaćih filmova, pisanjem više od dvadeset originalnih scenarija ili adaptiranjem nekih od svojih romana za filmski izraz. S tim su u neposrednoj vezi podaci o priznanjima koje za svoj rad dobija: npr. podatak da je film *Vreme čuda* bio izabran da reprezentuje Jugoslaviju na Kanskom festivalu 1991, na

⁵ Pekić se sedamdesetih godina izdvojio kao jedan od najboljih savremenih dramskih pisaca Srbije. Redovno je pisao radio-drame. Od 27 drama koje su izvedene i/ili štampane u Srbiji, 17 su imale svoju premijeru u Njemačkoj. Mnoge su bile transformisane u pozorišne i/ili TV drame i dobijale su brojne nagrade. Šesnaest njih je štampano u njegovim Odabranim delima 1984. Njegova drama *Generali ili Srodstvo po oružju* (1969) može se naći u svakoj antologiji srpske savremene drame. Dobila je Nagradu Sterijinog pozorja za komediju godine 1972, kao i Nagradu Kneginja Milica pozorišta u Kruševcu 1991.

⁶ Borislav Pekić, *Reforma školske nastave*, u: „Političke sveske”, izdanje Solaris, Stylos, Novi Sad, 2001, <http://www.borislavpekic.com/2010/08/reforma-nastave.html>

⁷ Nikola Milošević, *Književnost i metafizika — Zidanica na pesku II*, Beograd: Filip Višnjić, 1996, str. 106.

⁸ Ibid., str. 107. Određenje Pekića kao „mitomahijskog borca” moglo bi se reći da logično proishodi iz epistemološke pozicije kojoj pisac „Vremena čuda” pripada. Ipak, ovaj sud otvara prostor za produktivni dijalog. Pitanje se može formulisati ovako: ukoliko Pekić „ne ostavlja kamen na kamenu od mitskih konstrukcija...”, kako shvatiti ne manje opravdani sud da bivstvo Pekićevog književnog djela ipak čini „mitska konstrukcija”, koja je njegov konstitutivni princip, bez ikakvog pretjerivanja, njegov — *conditio sine qua non*.

kome je reditelj Goran Paskaljević dobio nagradu za režiju, i da je film potom učestvovao na uglednim filmskim festivalima u Glazgovu, Moskvi, Montrealu i Vrnjačkoj Banji. Nagrada kritičara je Borislavu Pekiću dodijeljena na festivalu u San Sebastijanu 1990, a film *Đavolji raj* (1989) (*That summer of white roses*), rađen po sagi-fantasmagoriji *Odbrana i poslednji dani*, dobio je nagradu na filmskom festivalu u Tokiju 1989. i bio je selektovan iste godine da reprezentuje Jugoslaviju na festivalima u Monpeljeu (Francuska), Puli (Hrvatska), San Sebastijanu (Španija), Los Angelesu i San Francisku (SAD). Ne treba propustiti ni podatak da je film *Dan četrnaesti*, snimljen 1960. u produkciji „Lovćen filma” iz Budve, prvi igrani film u režiji akademika CANU Zdravka Velimirovića, prvi scenarijski rad Pekićev, i prvo ostvarenje jugoslovenske kinematografije koje je prikazano u glavnoj konkurenciji uglednog festivala u Kanu. Film *Dan četrnaesti* bio je nominovan za najviše priznanje festivala — Zlatnu palmu. Ukoliko jedan književni autor poput Borislava Pekića posjeduje ovakav odnos prema filmskoj umjetnosti, onda imamo pravo da barem implicitno uputimo na hipotezu da su u njemu, u nekom vidu, prisutni atributi jezika umjetnosti filma ili, drugačije rečeno, elementi vizibilne i auditivne intencionalnosti, primjerice upravljenost ka auditivnom ili vizuelnom objektiviranju teksta, pogotovo ukoliko imamo u vidu još jedan žanr, Pekiću po svemu blizak. Riječ je o drami i njenim performativnim oblicima: televiziji i radiju.

1.6. Film, televizijska drama i radio-drama predstavljaju jedan od primjera koji može uvesti u važan problem — problem tzv. intertekstualnih transformacija Pekićevih književnih tekstova. Ovaj odnos se upotpunjuje ukoliko imamo u vidu dramske i radio-tekstove, na prvom mjestu npr. dramski tekst *Čaj u pet* i *Five o'clock tea* (*Čaj u pet*, *Prvo TV pismo* — iz zaostavštine), kao TV dramu; *Čaj u pet ili Izlet u zlatan grad* — radio-drama, premijera: WDR, Keln, 5. juna 1984; domaća premijera: TV Beograd, 1984. Kao televizijska drama (TV Beograd, 1985) *Čaj u pet ili Izlet u zlatan grad* izvedena je u režiji Dimitrija Jovanovića i u jednoj od najboljih glumačkih postava: Rahela Ferari, Branko Pleša, Olga Spiridonović, Petar Kralj... Bliske medijske transformacije: pripovijetka — dramski tekst — radio-drama, karakteristične su za *Čudo u Jabnelu*, najprije kao pripovijetku u zbirci *Vrijeme čuda* i *Čisti i nečisti ili Čudo u Jabnelu* (prva biblijska bajka) (iz zaostavštine), potom kao dramski tekst radio-drama (*Čudo u Jabnelu*: radio-premijera: WDR, Keln, 1975).

Pod zajedničkim nazivom „Judejski triptihon” u žanru radio-drame (domaća premijera: Radio Zagreb, 1980–1981) sadrži: *Čisti i nečisti ili Čudo u Jabnelu*, *Čudo u Jerusalimu* (pod naslovom *Odrešeni jezici ili Čudo u Jerusalimu*) i *Čudo u Gadari* (pod naslovom: *Blagosloveni, siromašni duhom ili Čudo u Gadari*).⁹

1.7. Otuda se jedan od važnih zadataka tumačenja Pekićevog djela može formulirati kao pokazivanje intermedijalnih razlika u predstavljanju semantičkog arhitekta (bazičnog značenja) u kontekstu estetike umjetničkih medija, posebno odnosa verbalno — riječ, vizuelno — slika, kao i statusa iskaza proznog i dramskog žanra. S tim u vezi je uvjerenje da interpretacija intermedijalnih strukturnih relacija upućuje na pitanje koje iz ove nužno proizilazi: do kakvih semantičkih promjena dovode žanrovske transformacije i koje je njihovo dominantno značenje.

1.8. Mimogredni prikaz žanrovskih modusa *jednog teksta* (v. 1.2), neposredno ukazuje na intertekstualne predikate Pekićevog stvaralaštva, koji podrazumijeva relacije tekstova: književni — dramski — pozorišni — filmski. U kojoj mjeri žanrovske transformacije Pekićevog teksta uslovljavaju transformaciju njegovog značenja? Drugim riječima, ukoliko je struktura suštastveni (kauzalni) atribut značenja, koje su njegove promjene uslovljene promjenom jezika medija u kome se postavlja (npr. drama, pozorište, film)?

1.8.1. U daljoj analizi pokušaću da odbranim uvjerenje o semantičkoj paradigmi Pekićevog teksta, prisutnoj u njegovim intertekstualnim varijantama. Sažeto definisana, ova paradigma odgovara pojmovima pesimističke antropološke vizure, destrukciji metafizike (transcedentnoj osnovi bivstva) i, *grosso modo*, nihilizmu kao temelju Pekićevog umjetničkog svetonazora.

2. Tvrdnja o, u većoj ili manjoj mjeri, „korelativnosti” disciplina ubjedljivo je prisutna u jednom manje poznatom auditivnom/vizuelnom TV materijalu — intermedijalnom troipominutnom audio-zapisu naslovljenom *O rađanju i smrti*, u kome Pekić krajnje pregnantno (dužina 3 minuta i 52 sekunde) formuliše svoje poimanje čovjekovog bivstva u njegovom

⁹ Podaci prema: B. Pekić, *Film, TV, Theater, Radio*, na: <http://www.borislavpekic.com/>; Bibliografija pozorišnog i radiofonskog izvođenja dela Borislava Pekića, na: https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/pekic-pozradio.html

vremenskom trajanju, naslovom precizno određenom.¹⁰ Transkripcija Pekićeve izgovorone riječi, omogućuje nam da pročitamo sljedeće:

„Kada je rađanje oslobođeno muke i osnovano na zadovoljstvu najpre produžetkom jedinke, podvlačim jedinke a ne vrste, a zatim na neposrednom zadovoljstvu seksualnim aktom, obavljen je, tako smo bar mislili, prvi deo posla u građenju jedne nužne samoobmane i samoodbrane. Drugi deo posla još čeka: moramo se osloboditi muke odnosno straha od smrti. Ako zanemarimo dva načina, oba religiozna, veru u zagrobni život i reinkarnaciju, treći put u besmrtnost može nam, tako bar obećavaju, otvoriti jedino nauka. Ali nauka čak i kada besmrtnost omogući iako je omogući, ne može joj (besmrtnosti) dati smisao. Ono **Zašto** ne posle, nego pre onoga **Kako**. Jer, raduje li se iko u paklu perspektivi besmrtnosti?”

2.1. Najprije, sasvim uopšteno kazano, Pekić u ovom izgovorenem tekstu pregnantno formuliše paradigmatsko značenje u kome sažima svoju pesimistički intoniranu antropološku vizuru: egzistencija se prema ovoj vizuri poima kao samoobmana i samoodbrana, utemeljena na patnji i strahu. A u oslobođenju od ovih, Frojd bi rekao Željom libida nesvjesno uslovljenih predikata egzistencije, najvećma se temelji čovjekov životni put, od rođenja do njegove smrti. Tri su mogućnosti, veli Pekić, oslobađanja životne muke i straha od smrti, odnosno otvaranja puta u besmrtnost: prva dva su religiozna — vera u zagrobni život i reinkarnacija, **i treba ih zanemariti**. (istakao boldom ovdje i dalje S. J.). Treći put u besmrtnost može nam otvoriti jedino nauka. „Ali nauka čak i kada besmrtnost omogući iako je omogući, ne može joj (besmrtnosti) dati smisao. **Ono Zašto ne posle, nego pre onoga Kako**. Jer, raduje li se iko u paklu perspektivi besmrtnosti?” Drugim riječima, ni posljednja mogućnost u traženju odgovora — nauka, ne daje odgovor na „ono Zašto”, koje je, naravno, najvažnije pitanje jer se tiče onoga što je osnovno: smisla egzistencije. A onda slijede dva značenjski krucijalna stava: prvi, u kome Pekić veli da „nauka čak i kada besmrtnost omogući iako je omogući, ne može joj (besmrtnosti) dati smisao”. Jer nauka (resp. naučno znanje) uvijek stoji izvan metafizike, a

¹⁰ Drugi program Radio Beograda, izgovoreno u petak 11. 2. 1983, reditelj i scenarista Igor Simić, vid. https://www.youtube.com/watch?v=_Udpek7LaiQ

time i izvan pitanja Smisla, s obzirom na to da ovo pitanje pripada, strogo uzev, opsegu pitanja koje metafizika postavlja. Težište je otuda kod Pekića na **onome Zašto, pitanju smisla**, koje se ovdje povezuje sa temeljnim religioznim problemom, a u okvirima njega: pitanjem **smisla vječnosti**. Jer (drugi stav) čak i u omogućenoj besmrtnosti: „raduje li se iko u paklu perspektivi besmrtnosti?”. Jasno je da se ova radikalno pesimistična egzistencijalna ideja temelji na izokrenutom religijskom (resp. hrišćanskom) pogledu, kome je ateistički stav imanentan, jer samoj egzistenciji u njoj eshatološkoj dimenziji, poimanoj *sub specie eternitatis*, pridaje isključivo negativno značenje.¹¹ Drugim riječima, semantičko jezgro koje se u različitim varijantama Pekićevih tekstova pokazuje, povezano je sa stanjem ontičke (egzistencijalne) samoće, koja se temelji na nemogućnosti uspostavljanja bilo kakvog sa-odnosa sa Drugim — otuda samoća postaje temeljnom odrednicom čovjekovog bivstva. Tako egzistencija postaje privid prevladavanja samoće, jer svi pokušaji ostaju u ravni pseudostanja, sa kojim se, konačno, i sami akteri poistovjećuju (up. posebno dramski tekst *Čaj u pet*).¹²

2.2. Nema sumnje da ovakva deskripcija bivstvovanja proishodi iz radikalne destrukcije hrišćanske metafizike ili vodi ka njoj (ciklus *Vreme čuda*). Stoga se, nimalo slučajno, ovaj potonji vid destrukcije odnosi na ono transcendentno: pojam Hristovih čuda, koja su najdublje povezana sa potvrdom njegovog božanskog bića i, posebno važno, pojmovima spasenja i vječnosti (beskonačnosti, Pekić). Jer je opšte mjesto prema kojem postapostolska teologija koristi se kao dokazima čudima koja je učinio Isus; ta čuda smatra za predokus sopstvenog i opšteg vaskrsenja. Ova eshatološka

¹¹ Zanimljivu dopunu ovog stava nalazimo u još jednoj Pekićevoj indikativnoj poruci, koja u većoj mjeri potvrđuje etičko utilitarnu funkciju književnosti. Naime, na ceremoniji uručenja NIN-ove nagrade u februaru 1971, tadašnji laureat izgovorio je sljedeće riječi: „Pravi problem književnosti nije o čemu i kako pisati, već za šta i kako živeti. Pa ako nam ta književnost, kao deo autentične ljudske istorije, u življenju pomogne, iscrpljuje svoju bitnu svrhu...” B. Pekić, *Marginalije i moralije*, deo XXV, <http://www.borislavpekić.com/2018/10/marginalije-i-moralije-deo-lxxxv.html?m=1>

¹² U *Prvom TV pismu*, nekoj vrsti uvodne didaslije koja prethodi dramskom tekstu *Five o'clock tea (Čaj u pet)*, Pekić piše: „Engleska je zemlja starih ideja, starih običaja i starih ljudi. O običajima se ne misli, jer se podrazumevaju, idejama ne bavi, jer su beskorisne, a o smrti i starosti ne govori, jer je neučtivo... Usamljenost je u njima ista, ako ne i veća, ali je i pozlaćena izvesnim komforom. U svim slučajevima, međutim, toliko hvaljena potreba za slobodom, nezavisnošću i privatnošću, plaća sada svoju tešku cenu.” Borislav Pekić, *Roboti i sablasti — Izbor iz neobjavljenih drama*, Novi Sad: Solaris, str. 9–10.

ravan prisutna u vaskrsenju, prisutna je u Hristovim čudima, naročito u onima nad mrtvima.¹³

Međutim, od posebne važnosti je utvrditi da Pekićeva destrukcija Hristovih čuda ne smjera neposredno na dovođenje u pitanje samog čina čuda kao takvog. U tom smislu ovdje nije riječ, kako bi se moglo na prvi pogled povjerovati, o klasičnom sporu naučne i biblijske istine, u kome ova prva čudo svagda isključuje,¹⁴ a kojoj bi pripadalo Pekićevo racionalističko opredjeljenje. Naprotiv, čin Hristovog nadnaravnog djelovanja evidentan je u svim pripovijestima koje čine *Vreme čuda*: savršeno saglasno gore navedenom Pekićevom stavu „...raduje li se iko u paklu perspektivi besmrtnosti?“, koja se (besmrtnost) načelno ne dovodi u pitanje, tako se i na pitanju čuda — pitanje može preformulisati: „raduje li se iko perspektivi čuda“. Jedna od bitnih značenjskih poruka teksta predstavlja književno izvanredno ubjedljivo oblikovanje negativnog odgovora. U tom smislu opravdan je stav akademika N. Miloševića da „akcenat Pekićevog pripovjedanja nije pre svega na unutrašnjoj, psihološkoj dimenziji Hristovog čudotvorstva, već na praktičnim posledicama što ih ovo čudotvorstvo za sobom povlači... Jer ono čime se u Pekićevim očima konačno diskvalifikuje Hristovo humanističko stanovište, to su one praktične posledice koje takvo stanovište za sobom nužno povlači“.¹⁵

Ovdje posebnu pažnju privlači termin *nužno*, na kome se zasniva konstrukcija tumačenja u cjelini. Ali, prije toga ukažimo na nekoliko bitnih momenta Pekićeve pripovijetke.

3. Za moto pripovijetke *Čudo u Jabnelu* Pekić je preuzeo fragment iz Matejevog Jevanđelja 8, 1–4 u kome se veli:

„A kad siđe s gore, za njim pođe mnogo naroda. 2. I gle, dođe gubavac i klanjaše mu se govoreći: Gospode, ako hoćeš možeš me očistiti. 3. I pruživši ruku Isus, dohvati ga se govoreći: Hoću, očisti se. I odmah očisti se od gube. 4. I reče mu Isus: Gledaj, nikome ne

¹³ Prema: Протојереј др Јован Брија, *Речник њравославне теологије*, Београд: Хиландарски фонд при богословском факултету, 1999.

¹⁴ Up. u kriticizmu 19. vijeka npr. Strauss D. F. *Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet*, Zweite verb. Auflage, 2 vols. Tubingen, 1837. ili potonju redakciju Jevanđelja iz pera L. N. Tolstoja, koji je isključio sve povesti o čudima, držeći ih neistorijskim i neubjedljivim.

¹⁵ Nikola Milošević, Op. cit., str. 109–110.

kazuj, nego idi i pokaži se svešteniku, i prinesi dar koji je zapovedio Mojsije radi svjedočanstva njima.”

I uopšte, uvodni citati povijesti *Vreme čuda* (poput navedenog iz Jovanovog jevanđelja) prevashodno ciljaju na osporavanje *teološkog* (resp. metafizičkog) značenja. Na tragu samog Pekića moglo bi se reći da tekst u svom „estetskom korelatu” ostvaruje postupak fundiranja jedne filozofske ideje čija je polazna pretpostavka dovođenje u pitanje polaznog staništa hrišćanske metafizike.

3.1. Bez potrebe da se sada bavim detaljnim uvođenjem u fabulu Pekićevog pripovjednog teksta, izdvajam zbivanje iz njenog finalnog dijela: glavna junakinja gubava Egla, naime, doživljava neuporedivo veće stradanje poslije čudnog Hristovog iscejljenja — kada biva zasipana kamenicama u podjednakoj mjeri i od gubavih (prljavih) i zdravih (čistih). Pokazuje se da je pokretač odnosa nepremostivo, supstancijalno antropološko zlo, nemoć da se ukloni prepreka koja omogućuje ono — biti sa Drugim u Ljubavi (kao ontološki imperativ Hristove poruke), koju značenje ove pripovijesti smjera da radikalno dovede u pitanje. U ovome Egla postaje, po egzistencijalnoj suštini, savršeno identična ostalim junacima *Vremena čuda* ili junacima drame *Čaj u pet* — svi ostaju u, saglasno Pekićevom terminu, *muci egzistencije*, i slijedeći dalje Pekića, *lišene smisla i onog za egzistenciju temeljnog Zašto*.

Jer:

„Da li onaj mladi Bogočovek zna šta se sa njom događa? On se jamačno i ne seća žene koju je video letimično, pod rđavim osvetljenjem i u izopačenom obličju. Nije bila kivna na njega, jer je on učinio što je do njega stajalo: čudo se zbilo, bila je zdrava. Ali ako je tako dobro znao šta će se sa njim dogoditi, ako je znao da njemu predstoji obogotvorenje, on, koji je sve ovo zamesio, morao je predvideti da nju očekuje kamenovanje.”¹⁶

¹⁶ *Čudo u Jabnelu*, u: Borislav Pekić, *Vreme čuda*, Titograd: Grafički zavod, 1969, str. 116.

Kako je već uočeno (N. Milošević), savršeno je jasno da se sama izvjesnost Hristovog čuda ne dovodi u pitanje. Jer „čudo se zbilo, bila je zdrava”. Ali se ključni kritički argument tiče njegovog smisla, ili preciznije: moralnog zasnivanja Hristovog čina, najprije stoga jer je Egla puko sredstvo Hristovog utilitarnog čina: njegovog obogotvorenja. Otuda „mladi Bogočovjek” ne može da se sjeti žene „koju je video letimično”, jer to, sledstveno semantici teksta, jeste izvan horizonta njegovog neposrednog interesa. Sada je neupitno jasno da sa Pekićevim stavom o „beskonačnosti u paklu”, kojoj se niko radovati ne može, značenjski najvećma korespondira Eglin kritički stav o neuporedivo većem stradanju posle čuda ozdravljenja. I konačno, u horizontu božanskih moći, prema Eglinom kritičkom sudu, moralo se nalaziti i predviđanje (providencijalnost) o kamenovanju (patnji, stradanju) koje je joj je predstojalo. Sada je sasvim očigledno da Pekićeva kritika cilja, uslovno kazano, na mnogo snažnije uporište teološkog koncepta, od samog osporavanja mogućnosti Bogočovjeku da učini čudo. U nešto širem kontekstu, moglo bi se reći da se ovim dovodi u pitanje sam *rezultat* mesijanskog čina koji u svom ishodu, *per definitionem*, ima jedino uvećanje čovjekove patnje.

Ukoliko Pekićev tekst dopušta referencijalni dijalog, a sve drugo bi protivrečilo njegovom eksplicitno formulisanom sudu, moglo bi se primijetiti da bi teološki odgovor na ovako uspostavljeno značenje mogao biti relativno jednostavan. Uz to, i ne manje unutrašnje konzistentan: podsjetimo, u hijerarhiji hrišćanskih vrijednosti patnji i stradanju pripada posebno privilegovano mjesto; otuda, u ovome svijetu, patnja je prije egzistencijalni cilj sa transcendentnim posljedicama nego po prirodi negativno stanje, koje valja što prije ukloniti. Sažeto kazano, problem se najpreciznije da razabrati ukoliko uvedemo opoziciju antropocentričnog (humanističkog) polazišta u odnosu na teocentrično polazište (*sub speatīe eternitatis*). Nema sumnje da ovom prvom, bez ostatka, pripada Borislav Pekić, a ovom drugom jevanđeoski princip u čijem temelju su krst, *patnja*, oproštaj i žrtva. Termin *patnja* nije slučajno istaknut — upravo je u različitom razumijevanju značenja termina *patnja*, i ona krucijalna razlika koju konstituiše Pekićev humanistički svjetonazor, na čijem suprotnom polu stoji stanovište hrišćanske metafizike. Pekićeva izvorno nihilistička saznajna vizura moguće je da počiva na postupku najvećma racionalističke analitike, koju, primjera radi, radikalno dovodi u pitanje savršeno suprotnom, iracionalističkom filozofijom egzistencije ruski religiozni mislilac Lav Šestov. U

svom ranom djelu *Apoteoza bez ukorjenjenosti* (1905), Šestov ističe da je glavni problem Evrope upravo u tome što je prestala da vjeruje u čudo. Jer čudo i tajna/zagonetnost (rus. *загадочность*) jesu fundamentalni atributi bivstva, nasuprot uvjerenju da se „sav čovjekov zadatak svodi na usmjerenost na zemaljsko”.¹⁷ Bez potrebe da sada ulazimo u potanku analizu složene filozofske misli Lava Šestova, stalo nam je da jedino ukažemo da se ovaj potonji sud ruskog mislioca odnosi na dolazeći vijek racionalizma i prevlast tehnike i da je otuda riječ o dva pola suprotstavljenih filozofskih stanovišta: na jednom je semantika Pekićevog teksta koja čudo sa njegovim posljedicama sasvim dovodi u pitanje, a na drugom misao Lava Šestova, koji ovaj tip mišljenja do kraja osporava, nalazeći u njemu najdublje razloge duhovne krize sa kojom se Evropa suočava.

4. Ukoliko smo prihvatili Pekićev eksplicitno poetički stav, koji, slijedeći Aristotela, književnost (pjesništvo) postavlja, *prima facie*, u graničnu ravan s drugim disciplinama, filozofijom i teologijom posebno, onda smo s pravom došli do nekoliko zaključaka semantičke naravi, koji ovim disciplinama prevashodno pripadaju, a koje preciznije upućuju na bitne ravni značenja Pekićevog književnog teksta. Pokazaće se da izuzev neupitne izuzetnosti jednog specifično književnog postupka, dostignute u svim ravnama književnog izraza (poput sintagme, leksike, strukturne organizacije i tvorbe likova) značenje Pekićevog teksta upućuje na heuristički dijalog sa drugim tekstovima (književnim, ali i ne manje filozofskim, religijskim) kod kojih je značenje koje se ovdje ima u vidu najdublje promišljenjo.

A ukoliko se takva osobina kod nekog autora, poput Borislava Pekića u našem slučaju, može uočiti, onda ovome u svijetu književne umjetnosti, ali i uopšte svijetu najviših postignuća duhovnog stvaralaštva, mora pripasti sasvim privilegovano mjesto.

¹⁷ Ур. „Ведь наоборот: именно оттого, что в Европе перестали верить в чудеса и поняли, что вся человеческая задача сводится к устройению на земле, там начали изобретать идеалы и идеи.” Лев Шестов, *Апофеоз бесчюченности*, Москва: Издательство АСТ, С. 42.

LITERATURA

PRIMARNA

- [1] *Odabrana dela Borislava Pekića*, Beograd: Partizanska knjiga, 1984.
- [2] Pekić, Borislav, *Roboti i sablasti — izbor iz neobjavljenih drama*, Novi Sad: Solaris, 2006.
- [3] Pekić, Borislav, *Vreme čuda*, Titograd: Grafički zavod, 1969.
- [4] Pekić, Borislav, *Političke sveske*, Novi Sad: Solaris, Stylos, 2001, <http://www.borislavpekic.com/2010/08/reforma-nastave.html>
- [5] Pekić, Borislav, *Film, TV, Theater, Radio*, na: <http://www.borislavpekic.com/>; Bibliografija pozorišnog i radiofonskog izvođenja dela Borislava Pekića, na: https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/pekic-pozradio.html
- [6] Pekić, Borislav, Drugi program Radio Beograda, https://www.youtube.com/watch?v=_Udpek7LaiQ
- [7] Pekić, Borislav, *Marginalije i moralije*, deo XXV, <http://www.borislavpekic.com/2018/10/marginalije-i-moralije-deo-lxxxxv.html?m=1>

SEKUNDARNA

- [8] Bubner, Ridiger, *Savremena nemačka filozofija*, Beograd: Plato, 2001.
- [9] Milošević, Nikola, *Književnost i metafizika — Zidanica na pesku II*, Beograd: Filip Višnjić, 1996.
- [10] Nejgel, Tomas, *O čemu je zapravo reč?: Vrlo kratak uvod u filozofiju*, Beograd: Službeni glasnik, 2005.
- [11] Scena, 5, Novi Sad, 1971.
- [12] Strauss, D. F., *Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet*, Zweite verb. Auflage, 2 vols. Tübingen, 1837.
- [13] Брија, др Јован, *Речник њравославне теологије*, Београд: Хиландарски фонд при богословском факултету, 1999.
- [14] Ђурић, Михаило, *Сведочења и тумачења*, Београд: Досије, 2005.
- [15] Шестов, Лев, *Апофеоз бесиочвенности*, Москва: Издательство АСТ, 2004.

Siniša JELUŠIĆ

LITERATURE *VERSUS* THEOLOGY:
B. PEKIC CRITIQUE OF THE CHRISTIAN METAPPHYSICS

Summary

The author has interpreted the problem of the dominant semantic category of Pekić's literary text, at first, the Anthropology of Evil, which appears in various forms in the literary text. The example for basic analysis is the representative text *Miracle in Jabnel*, as a short story in the Pekić stories collection *Time of Miracles* and drama text *Pure and Unclean or Miracle in Jabnel* (from the Legacy). The basic principle of the interpretation is the construct of the nihilistic semantic — *The Bible Gospel* text is an archytext who constitute in a process of fundamentally transformation — a new fictionally/literary text. By this creative act, the former archytext, in an essential sense, semantically has negated (see opposition: Christianity — nihilism). It also refers to the crucial question: What semantic changes has constituted genre transformations, and what is their dominant meaning.

Key words: B. Pekić, literature, philosophy, theology, *Miracle in Jabnel*, meaning, miracle, anthropology, nihilism, archytext, semantic