УДК 821.163.41.09-31 Стевановић В.
821.163.41.09-31 Павић М.
821.163.41.09-31 Петровић Г.
DOI: https://doi.org/10.5937/bastina34-53858

Прегледни рад

*Катарина Н. ФУРТУЛА**
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

ЖАНРОВИ СТАРЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У РОМАНУ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ XX ВИЈЕКА

(На примјеру романа: *Нишчи* – Видосава Стевановића, *Хазарски речник* – Милорада Павића и *Опсада цркве Светог Спаса* – Горана Петровића)

Апстракт: У овом раду бавили смо се проучавањем библијских и средњовјековних жанрова инкорпорираних у одабране романе друге половине XX вијека. Циљ нашег проучавања било је препознавање и издвајање жанрова, као и њихова анализа. За проучавање нам је био важан начин на који су писци прилагођавали старе стабилне жанрове постмодерној поетици, као и колико је елемената довољно да би се могао препознати жанр као такав. Такође, покушали смо да прикажемо промјену духовних вертикала у проучаваним романима.

Кључне ријечи: средњовјековни жанрови, постмодерна, гротеска, реактуализација религије, алегорија, барокна медиевистика.

У српској књижевности XX вијека уочљива је смјена већег броја стилских формација, међу којима је у другој половини XX вијека, упркос привидном плурализму поетичких тенденција, средишње мјесто припало постмодернистичким тенденцијама. Поменуте тенденције у српској књижевности су посебно дошле до изражаја у прозним остварењима српских писаца, тачније речено у романима.

Српски писци чија је поетика у знаку постмодернизма, успоставили су врло занимљив однос према, понекад и врло старим, поетичким и жанровским традицијама. Једна од тих традиција је и средњовјековна српска књижевност.

Постављену хипотезу треба да потврдимо проучавањем три романа, која настају крајем двадесетог вијека: роман *Нишчи* (1971), *Хазарски речник* (1984) и *Опсада цркве Светог Спаса* (1997). На примјеру ова три романа показаћемо како су се на крају двадесетог стољећа мијењале духовне вертикале и како су те промјене утицале на употребу средњовјековних жанрова у овим романима.

Прво ћемо на примјерима показати употребу средњовјековних жанрова у датим романима, затим путем средњовјековних поетика али и поетика књижевности двадесетог вијека објаснити трансформацију представљених жанрова. На примјерима

* Докторанд, ORCID 0009-0002-6176-7523, kat.furtula@gmail.com

ћемо показати да ли је и колико могуће трансформисати и прилагодити савременим поетикама жанрове старе књижевности, која је имала кодификован систем „затворених“ жанрова, снажно религијски омеђених. Осим тога, позабавићемо се и циљем са којим су ти жанрови искоришћени у поменутим романима.

С обзиром на то да се ради о романима који настају у различитим временским, али и културноисторијским периодима, указаћемо како на сличности у погледу избора форме, тако и на поетичке и друге разлике. Управо у том дијелу видјећемо колико су духовне вертикале, које као понорнице прате развој српске књижевности у двадесетом вијеку, промјењиве и различите у сва три романа и колико од њихове доминације зависи и конкретна употреба жанрова.

У анализи предност имају обиљежја, која у теоријској равни нису дистинктивна за одређени жанр, а могу у дијахронијском контексту добити дистинктивну функцију, као и она која се од иницијалних обиљежја могу изгубити, а да одређени жанр задржи свој генерички идентитет, како бисмо у потпуности могли ријешити питање ситуирања средњовјековног жанра у контекст епохе којој примарно не припада.

Основу жанровског континуитета представљају варирани тематско-структурални елементи који су произашли из житија, молитве, родослова, хронике, плача... (тип композиције, сижејни реквизити, стилски регистар) и који у модификованом облику настављају да функционишу у каснијим формама жанра.

Двадесети вијек доноси деконструкцију логоцентричних структура као и постмодернистичко афирмисање маргине. У центру интересовања сада се налази језик у односу на писмо, сан у односу на јаву. Маргина постаје огледало сукоба центра са онима који га оспоравају. Циљ деконструкције логоцентричних вриједности и структура није у преокрету вриједности, већ у стварању нових форми. Садржај назначених романа, знатно је утицао и на саму структуру тих романа, јер према њој стоји у односу супротстављања. Романи *Ништчи*, *Хазарски речник* и *Опсада цркве Светог Спаса* не успостављају критички однос само са временом које описују, већ критички преиспитују и структуру романа уопште. Дисторзија и деформација посљедица су губитка поретка заснованог на сигурном спасењу, што је хришћански свијет средњег вијека подразумијевао.

С обзиром на то да је ријеч о периоду постмодерне, када се губе одређена тематска обиљежја жанра и када су избрисани њихови поетички оквири, књижевници стварају нове жанровске варијатете, не ради успостављања нове традиције, већ да се тексту да одговарајуће име (Татаренко 2013). Стога, треба покушати одговорити на питања која се отварају пред нама: шта један жанр чини жанром? Затим, колико елемената једног жанра је „довољно“ да као читалац/истраживач препознамо тај жанр? Осим тога, занима нас и са којим циљем и колико успјешно су библијски и средњовјековни жанрови употријебљени у наведеним романима?

ВИДОСАВ СТЕВАНОВИЋ – *НИШЧИ*

Видосав Стевановић је свој роман *Ништчи* објавио 1971. године. Иако сам писац даје назнаку да је ријеч о родослову породице Младеновић и хроници града Крагујевца, у даљем тексту рада видјећемо да ли је писац у потпуности поштовао одлике „хронике“ и са којим циљем је тако описао свој роман.

Жанровско одређење романа додатно компликује однос форме и садржаја. Са формалне стране ријеч је роману – лексикону, са јасно одређеном подјелом поглавља на „одреднице“ које представљају слова старе српске азбуке, додатно подијељена у три неједнаке цјелине које носе наслове: „Серафими,“ „Херувими,“ и „Престоли“. Са садржинске стране, роман представља „причу“ о породици Младеновић, житељима града Крагујевца и о самом граду Крагујевцу.

Стварањем фрагментарних цјелина, Стевановић гради нови тип композиције романа; разуђивањем саме структуре романа ствара асоцијативне и лајтмотивске везе. Напоредо са фрагментацијом романескног текста одвија се и процес накнадног спајања у цјелину – тако добијамо са једне стране физичку парцелацију нарације, а са друге у наративном тексту расуте асоцијативне и лајтмотивске везе уклопљене у три наративна тока: о породици Младеновић, житељима Крагујевца и на крају о самом граду, као лику романа.

Роман започиње непотпуним родословом породице Младеновић, представљањем праоца Младена, његове жене „дуготрпне“ Стамене, али и порода који изродише. Пратећи форму библијских родослова, Стевановић прави гротескни родослов наказности и гријеха, нетрајности и пропадања читаве лозе Младеновића. За разлику од библијског и средњовјековног поимања родослова, Видосав Стевановић не пише родослов каквог знаменитог рода, династије или владарске породице, он пише родослов „обајаног хајдука и непоменика,“ добјеглице, убице, пред чијом снагом су стрепили цветојевачки сељаци. Родословни дио приче о Младеновићима чине минијатурна житија сваког од потомака лозе. Задржавајући структурне одлике мартирија и житија, писац у њих уводи гротескни садржај „мученичких“ смрти јунака. Посљедњи и дјелимично поновљени фрагмент родослова налази се на самом крају романа, на ономе мјесту гдје би била биљешка о писцу. Тамо поред општих података о писцу стоји:

> „Са њим се завршава лоза Стевановића, шире Младеновића, који су гинули на Мишару, Љубићу, Шуматовцу, на Брегалници, под Кајмакчаланом, на Сремском фронту и свуда, који су обделавали земљу и жене, који су гајили дечицу и пчеле, који су китили куће и сами себе, који су убијали, којих више никада неће бити. И тачка“ (Стевановић 1990: 437).

Видосав Стевановић свој роман и отвара и затвара родословом, заокружујући тако причу о лози Младеновића.

Највећи дио романа посвећен је последњима из лозе праоца Младена: Калеи и његовим синовима кепецима. Романескна прича о Калеи и његовим синовима се даље неће развијати као родослов, већ као скуп паланачких призора и анегдота, ширећи тако тематски оквир романа (Јеремић, 2007). На тај начин се као ликови романескне приче не појављују само Младеновићи, већ се у причу уводе и ликови житеља града Крагујевца.

Убацујући у сам родослов Младеновића кратка житија припадника породице, Стевановић у свој роман интегрише и житија становника града Крагујевца. Нека од тих житија су издвојена у посебна поглавља (нпр. поглавље о Баба Нериној смрти), док су друга дата у форми кратких записа нпр:

„Веровало се, и можда с правом да је Агатја, којој то вероватно не беше крштено име, родом из Сенте. Да је кћерка јединица богатога трговца колонијалном робом, дођоша и ратног профитера, који је на њу све полагао...

...Тако се, невина, обрела међу нама, који знамо, у граду који ће јој главе доћи, као многима пре ње, као што ће толикима убудуће, велика млчалница" (Стевановић 1990: 141).

Структурне одлике житија су задржане, Стевановић наводи поријекло, дио из живота и назнаку мученичке смрти, али су језик и стил пародирани. Користећи се фигуром батоса, односно обликом батоса – тапеинозом[1] – као стилским обиљежјем, Стевановић десакрализује житије, стварајући гротескну атмосферу, гротескни свијет романа.

Осим житијног жанра у роману су заступљени и прелазни жанрови, као што су плачеви, молитве и похвале. Формална обиљежја свих жанрова су остала непромијењена, али је садржај измијењен.

Жанр плача, који Димитрије Богдановић смјешта у прелазне жанрове, представља својеврсну књижевну тужбалицу, која је историјски више везана за библијске мотиве него за народну традицију тужбалице (Богдановић 1991: 83). У српској средњовјековној књижевности плач није само јаук или вапај, већ је превасходно поетски жанр уско повезан са жанром молитве и има најчешће покајни карактер. Два плача у роману се издвајају као посебне цјелине. То су поглавља различите дужине: „Тек онако моја историја илити и го и бос и опет му зима (Калеин плач, по сећању, можда нетачно)" и „Надгробноје словориданије илити леш који бега".

Први плач – Калеин плач, по својој композицији одговара традицији српског средњовјековља, задржавајући неке од основних формула:

„Ко хоће спас, а ја га хоћу од срца, тај се обраћа истороднима.
Шта да учиним са собом нишчим?
...Ја сам божје пасторче и ништак иза врата..." (Стевановић 1990: 191).

Међутим, иако се композиционо слаже са жанром, Калеин плач се по свом основном тону разликује од жанра којем припада. Ту више није ријеч о покајном тону, нити овај плач прелази у молитву, већ је Стевановић искористио општа мјеста плача и десакрализовао их додајући им патетични тон самосажаљења и вапаја над сопственим животом.

1 „У основи сваке батетичне фигуре налазе се (до различитог степена семантизована) хипостаза и (несемантизована) цензура, које су активне, или могу, под одређеним условима, да буду активиране, без обзира на реципијентово интимно пристајање или непристајање на њих. Хипостаза му налаже да артикулисаним чињеницама додели одговарајући аксиолошки статус у „свету значења", док га цензура присиљава да неке врсте односења према њима, седиментиране у „изразима," види као „неправилне", „девијантне". Симултано дејство хипостазе и цензуре извор је сваког „мерила" у односу на које нешто представља батетично одступање од „норме", било у правцу „мањка", било у правцу „вишка" (прекомерности)" (Богосављевић 2003: 71). Тапеиноза као фигура се налази у текстовима у којима је нека узвишена „чињеница" која је барем пунктуелно „присутна" у пародијском тексту, депатетизована, те дјелимично или у потпуности унижена уз помоћ семантичког материјала који јој не приличи. „Висока" чињеница је каткад присутна само у наслову: активирајући одговарајуће дијелове хипотетичког рецептивног поља, он твори парцијално семантизован контекст којем се текст супротставља својим „ниским" значењским материјалом (Богосављевић 2003: 73).

Други плач или „Надгробноје словориданије илити леш који бега“ само насловом зазива жанр плача или риданија, садржински представља скуп фрагмената о Милораду Пантовићу Гандију, уреднику „Гласа Шумадије,“ граду Крагујевцу и неколико „пронађених“ записа. Стевановић у овом поглављу обред сахране претвара у трагикомичну карневализовану игру.

За разлику од жанра плача, који се у свом „постмодерном“ облику налази у роману као неодвојив дио романескног ткива, жанр молитве уочавамо у „Десет Божијих заповијести“ и „Симболу вјере“. У поглављу под насловом „Два врана гаврана илити и снег и киша и једно треће време“ те молитве су досљедно преузете, односно, њихов текст није мијењан, графички и визуелно је раздвојен од „објашњења“. Испод сваке, курзивом написане, заповијести стоји и њено „објашњење“. Могли бисмо рећи да и само графичко раздвајање двеју врста текста носи у себи кључ за ово поглавље. „Објашњења“ садрже у себи информације о томе шта се дешавало у Крагујевцу, док се у Европи ратовало. То су кратки фрагменти о официрима, градским трговцима, расипу Раниславу, Калеи, Игњату, с тим да је сваки од фрагмената лајтмотивски везан за неку од заповијести или „стих“ Символа вјере.

Стевановић на тај начин јасно истиче везе са *Библијом* као текстом али и подтекстом свог романа. Међутим, он библијски текст не користи као сакралан и узвишен, већ са циљем десакрализације и деконструкције. Користећи се облицима батоса, нарочито тапеинозичким фигурама, Стевановић често изоставља и редуковане тематске сигнале, већ „узвишено“ даје искључиво у облику жанровске одреднице, односно контекстуално „празне“ схеме, која бива испуњена њој потпуно непримјереним, чак и пародијским садржајима. На тај начин спаја народну културу и карневализацију са „узвишеним“ жанровима српског средњовјековља и тиме мијења њихове семантичке поставке.

Познавање жанровског система средњовјековне књижевности Видосав Стевановић показује и коришћењем жанра похвале или похвалног слова, на неким мјестима досљедно инкорпорираних у текст романа, али и гротескно уобличених, као што је похвала мат Московији:

> „Истог мамурног дана, око поднева, док су са запада надирали руњави облаци, као претећа коњица, на чистини Код Крста, пуној шареног света, занатлија, пијачара, доколичара, чистача ципела, таљигаша, леблебџија, појавио се, као да је с неба пао, Игњатије Богоносац, човек-мотка, човек-утвара, опуштених бркова, рашчупане косе, раздрљен, без леве ципеле, с мутним сјајем у плавим очима, млатарајући огромним рукама и вичући, набреклих жила на врату: Браћо православци, великаја је мат Московија, и краја јој нигде нема, ни на овом ни на оном свету-“(Стевановић 1990: 257).

Стевановић роман *Ништчи* жанровски гради као средњовјековно дјело, чак је и његов приповједач – Константин Горча „унили књигочија“ – гротескна представа средњовјековних грешних дијака. Насупрот смјерним и грешним дијацима, Константин Горча је „записивач и горки видилац“, „врелокрви Константин Горча“, „следбеник туђих речи, верник старачких притча и приказања“. Осим тога, Горча напомиње да не може увијек да се похвали поузданошћу података, јер многим описаним

догађајима није присуствовао – за разлику од средњовјековних дијака који се готово увијек позивају на истинитост онога што записују. Константин Горча записује своју „домаћу притчу“ као „приповест људског живота“. На тај начин Стевановић имплицитно још једном жанровски одређује роман *Нишчи*.

Крај романа насловљен је као „Описаније и начертаније где се ово догађа или ти апотеоза“. Према *Речнику књижевних термина* Тање Поповић уз одредницу апотеоза стоји:

„1. обожавање, уздизање људи у ред натприродних бића, нарочито популарно код старих народа и култура. А. се, на пример, могу сматрати увођења античких хероја међу богове Олимпа или проглашавање римских императора за богове.

2. У уметности а. означава дела у којима се изражава неограничено дивљење и поштовање према извесној личности, на граници обоготворења. Данас се користи и слободније да означи уздизање неког осећања или схватања у појединим делима, па се говори да је неко дело нпр. а. љубави“ (Поповић 2007: 54).

„Апотеоза“ у *Нишчима* као подтекст или пратекст користи *Житије деспота Стефана Лазаревића*, Костантина Филозофа. Састоји се од једнаког броја пасуса, акростиха и крајегранесија, са декалогом и захвалницом на крају (Блечић 2020). Апотеоза *Нишчих* представља повијест о Србима, земљи Србији, о иноплеменицима – као и код Константина Филозофа – осим што су овдје Србија и српски народ приказани кроз гротескни бревијар обичаја и менталитета, апокалиптичне слике и морално и материјално пропадање народа. Стога и приповједач у крајегранесију посвећује ово дјело:

„Народу и земљи, бићима лакога даха и светле крви, сенима без будућности, посвећује речи безумља и утехе књигочија Константин (Горча)“ (Стевановић 1990: 397).

Можемо закључити да је Видосав Стевановић своје познавање средњовјековних жанрова инвентивно искористио да роман *Нишчи* напише као својеврсни вид зборника житија нишчих и скудоумних. На тај начин десакрализовао је све што је до тада било узвишено, а на пиједестал поставио натуралистичке призоре разврата, смрти, распуштености, уживања у алкохолу, просјачења... све оно што је у материјално-тјелесном смислу ниско.

МИЛОРАД ПАВИЋ – *ХАЗАРСКИ РЕЧНИК*

Роман *Хазарски речник* Милорада Павића објављен је 1984. године и од тада представља стални предмет анализе и нових читања. Иако су му посвећена многобројна истраживања, његова жанровска обиљежја нису до краја изучена. Из тог разлога треба настојати да се додатно расвијетле жанровске везе Павићевог дјела, средњовјековне књижевности и књижевности српског барока. Као основа послужиле су нам одреднице које у себи садрже неки од жанрова или тематски кореспондирају са средњим вијеком или периодом барока.

Већ на самом почетку романа налазимо одредницу „Бранковић Аврам” која кореспондира са српским средњим вијеком. Посебно је индикативан начин на који је Милорад Павић представио Бранковића. У романескну причу Павић уводи

Бранковића излажући његов „проширени" родослов, који не садржи само генеалогију предака, већ и податке о њиховом поријеклу, доласку у Србију, занимањима припадника лозе, као и легенду о породици Бранковић.

Своје даље приповиједање о Бранковићу Павић разуђује и разбија уметнутим повестима, као и фрагментарном удаљеношћу одредница о Бранковићу. Па ипак, у тексту се могу назрети остаци житијне структуре, отварање житија родословом, затим подвизи – стварање Петкутина, планови о стварању Адама, писање књиге о покрштавању Хазара и на крају запис о смрти Аврама Бранковића. Жанр житија, као и поджанрови интерполирани у њега, у роману доживљавају специфичну метаморфозу. Павић не користи жанр са циљем да га десакрализује и гротескно прикаже догађаје у роману, он мијењајући структурне одлике разлаже жанр до непрепознатљивости и оставља га на границама историје и легенде. Захваљујући фрагментарној подијељености цијелог романа, структурне нити које вежу жанр је готово немогуће увезати.

У посљедњој одредници романа „Шулц др Дорота" поново наилазимо на родослов – и овога пута „проширен" подацима о мајци, оцу и ујаку, са назначеним јеврејским поријеклом.

Жанр житија се јавља и у одредницама о светим Ћирилу и Методију, чија су средњовјековна житија и послужила као подтекст овим одредницама у роману. Животопис Ћирилов представљен је у одредници „Ћирило (Константин Солунски)" која, чувајући ознаке потребне за овај жанр, садржи елементе класичног узора. Осим кратке информације о годинама живота и месту Константина Филозофа у историји, одредница из „Црвене књиге" *Хазарског речника* садржи грађу из легенди, параболичне сижее који нису резултат минуциозног прикупљања историјског и митолошког материјала, већ представљају властиту, ауторску интерпретацију историје и мита.

Павић реактуализује жанр житија, модификујући га. Десакрализује лик Ћирила Солунског и његову мисију стварања словенске азбуке потискује у други план, највећу пажњу посвећујући оним дјелима Ћириловим која се тичу тумачења Хазарске полемике, свијета и религије. Одредница „Ћирило" није једина одредница у којој се спомиње Константин Филозоф. У свакој од књига, Црвеној, Зеленој и Жутој, Константин Филозоф бива споменут у одредницама које се односе на хазарску полемику. Тиме је структура „житија" св. Ћирила додатно разуђена.

> „Такво житије има форму лексиконске одреднице која се више ослања на легенде чији је аутор Павић, него на традиционалне приче о Ћирилу. Читалац види јунака кроз призму читања и рецепције света као текста. Магија читања код Павића је чаробна сила. Ново читање легенде – одузимање причи о Ћирилу „чудесних" момената, традиционалних за житије – резултат је утицаја постмодерног доба, када се као најфантастичнија показује реалност, а извор чудесног постаје сам човек" (Татаренко 2013: 193).

Посматрајући наведено „житије" као „антижитије", Татаренко сматра да у Павићевом роману традиционална сфера чудесног уступа мјесто просторима књижевности, односно да умјесто чуда светих из житија, сада само читање текста постаје чудо.

На исти начин Павић у одредници „Методије“ ствара ново, постмодерно житије св. Методија Солунског. За разлику од одреднице о Ћирилу, одредница о Методију је знатно краћа. То можемо схватити као пишчев сигнал, односно да је прича о Методију мање важна од оне о Константину Филозофу. Ни у овом „житију“ Павић не обраћа пажњу на светост рада Методија Солунског, нити на његова чуда и подвиге, већ као најзначајнији подвиг Методијев издваја то што је он био један од хроничара хазарске полемике и што је под његовим надзором израђено житије Константина Филозофа.

Осим жанра житија, који се апострофира или по интертекстуалним везама или пак само по структурним одликама, Павић у *Хазарски речник* уводи и друге средњовјековне жанрове: молитву, запис и повијест или бар тако именује одређене фрагменте.

У српској средњовјековној књижевности молитва се јавља као ритмичка проза инкорпорирана у житије, с циљем духовног и стилског уздизања житија. Молитвени састави у житијима су преузимали функцију изградње светитељског култа и указивали на морални преображај јунака. Њену парадигму значајно мијења барокна поетика, када жанр одликује креативност и оригиналност као одраз пјесничке самосвијести. У формалном смислу, молитва барокне књижевности јесте прозни, реторични састав, оскудан у глорификацији Бога, са акцентом на испаштању и пролазности живота.

Молитве принцезе Атех, које налазимо у одредници „Атех“ у „Црвеној књизи“ само су означене као молитве. По својој форми и структури се уклапају у молитве барокног периода – реторички, прозни састав, без глорификације Бога, са изузетно раширеном алегоријом о пролазности времена и живота.

> „Повратак алегорији, враћање средњовјековног сјаја фигури, која је код Павића прерасла у цио систем фигура и умјетничких поступака, несумњиво је у вези са средњовјековном традицијом, мада је Павићев подстицај био Венцловић и епоха барока“ (Делић 1991: 299).

Молитва принцезе Атех се, дакле, уклапа у барокну медиевистику, са изузетком спомињања Бога, с обзиром на паганску религиозност Хазара, чија је принцеза и богиња Атех.

Жанр записа у роману *Хазарски речник* јавља се у неколико наврата. Два носе наслове са жанровским обиљежјем: „Запис о путници и школи“ и „Запис о Адаму Кадмону“, док је трећи формално неиздвојен и уткан у текст одреднице „Севаст Никон“. Запис као средњовјековни жанр означава краћу или дужу биљешку, коју је на књизи могао да остави преписивач, читалац, власник, дародавац. Владимир Ћоровић је испитивао састав српских, руских и бугарских записа, и из тих проучавања могу се успоставити стални ставови записа преписивача. Према схеми записа коју наводи Ђ. Трифуновић у свом Азбучнику (1974), анализирали смо записе из *Хазарскоī речника*, тј. анализирали смо колико се они уклапају у средњовјековну форму записа.

Први запис налази се у склопу одреднице о Никону Севасту, и није формално издвојен из текста. Ријеч је о запису на „неком“ осмогласнику из 174. године.

Запис почиње без икаквог зазива, саопштавањем временског оквира у којем се описани догађај одвија, назначено је и то да је записивач непознат, познато је само да се у тренутку о којем пише налази у својој никољској ћелији. У даљем тексту, могли бисмо рећи да из записа прелази у моралиазаторско-дидактичну причу о губљењу јединственог зографског талента Никона Севаста.

Наредни запис, чији наслов гласи „Запис о путници и школи" у одредници „Кора, Фараби Ибн" („Зелена књига") ни по чему не одговара средњовјековном запису, већ представља алегоричну причу о проналажењу пута:

„Па ипак, ствар у сваком случају излази на исто и тако се сврха њеног битисања, која није више пред њом, мора неизбежно померити уз ток времена; и сада она почиње да мисли да сврха није била у школи него негде на путу до школе, ма колико само тражење било узалудно" (Павић 2019: 121).

„Запис о Адаму Кадмону" из одреднице „Коен Самуел" („Жута књига") такође по својој структури и садржају не одговара форми записа, већ представља алегоричну причу о састављању тијела Адама Кадмона од слова небеске азбуке.

Жанр повијести одговара жанру приче, гдје је приповједачки ток дословно спроведен, али може и да означава приповиједање уопште. У *Хазарском речнику* Милорада Павића и формално су издвојене три повијести: „Повест о Петкутину и Калини", „Повест о Адаму Руханију" и „Повест о смртима деце". Као и записи, и повијести у *Хазарском речнику* су алегоричне приче са истакнутим моралиазаторско-дидактичким значењем. У њима се слојевитост идејних набоја поставља наспрам тежње за егзактношћу и конкретизацијом, а грађене су према барокном моделу реторичног механизма, у којем је низ споредних тема алегоријским тумачењем стављен у функцију главне теме. Милорад Павић то постиже и формалним раздвајањем повијести од одреднице у којој се налази, док главна тема романа, историја Хазара, безусловно одређује примарна значења свих осталих дијелова текста.

По узору на Венцловића и његову барокну реторику, Павић умјесто средњовјековног *плетенија словес* користи полифону алегорију, која слојевито тумачи основну мисао романа, непрестано развијајући идеју о њеној вишезначности. Оваква слојевитост алегорије проширивала се у алегорезу и алузију.

„Основна разлика између алегорије, са једне стране, и алегорезе и алузије, са друге стране јесте ниво доречености. У алегоријској представи су сви елементи доследно тумачени, док су у алегорези и алузији они само више или мање наглашени па се њихово значење више може наслутити него поуздано протумачити" (Тимотијевић 1996: 202).

Имајући у виду речено, може се закључити да су у Павићевом најзначајнијем дјелу сви жанрови „потиснути", односно посредно дати у алегоријама и алегорезама. Павићево гомилање симболичких слика и детаља, као и историјских података, само је подлога за развијање алегорија. „Покривајући" средњовјековне и барокне жанрове велом алегорије, Павић отежава читање и рашчитавање романа. Његов циљ јесте мистификација свих коришћених елемената, стварање постмодернистичке легенде, историје и религије.

ГОРАН ПЕТРОВИЋ – *ОПСАДА ЦРКВЕ СВЕТОГ СПАСА*

Објављен први пут 1997. године, роман Горана Петровића *Опсада цркве Светог Спаса* припада корпусу српског постмодернистичког романа и оспоравања „великих нарација" уз фрагментарност као композициони поступак. Роман *Опсада цркве Светог Спаса* састоји се од девет „књига" које носе наслове према божанској хијерархији духовних бића (Серафими, Херувими, Престоли, Господства, Силе, Власти, Начала, Арханђели и Анђели), у оквиру сваке од књига распоређено је четрдест мањих цјелина које се називају „дани", у свакој књизи по пет, с тим што девета књига представља епилог романа. Дани се састоје од још ситнијих цјелина, насловљених и нумерисаних фрагмената, који нарушавају континуитет приповиједања.

Имајући у виду библијски подтекст романа, као и житијне предлошке коришћене у роману, покушали смо да издвојимо средњовјековне жанрове, анализирамо њихове интертекстуалне везе и видимо на који начин су употријебљени у *Опсади цркве Светог Спаса*. С обзиром на то да је жанр житија најсложенији и сажима у себи поджанрове попут молитава, похвала и плачева, анализу ћемо почети са оним дијеловима романа који као свој подтекст имају житија.

Именовањем трећег фрагмента, тринаестог дана: „Великоименити краљ Стефан Урош II Милутин, надомак Ждрела" Петровић алудира на интертекстуалне везе са *Житијем краља Стефана Уроша II Милутина*, архиепископа Данила II. Иако у тексту наведеног фрагмента нема стварних интертекстуалних веза са *Житијем*, сама алузија је послужила као механизам деструкције слике средњовјековне Србије, стварајући тако свијет другачији од свијета житија. С обзиром на то да је *Житије краља Милутина* више исторично од осталих житија у Даниловом *Зборнику*, нарочито у дијеловима о Милутиновим ратовима, Петровић је овим фрагментом (али и осталима у којима се описује долазак краља Милутина до Жиче) попунио „празнине" Даниловог житија десакрализујући светитељски лик, христољубивога, светорoднога и моћнога господина краља Милутина. На тај начин Петровић *Опсаду* гради као историографску метафикцију, чиме указује на критичку дистанцу између романа и подтекста.

Четврти фрагмент тринаестога дана „Богољубиви краљ Стефан Драгутин, недалеко од Ждрела" као подтекст има *Живот краља Стефана Драгутина*, архиепископа Данила II. Иако у Даниловом *Животу краља Стефана Драгутина* не постоји прича о Драгутиновом путовању до опкољеног манастира Жиче, у Драгутинов лик из *Опсаде* су пародијски инкорпорирани описи подвизавања и христољубивости краља Драгутина.

> „У земљи беше ископано место као и гроб, у коме је мало отпочинуо од многога бдења свога и од труда ноћнога стојања када је легао, а гроб беше пун трња и оштрога камења, тако да није могао лећи у сласт, а уз то легавши у њега, много је плакао и био се у прса горко, са тугом срца вичући ка Спаситељу своме Владици Христу..." (Данило 1935: 29).
>
> „У вечерњи час Драгутин је размештао постељу од ситног камена, угађајући себи тек толико да за узглавље одабере водом заобљену стену" (Петровић 2018: 191).

Служећи се прекомјерношћу патоса и достојанствено-патетичног тона, који се као крајност јавља у описима Драгутиновог путовања до Жиче, Петровић употребом фигуре батоса, односно употребљавајући батетични премашај[2] разбија житијине етикеције подвижништва карикирајући их.

Пред сам крај романа у тридесет осмом дану, поново се уводи *Житије краља Милутина* фрагментом: „Из житија и дела благочастивога и христољубивога и светородног, моћнога и самодржавнога са Богом господина краља Стефана Уроша Милутина, списаним од грешног Данила". Цијели фрагмент је заправо преузет текст из дијела *Житија* о борбама краља Милутина са кнезом Шишманом, који ће послужити као разликовни елемент етикеције средњовјековне историографије и романескне приче о неименованом пажу, записивачу прича на Милутиновом двору. Постављањем пажа на маргину, аутор нам указује на позицију са које ствара критику доминантног дискурса.

Анализу интегрисаних плачева ваља започети раздвајањем колективних од индивидуалних плачева. Колективне плачеве одликује њихово препознатљиво уклапање у дефиницију плача као прелазног жанра који описују неке трагичне догађаје

На колективни плач у роману *Опсада цркве Свете Спаса* наилазимо у седмом фрагменту, петог дана:

> „Из тешких мисли, Тимотеја пренуше повици братства:
> – Велики су наши греси!
> – Прости их, Свевишњи!
> – Себе не правдамо! Нас казни!
> – Избављење само за храм искамо!
> – Молимо ти се, Господе, Христосе и Богородице, не дајте да се у ништило разнесу цркве, реликвије, иконе, свете књиге и жичке пчеле што праше речи Срба!
> Велики лелек збираше се у многим грудима, једни се већ хватаху за косе, другима сузе клонуше низ образе, чамотиња туге задвоји многе усне, суморни јад около свачије срце, нада се расплину у малене безнадице" (Петровић 2018: 77).

Осим овог колективног плача, наилазимо и на колективни плач изгубљене војске упућен краљу Милутину. Оба колективна плача имају осим плачног и молитвено-молбени тон.

Шести фрагмент тринаестога дана „Ох" представља индивидуални плач, са анафорским понављањем узвика „ох" у сваком од шест пасуса и једнаковрсним исказима. Иако је фрагментарно издвојен, уклапа се у цјелокупну композицију јер представља израз разочарања и губитка посљедње наде у спас манастира.

---

2 Батетични премашај проистиче или из „вишка" патетике („узвишености") или из непримјереног утрошка и нивоа језичких средстава – „вишка" који се по правилу претвара у „мањак" оплемењен комичном инконгруенцијом. Било да покушава да „надвиси узвишено" тако што већ довољно достојанственом предмету даје додатну, прекомјерну тежину, било да своје инфлаторне услуге пружа чак и релативно безначајним стварима, ова фигура представља злоупотребу једног од основних стилских принципа: „проширења" али и „достојанственог уздизања". Високопарност је посљедица умножавања непрозирних перифраза и изузетно снажних метафора, које би у друкчијем окружењу представљале најмоћнију језичку подршку узвишеном, али овдје дјелују неприродно, будући да не извиру из довољно убједљивог осјећања, већ из осјећања обавезе да се увијек, без обзира на контекст, изражава бираним, „узвишеним" ријечима (Богосављевић 2003: 74-75)

У другом фрагменту петнаестога дана наилазимо на индивидуални плач младог Бугарина:

„Непрестано ридајући, чупајући косе, ударајући се у прса и чело, стаде да понавља: Опрости, Свевишњи! Демони бораве у нама!“ (Петровић 2018: 213).

Овај плач уз плачни тон има и покајни карактер.

Сви наведени плачеви, иако инкорпорирани у постмодернистички роман, задржали су обиљежја средњовјековног жанра. Њихов тон прилагођен је постмодерној поетици, тако да у њима нема исповиједног обраћања Господу, већ је реченица згуснута и скраћена.

Жанр средњовјековне молитве представљао је ритмичку прозу, махом инкорпорирану у веће прозне цјелине, попут житија, све до молитве Димитрија Кантакузина када се јавља као самостална стиховна структура и надилази оквире средњовјековне молитве. Молитвени текстови били су стабилне форме са типизираним мотивима, сликама, поређењима и топосима. Молитве задржавају и устаљену схему тројаког распореда садржаја: 1. славословље и благодарност, 2. исповиједање грешности у осјећању кајања и скрушености и 3. експозиција искања (Рончевић 2016).

У молитви XX вијека, обесмишљеност живота смјењује облике исповиједања и гријеховног страдања. Док средњовјековни молитвеник исповиједа сопствену грешност и моли за достизање обожености кроз врлину, савремени молитвеник моли Господа да заустави пропадање „свега јестаства“, да осмисли обесмишљено, а од Богородице се очекује да заштити, помилује и пригрли.

У роману Горана Петровића *Опсада цркве Светог Спаса* налазимо обиље молитава, групних мољенија, јектенија која су послужила за појачавање литургијске атмосфере.

> „И прозбе сугубе јектеније отпочеше молбом да Бог услиши заједничко мољеније – за добро свих, за избављење, чак и за ступајуће насилнике.
>
> И свака од прозби свршаваше се троструким појањем: Господи помилуј! Господи помилуј! Господи помилуј!“ (Петровић 2018: 81).

Мољенија су најраспрострањенија у роману и она се односе на достизање врхунца наде. У мољенију није наглашено хваљење нити благодарност, већ тражење, зазивање, вапај (Трифуновић 1974: 157).

> „– Помози, Господе!
> – Спаси, Спасителу!
> – Избави, Богородичице!“ (Петровић 2018: 219).

Осим мољенија, у роману налазимо на неколико мјеста и „Исусову молитву“, исихастичку молитву срца. На неким мјестима је експлицитно дата – у поглављима везаним за опсаду Жиче у средњем вијеку, али је посебно занимљиво мјесто исихастичке молитве у оном слоју романа који се односи на двадесети вијек:

> „Свакоме од њих шаке су биле у крилу, са длановима окренутим нагоре. Сви одреда су гледали у небо, ка вишњој топлоти, као да желе да осуше и непрестано сузне очи. Богдан је видео – свима су се и усне померале у некакву шапат-причу, у нем говор:

–
–
–
– ...“ (Петровић 2018: 330).

Ово је можда и најзначајније мјесто у роману, с обзиром на то да указује на постојање духовног исихастичког континуитета у српској култури. Бјелинама је још упечатљивије и снажније исказана снага молитвеног тиховања:

„Иако нам усне ћуте, у нашим грудима се формира наша реч, наше одлуке, наше молитве“ (Мајендорф 1995: 49).

Жанр молитве у овом роману има наглашен значај јер упућује на пишчеву везаност за традицију, реафирмацију религије и српску православну духовност.

Један од сигнала реафирмације религије и православне духовности јесте и наслов „Конац или почело” посљедњег фрагмента. У *Азбучнику српских средњовековних књижевних појмова*, налазимо објашњење да се „Почелом” означавао почетак неког дјела а „концем” крај. Уметањем везника „или” између краја и почетка, Петровић назначава да је дошао крај једне епохе – епохе ратова, нерелигиозности, и Светом тајном крштења отпочиње нову епоху, повратак традицији и вјери.

Премда овдје нису анализирани сви средњовјековни жанрови који се налазе у роману, из обрађеног корпуса закључујемо да је Горан Петровић реафирмисао старе жанрове, зазивајући тако завјетно памћење и културну историју за самог читаоца. За разлику од Стевановића, Петровић средњовјековне жанрове користи да реактуализује религију и поврати православну духовност, тако што поигравајући се са историјским личностима и идеологијама реисторизује историју.

ЗАКЉУЧАК

Анализом романа *Ништи* Видосава Стевановића, *Хазарског речника* Милорада Павића и романа *Опсада цркве Свете Спаса* Горана Петровића, покушали смо да допунимо претходна истраживања тих романа и укажемо на неке мање уочене њихове карактеристике, те да уз то дамо и преглед употребе библијских и средњовјековних жанрова, као и њихове метаморфозе. Такође, било нам је значајно и питање традиције, односно чињеница да ослањање писаца на традицију средњовјековне српске књижевности није само поетички анахронизам.

У роману *Ништи*, као и у *Опсади цркве Свете Спаса*, ослањање на филозофско-теолошке списе Дионисија Ареопагита није само повезивање једног православног учења са романом специфичне оријентације, већ отварање читавог интелектуалног обзора исихастичке литературе, чије дјеловање, како смо видјели, није затворено са средњим вијеком. Иако је роман *Ништи* прожет гротескно-натуралистичким сликама, десакрализацијом и демонизацијом свијета, у њему су и даље задржане духовне вертикале српског средњовјековља, остављањем простора наде и обнове након пропасти јестаства.

На нешто другачијим постулатима почива роман *Хазарски речник* Милорада Павића. Писац се према религији односи као према недовољно аутентичном тексту,

окрећући се ка другим изворима духовности. Роман *Хазарски речник*, активира традицију барокне медиевистике, користећи барокне жанрове и средњовјековна житија као подтекст, али не са циљем обнове религијске традиције, нити повратка духовних вертикала православља, већ као подлогу за мистификацију и стварање новог тока у српској књижевности.

Роман *Опсада цркве Светог Спаса* заснован је на уобичајеним категоријама средњовјековне, хришћанске културе, прије свега на идеји вертикалне организације свијета. Поштујући правила средњовјековних жанрова, Петровић у свој роман уграђује молитве, плачеве, хронику, интертекстуалне везе са житијима реактуализујући их, дајући им нови „живот" у поетици српске приповиједне прозе с краја двадесетог вијека.

На основу наведеног, можемо закључити и потврдити ставове Александра Веселовског, који у теорији жанра као централни проблем наводи узајамни однос форме и садржине, напомињући да је садржина покретна и да се вјечито мијења, уливајући се у старе форме, које потом обнавља и приближава културно-историјским захтјевима дате епохе. Управо ти, историјски и културни услови, диктирају избор форме, оживљавајући час једну, час другу заборављену форму. Дакле, нема нових форми, већ се старе, већ познате форме обогаћују новим садржајем.

Видосав Стевановић и Горан Петровић то раде веома досљедно, задржавајући формалну структуру средњовјековних жанрова, мијењају њихов садржај сходно културно-историјским приликама времена у којем стварају. Оба писца се користе неким од облика батоса: Стевановић са циљем да као „високу" чињеницу представи оно што је у стварности „ниско", унижено и маргинализовано, док Петровић свој роман прилагођава промјени духовних вертикала на измаку XX вијека, с надом у обнову духовности у XXI вијеку. За разлику од Стевановића и Петровића, Милорад Павић употребом алегорије успоставља комуникативне везе са читаоцем. Уколико се дјелу приступа са аспекта теорије рецепције, Павићева алегорија се може схватити и као кључни појам са којим треба рачунати у троуглу: аутор – дјело – читалац. Таква улога алегорије, као комуникативне везе са читаоцем у потпуности се уклапа у епоху постмодернизма у српској књижевности.

ИЗВОРИ

Павић 2019: Милорад Павић, *Хазарски речник: роман лексикон у 100.000 речи: женски примерак*, Београд: Космос издаваштво.

Петровић 2018: Горан Петровић, *Опсада цркве Светог Спаса*, Београд: Лагуна.

Стевановић 1990: Видосав Стевановић, *Нишчи*, Београд: БИГЗ.

ЛИТЕРАТУРА

Блечић 2020: Петар Блечић „Чаршија презире оно што није по последњој увозној моди" *НИН*, 12. новембар, 2020.

Богдановић 1991: Димитрије Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.

Богосављевић 2003: Срдан Богосављевић, *Антиклимакс*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства Београд.

Веселовски 2005: Александар Веселовски, *Историјска поетика*, Београд: Zepter book world.
Данило 1935: Архиепископ Данило II, *Животи краљева и архиепископа српских* (ур. Л. Мирковић), Београд: Српска књижевна задруга.
Делић 1991: Јован Делић, *Хазарска призма*, Титоград: Октоих.
Јеремић 2007: Љубиша Јеремић, *О српским писцима*, Београд: Српска књижевна задруга.
Мајендорф 1995: Јован Мајендорф, *Свети Григорије Палама и православна мистика* (прев. Ј. Олбина), Београд: Повереништво манастира Хиландара и Православни Богословски факултет Хиландарски фонд.
Поповић 2007: Тања Поповић, *Речник књижевних термина*, Београд: Logos Art.
Рончевић 2016: Тања М. Рончевић, *Молитва као жанр у српској књижевности XX века*, Београд, Универзитет у Београду, Филолошки факултет. Приступљено: март 2024. http://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/id/28520/Disertacija.pdf
Татаренко 2013: Ала Татаренко, *Поетика форме у прози српског постмодернизма*, Београд: Службени гласник.
Тимотијевић 1996: Мирослав Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад: Матица српска.
Трифуновић 1974: Ђорђе Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
Алексић 2013: Јана Алексић, *Опседнута прича: поетика романа Горана Петровића*, Београд: Службени гласник.
Олах 2012: Кристијан Олах, *Књига Бог; (Постмодерна) духовност у Хазарском речнику Милорада Павића*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
Брајовић 1995: Тихомир Брајовић, *Поетика жанра*, Београд: Народна књига – Алфа.
Микић 2005: Радивоје Микић, *Прича и значење*, Београд: Филип Вишњић.
Михајловић 1992: Јасмина Михајловић, *Прича о души и телу: слојеви значења у прози Милорада Павића*, Београд: Просвета – БИГЗ.
Поповић 2013: Ранко Поповић (ур.), *Ризничари и памтитељи – Православна духовност српске књижевности XX вијека*, Бања Лука: Art print.

Katarina N. FURTULA

GENRES OF OLD SERBIAN LITERATURE IN NOVELS OF THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

(On the example of the novels: *Nišči* - Vidosav Stevanović, *Hazardski rečnik* - Milorad Pavić and *Opsada crkve Svetog Spasa* - Goran Petrović)

SUMMARY

In this paper, we studied the incorporation of biblical and medieval genres into novels from the second half of the 20th century. The aim of our study was to indentify and isolate these genres, as well as to analyze them. It was important for us to examine how eriters adapted old, stable genres to postmodern poetics, and to determine how many elements are necessary to recognize a genre as such. We also, attempted to show the change in spiritual verticales in the novels we studied. The 20th century brings about the deconstruction of logocentric structures and the postmodern affirmation of the margins. The focus of interest now shifts to language in relation to writing, and dreams in relation to reality. The margin becomes a mirror of the conflict between the center and those who challinge it. The goal of deconstructing logocentric values and structures is not to reverse these values but to create new forms. The content of the indicated novels significantly influenced their very structure, as it stands in opposition to it. The novels „Nišči“, „Hazarski rečnik“ and „Opsada crkve Svetog Spasa“ not only establish a critical relationship with the time they describe but also critically examine the structure of the novel itself. Distortion and deformation are consequences of the loss of order based

on assured salvation, which the Christian world of the Middle Ages implied. Therfore, we attempted to answer the questions that arise before us: What makes a genre a genre? Furthermore, how many elements of a genre are „enough" for us, as a readers/researchers, to recognize that genre? Additionaly, we are interested in the purpose and the extent to which biblical and medieval genres have been successfully utilized in the aforementioned novels.

Keywords: medieval genres, postmodernism, grotesque, recontextualisation of religion, allegory, baroque medievalism.

Рад је предат 1. октобра 2024. године, а након мишљења рецензената, одлуком одговорног уредника *Баштине*, одобрен за штампу.