

Александра Р. ПОПИН*
Државни универзитет у Новом Пазару
Департман за филолошке науке

Оригинални научни рад
Примљен: 31. 11. 2017.
Прихваћен: 27. 12. 2017.

ВРЕМЕ ЧУДА БОРИСЛАВА ПЕКИЋА КАО „СВЕТА ПАРОДИЈА”

Иако је Б. Пекић своју прозу *Време чуда* жанровски означио као повест, у раду смо анализирали елементе овога дела који кореспондирају са сотијом, односно „светом пародијом”, у складу са Бахтиновим промишљањима о карневализацији. Тако смо уочили, на првом месту, пародирање светих текстова и ритуала, потом бројне драмске елементе, представе светих личности као лакрдијаша. Исто тако, *свет* је конструисан попут *публике*, која истовремено и учествује у *представи*. Од карневалских сегмената препознали смо и гротескни реализам у приказу човека – ствари и у низу недовршених телесних метаморфоза (узрокованих изостанком духовних). Анализирали смо и оне делове текста, које можемо означити као улични говор. Међутим, без обзира на све поменуто, сматрамо да се *Време чуда* не може довести под бахтиновски оквир у схватању карневализације, јер ово дело Борислава Пекића, и поред хуморне, лакрдијашке и пародијске димензије изневерава неке од основних Бахтинових поставки. Наиме, смрт старог света у овом делу не обећава рађање новог. Свет о коме се овде говори можда је и саздан на темељима *космичког страха*, али није *загњурен* у „весело” време, већ у *време смрти*.

Кључне речи: повест, сотија, света пародија, карневализација, Христ.

У Жидовој сотији *Подруми Ватикана* у дијалогу између Јулиуса и Антима о лажном папи, на једном месту каже се:

– Šalite se?... A ko meni kaže da Fleurissoire, kad stigne u raj, neće otkriti da njegov dobri bog takođe nije *onaj pravi*?

– Za ime Božije, Anthime, vi buncate! Kao da bi moglo biti dva! Kao da bi mogao postojati JEDAN DRUGI! (Жид 1955: 227).

Управо *једног другог* Христа спаситеља претпоставља и Пекић на крају „повести” *Време чуда*, у завршном делу „Смрт на Голготи”. Борислав Пекић је ово своје дело означио као повест, што можемо прихватити као сигнал упућен читаоцу, када је о жанровском одређењу реч (в. Пантић 1989: 611).

* apopin@np.ac.rs

Наиме, у опису поменутог жанра проналазимо да припада средњовековљу, краћег је обима, сличан нововековној причи: „Pripovedanje u p. je svedeno i pravolinijsko, a njegove teme su legendarnog ili svetačkog karaktera. P. se može koristiti i u satiri ili parodiji (npr. vizantijska parodija o blaženom Grozdiju) (Поповић 2010: 563; уп. Трифуновић 1990: 256–257¹). Међутим, сматрамо да од овог пишчевог сигнала можемо отићи мало даље, ка још једном средњовековном жанру, који доприноси већој блискости између нашег писца и Жида², без обзира на то што је Пекић сотијом назвао роман *Како упокојити вампира* и драму *На лудом, белом камену или буђење вампира*.

Најопштија дефиниција сотије јесте то да је била комична игра француског средњовековног позоришта, која је најчешће приказивана као предигра мистеријама и моралитетима, а сачињавали су је лакрдијашки призори са карактером сатиричне критике цркве и великаша (РКТ 1992: 803). И заиста, ова врста изродила се из првих драмских облика, а ови пак из проповеди поводом великих црквених празника. У почетку је својеврсно позориште било у улози ширења црквене идеологије међу пуком, да би се временом, све више излазећи на улицу, удаљавало од цркве, како просторно тако и идејно, те у неким периодима било и забрањивано као богохулно (ПСК 1982: 63–67; 90–99).³

Осим са особеностима повести и сотије, сматрамо да одређене структурне сегменте Пекићевог романа можемо довести и у својеврсну везу са светом пародијом („*parodia sacra*”), такође једним од популарних средњовековних жанрова. Пишући о карневалској пародији, Бахтин више пута истиче да је није карактерисала гола негација, јер је она „sasvim tuđa narodnoj kulturi” и прилично оштро је супротставља „parodiji novog vremena”. Наиме, функције ове друге „uske su i nebitne, zakrčljala je i njeno mesto u savremenoj književnosti beznačajno je” (Бахтин 1989: 420). Такође сматра да је карневалска пародија „daleko od čisto negativne i formalne parodije novog vremena: negirajući, karnevalska parodija u isto vreme preogađa i obnavlja” (Бахтин 1978: 18). Свету пародију је карактерисало пародирање светих текстова и ритуала, за које Бахтин корен проналази у прехришћанским смеховним обредима ритуалног исмевања богова, те будући да су такви обреди били утемељени на идеји препорађања након смрти, у њима се ни не може пронаћи било каква зла намера или негативан оквир. Као најстарији и величанствени узорак свете пародије Бахтин наводи „Кипријанову вечеру” („*Coena / Cena Sypriani*”), која представља пародију светих текстова и ритуала (в. и Леман 1922: 25–30):

Čitava Biblija, sva jevanđelja kao da su razrezani na komade i zatim složeni tako da se dobije grandiozna slika gozbe na kojoj piju, jedu i vesele se sva lica svete istorije od Adama i Eve do Hrista i njegovih apostola. Sve pojedinosti u ovom delu strogo i tačno odgovaraju Svetom

¹ О „Повести о блаженом Гроздију” в. Јовановић 2015: 79–91 и Даничић 1870: 311–312.

² Директна позивања на Жидове *Мочваре* и *Коваче* проналазимо на неколико места у дневничким записима *Тамо где лозе плачу* (Пекић 2014: 319, 335, 365, 454).

³ Сотијом се назива и представа у дворским круговима: „U dvorskim krugovima mim se uglavnom manifestira u obliku gostujućih svirača, pjevača, ali i predstava u kojima su protagonisti dvorske lude. To su *sotije (jeux des sots)*, u kojima je moguća vrlo oštra i aluzivna kritika pojedinih socijalnih odnosa i pojava” (Шкроб, Стамах 1986: 450).

pismu, ali, istovremeno, čitavo *Sveto pismo* pretvoreno je ovde u karneval, tačnije u – saturnalije. То је – „*pileata Biblia*“ (Бахтин 1989: 420).

Говорећи о карневализованом времену као времену слободе, Бахтин ставља акценат на то да је средњовековни човек „и смећу осећао управо победу над strahom“, односно да се „kosmički strah“ побеђује смехом (Бахтин 1978: 106; 351–353). Баш због тога он не уочава смеховну црту савремених пародија⁴ или других текстова који се користе елементима карактеристичним за карневал, јер било која њихова функција осим карневалске представља само „formalno degradiranje uzvišenih slika“ (Исто: 403).⁵

Када је о Пекићевом *Времену чуда* реч, односно елементима које бисмо могли означити као *карневалске*, можда бисмо се могли делимично сложити са Бахтиновим ставовима везаним за формалну употребу ових елемената, јер, јасно је, да је њихова основна смеховна димензија, као и препорађајућа функција, у тексту изневерена. Но, такође, не може се оспорити одређени вид смеховног, будући да је ова Пекићева проза својеврсни хибрид жанрова који јесу укоренењени у карневалску смеховну традицију (сотија, пародија).

Време чуда заправо је двоструко кодирана пародија библијских текстова (в. Ахметагић 2006: 15–45; Попин 2011), сачињена од низа хуморно-пародијско-сатиричних сегмената. Већ сам Пекићев приступ светој књизи сличан је помињаним средњовековним жанровима. Оно што иде у прилог овој тези, јесу и бројни драмски елементи, те изузетна *сценичност* појединих целина. Не мислимо само на живе дијалоге и језгровите описе дејстава, попут ремарки, већ и на *кључ* који се јавља нарочито у „Смрти на Хиному“ (ти делови су чак написани мањим фонтом и означени као „програм“). У овом одељку, заправо, сазнајемо колики је Јудин удео у свим Исусовим јавним наступима, те да је он од почетка водио *представу*, осмишљавајући сцене, текстове, а предлог за сценарио је пронашао, наравно, у Библији⁶. Дакле, Јуда је сценариста и режисер, апостоли и Христ, главни глумци, а сви остали су или споредни ликови или статисти.⁷ Јуда чак каже: „Ja sam to smislio, a Isus samo izgovorio“ (Пекић 2006: 293). Оваква организација подсећа на карневал, јер је он подразумевао позоришни оквир, али и непостојање рампе, као и доследно борављење у улози током читавог карневала.

Лик Исуса и апостола на више места представљен је помоћу неких од одлика лакрдијаша, уличних глумаца, надрилекара, мађионичара, односно

⁴ О Бахтиновим теоријским поставкама везаним за пародију, његовом ослањању на ставове Пола Лемана (Paul Lehman), као и релацијама, на ту тему, са руским формалистима в. Роуз 1993: 125–170.

⁵ Овакав став уочавамо када Бахтин говори о Лукијановим *Menune*, где материјално-телесно начело служи само формалном деградацији, спуштању на раван живота, чиме му се одузима његова основна функција обнављања и препорађања (Бахтин 1978: 403).

⁶ Јуда чак и овај текст, иако је његов задатак да се *писмо збуди* од речи, доводи у питање, тачније – његове ауторе: „Najzad, Isaijin besednički stil je kočoperan, provaljen, raspilavljen. Činjenicu da iskopaš treba ti moba umova, u tehnicí izgraza da uživaš treba ti više nego vera: neobaveštenost“ (Пекић 2006: 229).

⁷ Покушај придржавања *сценарија*, као и Јудин сценаристички таленат за импровизацију видљив је у припремама за улазак Христа у Јерусалим (Исто: 253).

гротескне слике тела, које делује недовршено у својој метаморфози, или попут маске.⁸

[...] pa se Spasiteljevo biće može računati ako polubožansko-poluljudsko, božansko u polovini koju je osemenio Bog, ljudsko u polovini koju je oplodila žena. / A to dvoprirodno poreklo dade i dvosmisleni porod, ni Boga ni čoveka, već nešto po sredini obijeg, i što je bez pogovora ličilo na čoveka, a bilo Bog, i što je katkad imalo svojstva Boga, iako beše samo čovek (Пекић 2006: 20)⁹.

У поглављу „Чудо у Јабнелу” Исусово давање контрадикторних сулудих наредби апостолима подсећа на лудост краља карневала (Исто: 45), док га губавка Егла види управо као путујућег шарлатана, надрилекара:

[...] smatrajući ga putujućim šarlatanom koji smera da joj izmami pare za nekoliko kapi obojene vodice, što je začinjena smradom vradžbinske trave služila čas protiv ćelavosti, čas protiv jalovosti, bez ikakvih novih sastojaka garantovano otirala gubu, neutralisala čini, branila od svakovrsnih uroka (Исто: 66–67).

На неколико места потенцира се неугледност Исуса, па је он „крџљав али успалјени проповедник доброћинства” (Исто: 46), „риди човећулјак опуштена лица” (Исто: 78), „ниска раста, sitan” (Исто: 124), „zakrџљјав, nedostupan, gasejan, stran” (Исто: 167), разбарушен, дроњав, дрвен, као труо крњетак (Исто: 245). „Da, poneko ga je i video kako se šečka na magarici i pomislio da se to neko praznički raspoloženo društvo šali sa seljačinom iz Galileje. Ta momak je izgledao јадно i за nadničара, a kamoli за vladara. Da li je on čitav, u stvari? [...] Čuo ga je gde psuje” (Исто: 56). „Galilejac. Seljak, u stvari, seoski zanatlјija. Čudotvorac. Slab besednik. Pomalo spletkaroš” (Исто: 271).

О његовој неугледности говори и детаљ да, попут женских, простране хаљине лебде око њега као око празног чивилука, истичући тако празнину (Исто: 124). Овако креиран лик у складу је са Проповим мишљењем да „Spoljašnjost izražava suštinu ljudi koji se prikazuju” (Проп 1984: 68), односно када је о пародији реч: „Parodiranje nastoji da pokaže kako se ništa ne krije iza spoljašnjih oblika manifestacije duhovnog načela, da je iza njih – praznina. [...] Dakle, parodija je sredstvo ispolјavanja unutrašnje neuverљljivosti onoga što se parodira” (Исто: 75).

Коментаришући Исусова излечења, представници пука рећи ће, нпр. о оздрављењу слепог: „viđao sam to po cirkusima, slepac je njegov pomoćnik” (Пекић 2006: 177), „pa su pronošene glasine da to i nisu bogomdani bogalјji, nego čudotvorčevi pomoćnici, ko dren zdravi momci inače, njima izvodi on sličnu predstavu u svakom gradu” (Исто: 255), а новопридошли затвореници причали

⁸ О гротескној слици тела које садржи истовремено оба пола промене – рађајуће и умируће тело у једном, и о лику уличног глумца и продавца лекарија у једном лицу в. Бахтин 1978: 33; 35; 174.

⁹ Сви цитати биће навођени према издању *Vreme čuda*, Solaris: Novi Sad, 2006, па ће број у загради означавати број стране.

¹⁰ О одређеној врсти дуализма, двогубости самога Јахвеа, која представља њега као *све*, пародира се у дијалогу Егле и Јеробоама (Пекић 2006: 31), где губавка чак и стварање света види као представу: „A pri tome mišљaše na svet koji je Jahve stvorio iz čiste volје a pomoću јedne јedine mađioničarske reči” (Исто: 32).

су да забавља светину по сеоским ваишарима (Исто: 316), док Јуда увиђа да поштовање које им укузују „sramno podseća na radoznanost koju izaziva kakva putujuća družina vračeva ili komedijanata” (Исто: 232). Сцена Лазаревог првог ускрснућа представљена је такође попут циркуске представе, на чему се вишекратно инсистира:

Lazar ustaje: to beše neizrecivo smešno i tužno, klovnovski šeprtljavo iskoprcavanje, izbauljavanje, četvoronoško ispuzavanje, kome je prethodilo stenjanje, meškoljenje, šmrkanje, i pljuckanje, začinjeno prigušenim kletvama na aramejskom (Исто: 190). [...] a sve pred nama koji smo kao na predstavi u cirkusu istezali šije da bi bolje videli, i pred Galilejcem, koji je sa bespomoćnom zebnjom navijača pratio ovo tegobno vaskrsavanje [...] (Исто: 191); Jednom rečju predstava za narod kome treba pouka. Neka vrsta državotvornog pozorišta. Opsena [...] (Исто: 215).

У складу са тиме да се чуда и готово сви најважнији догађаји дешавају на отвореном, *свет* је креиран као публика, статисти или учесници масовне сцене. Понајбољи опис дат је светини која се окупила да линчује Еглу, који је саздан од набрајања, на готово читавој страници, а Бахтин дуга набрајања имена назива или нагомилавање глагола, епитета и сл., помиње као једну од одлика карневалског говора (Бахтин 1978: 192–193). Веома успешна је и слика просјака у поглављу „Чудо у Јерусалиму“:

Sa obe strane kunjali su obogaljeni prosjaci. Pod senkama nerazbistrenog svitanja ličili su na drvored koji je opustošilo nevreme. Još behu nepomični kao slike gotovog ali nezapočetog sna. Zanemarene rezbarije sa kojih se ljušti boja. Neobjašnjivi izrodi matere zemlje. Nenavijene mehaničke lutke iz nekog besmislenog sveta u kome se deca zabavljaju nakaznim igračkama (Пекић 2006: 83).

Овде су приметни елементи гротескног реализма, односно представљања човека-ствари, али будући да се никако елеменат комике не може приписати одломку, доделићемо му само епитет гротеске која изазива ужасност код посматрача. Још више застрашује сцена када *дрворед просјака* оживи, и ствара звучну *прашуму богорађења*, чији опис поново садржи низ набрајања именица, придева и поређења (Исто: 84–85).

И на другим местима помиње се *руља беспосличара, градски олош* (Исто: 180), којима је потребан само тренутак да из пасивног, незаинтересованог стања почну са учешћем у јавним догађајима, најчешће поругама или каменицама или, једноставно, као пратња кажњеника и осуђеника на смрт, која ужива у својој улози публике (Исто: 212, 284). Специфичну јединообразност масе видимо и у сликама послепразничног Јерусалима које се указују Јуди (Исто: 274–275), али и оној како их виде Римљани:

Njima je, uostalom, smešan, možda pomalo i simpatičan ovaj narod odrpanih besposličara, lenjih obdelača zemlje, neumešnih stočara, okretnih lihvara i vičnih zanatlija, ovaj narod bogalja, proroka, čudotvoraca, prosjaka i fanatika, koji pola veka troše na prepirku oko suštine svog nemogućeg, nevidljivog i bezobličnog svuda prisutnog i ne spomenljivog boga, a drugu polovinu na svade oko toga kako mu najbolje treba služiti (Исто: 257).

Најизразитије гротескне слике тела појединаца настале су као резултат Исусових *излечења* губавке Егле, Марије, Магдалене и Асхе; делимично

и Лазара. Бахтин наводи да овакве слике „karakterišu pojavu u stanju njene promene, još nezavršenu metamorfozu”, те да су у њима „data (ili naznačena) oba pola promene” (Бахтин 1978: 33). Управо метаморфозу помиње Пекић описујући процес Еглиног оздрављења, јер је она сама „bila prvi svedok porođenja sopstvene lepote” (Пекић 2006: 50), *рађала се по други пут* (Исто: 62). Врло натуралистички приказ телесних промена дат је у поглављу „Чудо у Магдали”, у приказу Асхиног суманутог плеса (Исто: 152) и њеног леша:

Koža na pokojnici beše jetko zelena i isprugana nejednakim poderotinama, kao da je, dok još bejaše živa, ispod te kože obitavalo nešto što je pošto-poto želelo da izade, i čijem je izlasku ona svesrdno pomagala svojim noktima i zubima. Takode beše očigledno da to nešto, ako je uopšte izašlo, nije izlazilo kroz pore ili otvore koji su mu stajali na raspolaganju, već je iznutra rasporilo stomak. [...] Iz te razvaljene trupine, nalik marvinčetu kome se čupao burag, nadimao se smradni mehur iznutrice, koja se cureći napolje teglila niz bokove kao golem gnojni ispljuvak. [...] Kao da pokazuju i drugi put silama što su joj razdirale telo, usta joj behu raščepljena, i iz njih ne žureći izlažahu tuste letnje muve (Исто: 158).

Узрок оваквог телесног мучења јесте *мурдарско чудо* (Исто: 161) изазвано *железном руком*, која им *зачети трбухе* (Исто: 156), а *исцељење* је било само део представе, што потврђују Јудино глуматајуће обраћање Марији као светици (Исто: 149), и њено објашњење апостолу Томи да је до свега дошло услед тренутног недостатка других невољника (Исто: 160).

Да је Исусово деловање само *трта-врта* једног дроњавог Галилејца, сматра и Лазарев слуга Хамрије, који у *јуродивом надахнућу* предвиђа муке свога господара:

Vidim gospodara uvrćenog kao mornarsko uže kako se kida, slama i puca istežan rukama sadukeja koji ga vuku za glavu i ovih jeretika koji ga tegle za noge! Vidim gospodara iz koga vrcaju varnice dok položen na pravoverni nakovanj biva mlaćen spasiljskim čekićem! Vidim njegov nag, izmrcvaren i raskrvavljen leš gde se krije u pustinjском žbunju, i njegove mrtve tabane kako vitlaju prašinu s judejskih drumova! Vidim horde leševa u bekstvu, čopore mrtvacа koji biju bitku za svoju smrt kao za nasušni hleb! (Исто: 187).

Нема потребе појашњавати разлоге недовршености излечења, како наведених тако и осталих,¹¹ а о овим телесним понајбоље промишља Тома: „Међутим, за ово братство у Христу, тело није постојало” (Исто: 142).

Последњи карневалски елемент који смо уочили у прози *Време чуда* јесте *улични говор*, који се манифестује у снижавајућем обраћању и именовању некога ко би требало да је Божји син и у пародираним молитвама. Прва од таквих молитва јесте Еглина, коју *клицаше искрено*, након исцељења:

„’Оће наш, који си на небесима да се свети име Твоје’, и govoraše искрено: ’Jeroboame, који си на земљи да се ljubi lice tvoje’, и govoraše: ’Da dode carstvo Tvoje’, и ’da dode carstvo tvoje’ и govoraše: ’Da bude volja Tvoja na Zemlji kao i na nebu’, и ’da bude volja tvoja na zemlji,

¹¹ „Naravno, ni sadukeji, ni Mesija nisu ni najmanje vodili računa o njegovim ličnim željama. Oni su bili ovejani idealisti, njima nije bilo važno šta košta njihovo hiljadugodišnje carstvo ni koga košta, jali ga i vaskrsavali, ponovo ga ubijali i ponovo vaskrsavali, na njegovoj koži isprobavali i dokazivali ničkim telom poprište bitke između Starog i novog zaveta” (Исто: 218–219).

trpezi i postelji', 'hleb naš nasušni daj nam danas', 'poljubac moj nasušni daj mi za danas', 'i oprostí nam dugove naše kao što mi opraštamo dužnicima svojim', 'i ne opraštaj mi dugove mog izbivanja kao što ih ni ja tebi neću oprostíti', i moljaše iskreno: 'Ne navedi nas u napast nego nas izbavi od zla', ali moljaše iskreno i: 'Uvedi me u napast ne izbavljajući me od slatkog zla', i govoraše ono što se odnosilo i na nebo i na zemlju, i na Boga i na muža: 'Jer je Tvoje carstvo i sila i slava na vekí vekova, amin'" (Исто: 51).

У овој двострукој молитви види се, заправо, да је врхунска и једина жеља молителке да угоди сопственој путености, чиме се још више подвлачи супротстављеност телесног и духовног принципа – оног који је близак, природан и једини жељен у датом тренутку, и онога који се силом намеће.

Господу Саваоту се на нетипичан начин моли и Хамрије, слуга Лазарев (Исто: 217–219), што такво обраћање приближава ономе што Бахтин назива хвала-клетва, јер су похвалама, заправо, маскиране погрде у којима се пародира и иронизује више навода из *Старог завета*, као и збивања која ће ући у *Нови*. Завршница молитве опет упућује на *сценичност* свих збивања:

Neizgovorivo Ime, tvoj svet nije antiohijski cirkus kome bi ovakva tačka dobro došla, ili bar ne bi smeo da bude. Zato primi dušu mog dobrog gospodara Lazara iz Vitanije, koju ti kroz vatreni vazduh šalje Hamrije Elhananov, kao da je stigla kroz zemlju, po Zakonu, i ne pravi, kumim te, od komarca magarca. On je veliki patnik. Ne uvećavaj, o, Gospode, patnju njegovu, nego ga sačuvaj od zla i života (Исто: 219).

У необичне молитве спада и Варлаамова, уз читав сањани пропратни циркус јурњаве за невољником, јер од Бога покушава да измоли неисцељење (Исто: 302). Захвално-клетвену песму, при опијањима, попут химне, изводе и бивши мутавац, слепац, лудак и мртвац, чији су животи *исцељењима* уништени, као и осталим *пацијентима*, у поглављу „Смрт на Морији“. У првом „захвалном“ делу се обраћају уз повике „Алелуја“ *богу свом на небу који ради шта хоће*, а у „клетвеном“ се молбе упућују богу освете (Исто: 306).

На низ места проналазимо грдње и псовке које Исусу упућују *излечени*: „О, чудотворче, уништачу, razoritelju svetova – kleo je Ananije – ubico, mučitelju, gade pečovečni – grdio je Legion [...] – proklet da si Isuse Nazarećanine, Sine božji!“ (Исто: 119); Месезевелио га назива „кучкиним prorokom iz Nazareta“ (Исто: 101); Лазар га после другог ускрснућа именује као „кучкин izmet, ropana, gubava svinja“ (Исто: 214); за Марију Магдалену је свиња (Исто: 295), док Симон Кирењанин, схвативши да је Спаситељ побегао, изговара:

Ah, kurvo slatkorečiva, ah, kurvo božanska, zar si me za crkavanje odabrala? Ah, kurvo prorečena, ah, kurvo štalska [...] zar je to tvoj blaženi život?“ (Исто: 333); „Ah, majku vam svi-ma, psovao je klateći trnovom glavom, ah crve sredozemni, bubo misirska, Sodomo i Gomoro, klatio je poredničkim vencem tamo-ovamo, tamo-ovamo, tamo-ovamo, ah, najgluplji od svih glupavih sinova Izrailjevih, što ih je ona matora kučka od Mojsija dovukla u zemlju hanansku! Šta radi sad Bog tvoj? Gde je sad Bog tvoj?“ (Исто: 340).

Уза све побројане карневалске елементе, у прилог својеврсном празничном времену могли би ићи и сви они описи славског Јерусалима, уочи Пасхе, у којима је читав град са људима приказан као један организам, са свом својом телесношћу. Такође, с обзиром на то да је Спаситељ побегао, оваплотила се и идеја убијања карневалског лажног краља у лику Симона. Међутим, без

обзира на све досада анализирано, *Време чуда* не може се довести под бахтиновски оквир и схватање карневализације, из простог разлога што ово дело Борислава Пекића, и поред хуморне, лакрдијашке и пародијске димензије изневерава неке од основних Бахтинових поставки. Пекићеве клетве, извртања, метаморфозе, псовке, телесне деформације и смрти нису амбивалентне у својој основи – оне презентују смрт старог света, али не обећавају рађање новог. Свет о коме се говори у овом Пекићевом делу, иако је можда саздан на темељима *космичког страха*, није *загњурен* у „весело“ време већ у *време смрти*, које кроз Симонове речи кличе: „Нисте спасени! Нисте спасени! Нисте спасени!“.

ЛИТЕРАТУРА

- Ахметагић 2006: Ј. Ахметагић, *Библијски подтекст у Пекићевој прози*, Београд: Драслар партнер.
- Бахтин 1978: М. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Београд: Nolit.
- Бахтин 1989: М. Bahtin, *O romanu*, Београд: Nolit.
- Гуревич 1987: А. Gurevič, *Problemi narodne kulture u srednjem veku*, Београд: Grafos.
- Жид 1955: А. Žid, *Podrumi Vatikana*, Београд: Kosmos.
- Даничић 1870: Ђ. Даничић, Повест о блаженом Гроздију, *Starine Jazu*, II, Zagreb.
- Јовановић 2015: Т. Јовановић, Повест о блаженом Гроздију у препису Библиотеке Матице српске, Београд: *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. 81, 79–91.
- Лебег 1988: R. Lebeg, *Комично у духовном и светском позоришту*; у: *Pozorište i drame srednjeg veka*, (прир.) Dragan Klaić, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Леман 1922: P. Lehman, *Die parodie im Mittelalter*, München, Drei masken Verlag.
- Пантић 1989: М. Пантић, Пекићева сотија (роман *Како упокојити вампира* у светлу ауторске ознаке и употребе жанра), у: *Српска фантастика: Неприродно и нестварно у српској књижевности*, Београд: САНУ.
- Пекић 2006: В. Pekić, *Vreme čuda*, Novi Sad: Solaris.
- Пекић 2014: В. Pekić, *Tamo gde loze plaču*, Београд: Službeni glasnik.
- Попин 2011: А. Попин, Еванђелска чуда, спасење и (не)могућност избора, у: *Српски језик, књижевност и уметност: зборник радова са VI међународног научног скупа одржаног на ФИЛУМ-у у Крагујевцу (28–29. X 2011)*, књ. 2, БОГ, Крагујевац, 461–468.
- Поповић 2010: Т. Popović, *Rečnik književnih termina*, Београд: Logos Art/Edicija.
- Проп 1984: V. Jakovljevič Prop, *Problemi komike i smeha*, Novi Sad: NIŠRO „Dnevnik“; Književna zajednica Novog Sada.
- ПСК 1982: *Povijest svjetske književnosti*, књ. 3, Francuska književnost, Zagreb: Mladost.

- PKT 1990: *Rečnik književnih termina*, ur. D. Živković, Beograd: Nolit.
- Розз 1993: M. A. Rose, *Parody: ancient, modern, and post-modern*, Cambridge University press.
- Стојановић 2009а: М. Стојановић, Приповетка – реинтерпретација библијског канона или предложак за драму (*Чудо у Јабнелу* Борислава Пекића); у: *Место приповетке у српској књижевности, Доситеј Обрадовић и Европа*, 2/38, *Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд*, 4–7. 9. 2008, Београд: Међународни славистички центар на Филолошком факултету, 321–327.
- Стојановић 2009б: М. Стојановић, Драмско и приповедно у контексту жанровске хибридизације, у: *Поетика Борислава Пекића: преплитање жанрова*, Београд: ИКУМ, 417–429.
- Трифунотић 1990: Ђ. Трифунотић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд: Нолит.
- Шкроб, Стамаћ 1986: Z. Škreb, Ante Stamać, *Uvod u književnost*, Zagreb: ČGP DELO.

Aleksandra R. Popin

THE TIME OF MIRACLES BY BORISLAV PEKIĆ AS A “HOLY PARODY”

(Summary)

Although B. Pečić marked his novel as historical fiction in terms of the genre, this paper analyzes its elements that correspond with a *sotie*, or “a holy parody”, in accordance with Bakhtin’s ideas of carnivalization. In this sense, we noticed the parody of holy texts and rituals, as well as numerous elements of drama, and images of holy people as buffoons. In addition, *the world* is constructed as an *audience* that also participates in the *play*. From carnival segments, we recognized the grotesque realism in the image of the man – thing, as well as in the number of incomplete body metamorphoses (caused by the lack of the spiritual ones). We also analyzed the parts of the text which can be marked as street jargon. However, despite everything mentioned, we believe that *The Time of Miracles* does not fall under Bakhtin’s understanding of carnivalization. Although containing humorous, buffoonish and parody dimensions, this novel fails some of the basic Bakhtin’s assumptions. The death of the old world in this novel does not guarantee for the birth of a new one. The world talked about here may be built on the foundations of *cosmic fear*; however, it is not *immersed* in “joyous” time, but in *the time of death*.