

Византија
у (српској) књижевности и култури
од средњег до двадесет и првог века

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
VIII Међународни научни скуп
(Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 25-26. X 2013)

Зборник са међународног научног округлог стола
Византија у (српској) књижевности и култури од средње до двадесет и првог века
(Златибор, 02-04. XI 2013)

Уредник

проф. др Драган Бошковић

Програмско-организациони одбор

проф. др Иван Коларић, декан
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
проф. др Милош Ковачевић
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
проф. др Драган Бошковић
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
проф. др Бранка Радовић
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
проф. др Анђелка Пејовић
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
доц. др Маја Анђелковић
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
проф. др Персида Лазаревић ди Ђакомо
Универзитет „Г. д Анунио“, Пескара, Италија
проф. др Ала Татаренко
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко“, Лавов, Украјина
доц. др Зринка Блажевић
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска
проф. др Миланка Бабић
Филозофски факултет Универзитета Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
проф. др Михај Радан
Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија
проф. др Димка Савова
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
проф. др Славка Величкова
Филолошки факултет, Универзитет „Пајсије Хиландарски“, Пловдив, Бугарска
проф. др Јелица Стојановић
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

Рецензенти

проф. др Душан Иванић
проф. др Александар Јерков
доц. др Слободан Владушић
проф. др Ала Татаренко

Зборник је резултат истраживања у оквиру пројекта 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Византија
у (српској) књижевности и
култури од средњег до двадесет и
првог века



Уредник
Драган Бошковић

Филолошко-уметнички факултет
Крагујевац, 2013.

САДРЖАЈ

- РЕЧ УРЕДНИКА
Драган Бошковић / 7
- ПОЗДРАВНА РЕЧ И УВОДНО ИЗЛАГАЊЕ
Проф. др Иван Коларић / 9
- DAMNATIO MEMORIAE И ДРУГА ИСТОРИЈА
Александар Ж. Петровић / 13
- ПАД ВИЗАНТИЈЕ И ДИОГЕНИЈСКА НОНТОЛОГИЈА, ДЕО ПРВИ
Александар Јерков / 21
- ДИЈАЛЕКТИКА, АПОФАТИЗАМ, НИХИЛИЗАМ
- о вриједности негације: прилог критици позитивизма и индивидуализма-
Желимир Д. Вукашиновић / 37
- АСТРАЛНИ ЦАРИГРАД
Марија В. Лојаница / 49
- ВИЗАНТИЈА, СРЕДЊИ ВЕК И НЕКИ ПРОБЛЕМИ
САВРЕМЕНЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ
Сања Р. Пајић / 61
- ВИЗАНТИЈА: ИДЕНТИТЕТ ИЛИ УТОПИЈА
ИСТОРИЈЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ
Драган Б. Бошковић / 73
- ФИАТ: ДИНАМИЧКИ ИДЕНТИТЕТ СТВОРЕНОГ У ВИЗАНТИЈСКОЈ
ТЕОЛОГИЈИ И СТАРОЈ СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ
Часлав В. Николић / 81
- (НЕ)ВИЗАНТИЈСКИ АПОКРИФНИ ИЗЛЕТ НА ОНАЈ СВЕТ
Маја М. Анђелковић / 101
- ЛИК СВЕТОГА ИЗМЕЂУ БОГА И ЧОВЕКА У ВИЗАНТИЈСКОЈ
ФИЛОЗОФИЈИ И СРПСКОЈ ЛИТЕРАТУРИ СРЕДЊЕГ ВЕКА
Анка Ж. Симић / 103
- ПАВЛЕ СОЛАРИЋ О РОМЕЈИМА
Персида С. Лазаревић Di Giacoto / 121
- АВАНГАРДНА ВИЗАНТИЈА: НЕДОВРШЕНИ ИЛИ НЕМОГУЋИ ПРОЈЕКАТ?
Предраг Ж. Петровић / 131
- ПАД ВИЗАНТИЈЕ И СРПСКА ПОЕТИКА, ДЕО ДРУГИ
Александар Јерков / 143

НАСТАВЉАЧИ ЗАУСТАВЉЕНЕ ИСТОРИЈЕ:
ВИЗАНТИЈА И СРПСКИ ПОСТМОДЕРНИЗАМ
Ала Л. Тајтаренко / 163

ИСТОРИЈСКИ ПОДТЕКСТ РОМАНА
„САВРШЕНО СЕЋАЊЕ НА СМРТ” РАДОСЛАВА ПЕТКОВИЋА
Марина Ж. Канић / 173

ВИЗАНТИЈА У ДЕЛУ РАДОСЛАВА ПЕТКОВИЋА:
ПУТЕВИ КА ИСТОРИЈИ КАО ИЗНАЛАЖЕЊА СЕБЕ
Тијана З. Мајковић / 187

ВИЗАНТИЈА И САВРЕМЕНО ЖЕНСКО ПИСМО У СРБИЈИ:
ПОЛОЖАЈ ЖЕНЕ У ВИЗАНТИЈСКОМ ДРУШТВУ
Андреа В. Стојилков / 197

ЕВОКАЦИЈА ВИЗАНТИЈСКОГ МИСТИЦИЗМА
У ПОЕТИЦИ СРПСКОГ НЕОСИМБОЛИЗМА
Никола М. Ђуран / 215

ДАР СУЗА И ПОКАЈНИЧКИ ДУХ У ПОЕЗИЈИ НОВИЦЕ ТАДИЋА
Јелена С. Младеновић / 227

СЛИКА ВИЗАНТИЈЕ У РОМАНУ БАУДОЛИНО УМБЕРТА ЕКА
Душан Р. Живковић / 245

НА РАСКРШЋУ ФИКЦИЈА: ДОН КИХОТЕ ИЗМЕЂУ
ВИЗАНТИЈЕ И ЗАПАДА, ИЗМЕЂУ ВЕРТИКАЛНОГ И ЛИНЕАРНОГ
Јелица А. Вељовић / 257

РИТУАЛ, СЦЕНСКА ИГРА И ЛИТУРГИЈСКА ДРАМА
Јована С. Павићевић / 269

ИСТОРИЈСКИ РОМАН ИЛИ ИСТОРИОГРАФСКА МЕТАФИКЦИЈА:
ПРЕПЛИТАЊЕ ИСТОРИЈЕ И ФИКЦИЈЕ У РОМАНУ ЈЕЛЕНА ИВЛИНА ВОА
Биљана Ђ. Ђорић Француски / 285

УБИСТВО У ВИЗАНТИЈИ
Јасмина А. Теодоровић / 297

ЖЕНСКИ ГЛАС У (ЗАЧАРАНОМ) КРУГУ ВИЗАНТИЈСКЕ ПАТРИСТИКЕ
Сандра Д. Вишковић / 305

СУПЕРМЕН, У ЗЕМЉИ ЗА СТАРЦЕ
Никола М. Бубања / 315

ВИЗАНТИЈА КАО УТОПИЈСКИ КОНСТРУКТ У ПОЕЗИЈИ В.Б. ЈЕЈТСА
Дуња М. Живановић / 323

РЕФЛЕКСИЈЕ КУЛТУРНО-ПРОСВЕТНОГ УТИЦАЈА ВИЗАНТИЈЕ НА
САВРЕМЕНУ ПЕДАГОШКУ СТВАРНОСТ У СРБИЈИ
Тамара М. Стојановић Ђорђевић / 331

Зборник *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века* резултат је истраживања и реферата са научног округлог стола одржаног 02-03. новембра ове године на Златибору, који је реализован у оквиру Осмог међународног научног скупа *Српски језик, књижевност, уметност* Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу, а као део научноистраживачког рада на пројекту основних истраживања 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Више од двадесет радова, највећим делом истраживача на наведеном пројекту, одговорило је на најшире постављену проблематику зборника. Херменеутички обухватајући националну, српску литературу и културу у регионалном и европском контексту, аутори су показали посебан напор да осветле место/идентитет/фигуру Византије из књижевнотеоријског, књижевноисторијског, културно-антрополошког и друштвено-политичког угла.

Захваљујући свим учесницима округлог стола на плодним дискусијама и њиховим радовима, заједно са њима предајем у руке читаоцима ова, наша, стара, нова, другачија византолошка истраживања.

Крагујевац, новембар 2013. године

Уредник

ПОЗДРАВНА РЕЧ И УВОДНО ИЗЛАГАЊЕ

на научном округлом стољу
Византија у (српској) књижевности и култури од средње до 21. века
(Златибор, 02. 11. 2013. године)

Проф. др Иван Коларић

Декан Филолошко-уметничког факултета
Универзитета у Крагујевцу

Уважене колегинице и колеге, особито захвалан на прилици и части да вас поздравим и отворим тродневни рад округлог стола, у оквиру научног пројекта под руководством проф. др Драгана Бошковића - желим вам успешан рад, леп одмор и провод на „српским Алпима” - Златибору.

У оквиру уводног излагања, запажам да су савремени филозофски писци, увидевши да је историја за појединца више маћеха него учи-тељица живота, озбиљно довели у питање и историцизам и историзам. Стога савремени људи све више живе након и изван историје, посебно политичке историје. Доиста, веома тешко можемо рестаурирати живот људи из прошлости, тако да историјске чињенице личе на мртве љуштуре шкољки из којих су извађени бисери. Једно је свакако неспорно, како би рекао Борислав Пекић: *наша судбина више зависи од тога куда идемо него одакле долазимо*. Другим речима, будућност треба да буде онаква какву је буду желели будући људи, јер овај свет нисмо наследили од наших предака него смо га посудили од наших потомака.

Ипак, да бисмо знали куда поћи, морамо знати ко смо и одакле смо. У вези с тим, а трагајући за одговором на питање *столетног старца* из XVII века, патријарха Пајсија (*Ошкуда изникосе Срби и по чему?*), превредновање историје српског народа мора почети од почетка. А почетак је светородна династија Немањића, прва и највећа супатридска, аристократска и владарска породица српског народа, која се препознала као династија *Новог Константина*. Тако се рецимо, првовенчани српски краљ Стефан школовао у Цариграду, а деспот Стефан Лазаревић (онај који каже да *љубав све превасходи*), желео је да изгради државу по

узору на Платона. *Imitatio Constantini* нарочито предузимају краљ Милутин и цар Душан. Владавину династије Немањића, која има трансцендентну легитимацију, јер своју сакралну предилекцију заснива на божјој благодати (дару, милости) – можемо назвати и харизмархијом. *Харизма* је заправо својеврсна дивинизација, слична апотеози код римских царева и императора. Дакако, при излагању харизмархије пожељно је избећи како парадокс историографије (када се о прошлости говори на основу принципа и вредности садашњости), тако и парадокс историозофије (када се историјским појавама приступа неисторијски, односно, када се оно *треба* промовише у универзалну истину). При томе ваља имати у виду да се у средњем веку за Србију говорило да је на Западу (с обзиром на манастир Хиландар). Тада, као и данас, иако је у материјално–техничком смислу више везана за Запад, Србија по својој духовности више припада Истоку. Свака друга теза је самозаборав идентитета српског народа и његовог источно-православно-светосавског бића.

Харизмархију су дакле утемељили римски цареви, који су увели *апоџеозе*: обичај проглашавања императора за богове, пред смрт или непосредно после смрти. У основи апотеоза заправо је покушај персоналне уније световне и духовне власти, царске и црквене моћи. Познате су речи које је Веспасијан изустео на самрти: *Ut puto, deus fio!* (*Мислим да постојам бог!*). Није без значаја ни историографска чињеница да су, у доба тетрархије Римским царством владала четири цара, пореклом са територија јужнословенских народа: Диоклецијан (Spalatum, Сплит), Максимилијан (Sirmium, Сремска Митровица), Галерије (Felix Romuliana, Гамзиград) и Констанције (Naisus, Ниш). Диоклецијан је увео и обичај *усиновљења* нових владара, повезивањем владарске генеалогije с генеалогijом богова. Тако је установљено да Диоклецијан води порекло од Јупитера или Зевса, Констанције од Аполона, Максимилијан од Херакла, а Галерије од Диониса. По абдикацији ромејски или византијски цареви понашали су се као богови, обично се повлачећи у палате, које су постајале духовни центри царства. Ове *задужбине* су биле доказ моћи владара и жеље да се импресионира народ, као и последица надметања у изградњи *Новог Рима*. Царским палатама замењене су египатске пирамиде, као што ће и хришћанским храмовима (црквама и манастирима) бити смењене палате. У том смислу, као и у другим смисловима, прекретница и *рас-крсћ-ница* за даљи ток светске историје, несумњиво бејаше римски цар **Flavius Valerius Konstantinus Magnus** (274-337.). Он је 324. године укинуо *усиновљење* и *апоџеозу*, а уместо тетрархије вратио наследну харизматску владавину. За престоницу је одредио *Византион*

на Босфору, који ће добити назив *Нови Рим* или *Друџи Рим*, а касније *Константинополис*, *Цариград* и коначно *Истамбул*. Од изузетног је значаја чињеница да је 313. године Константин издао *Милански едикт*, којим је прогањаним хришћанима одобрена слобода вероисповести. Велики Константин је сазвао и Први васељенски сабор 325. године у Никеји, где је установљен тзв. *никејски ВЈЕРУЈУ* и одбачено аријанско моно-теистичко учење као јеретичко.

Родоначалници *византијског комонвелта* као *културног круга*, синтезе старогрчке и старословенске културе, о којој пише оксфордски византолог Димитрије Оболенски, заправо су *Тирило* и *Методије*, чија мисија настаје из потребе Византије да Словене приведе хришћанству. Они су сачинили ново писмо, *злагољицу*, превели богослужбене књиге и тако је настао црквено-словенски или старословенски језик. А у којој мери је језик значајан за народ излишно је образлагати, довољно је поменути само *Тршићанина* који пише како је језик „хранитељ народа”. С обзиром да и историјска наука започиње од првих писаних споменика, Оболенски пише како је старословенски, после грчког и латинског, постао трећи интернационални језик у Европи, заједнички језик Бугара, Срба, Руса и Румуна - који су, примивши хришћанство, ступили у Византијски културни комонвелт. Константин пред смрт замонашен као *Тирил*, умро је 869. године у Риму, где су браћа отишла да верификују право на употребу *злагољице* при богослужењу у словенским земљама. *Методије* је у Моравској наставио борбу са Латинима. Историјске чињенице говоре да је око две стотине *Методијевих* ученика, после учитељеве смрти 885. године (сахрањен је у *Мачванској Митровици*), нашло уточиште у *Рашкој*, где је за време кнеза *Мутимира* (око 867. год.) већ било извршено прво покрштавање Срба. По-христјанење дивљачних паганских *себара* довршио је (мада још не дефинитивно) тек *Сава Немањић*, чију харизму и мит *Оболенски* с респектом описује: „његова митопејска моћ без сумње је јединствена у источној Европи (можда са изузетком *Александра Великог*); све то, и још много више, мора да заплаши његовог биографа.”

Захваљујем на прилици, и нека ово буде мој скромни прилог теми вашег округлог стола, за који сам уверен да ће оставити значајан траг у српској науци.

Александар Ж. Петровић¹

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Семинар за друштвене науке

316.7:94(495.02)

DAMNATIO MEMORIAE И ДРУГА ИСТОРИЈА²

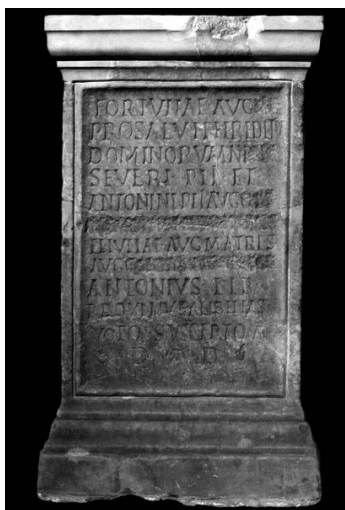


Римско право познаје институт *damnatio memoriae*, брисање сећања. Примењивао се на оне који су згрешили римској власти и чија имена су стога брисана из памћења. *Damnatio* значи проклетство, а овај институт саопштава да није довољно грешнике физички и правно казнити, већ је много важније проклетити их узимајући им место у историји. Та страшна казна је по природи ствари постала окосница стварања друге историје, која неминовно следи из низа осуда на заборав које потискују и кидају нит сећања. Брисањем имена заправо је и стварана историја коју познајемо.

Кључне речи: Византија, Џојс Хато, Константин Велики, Галерије, Милански едикт, брисање сећања, историја

¹ aleksandar.petrovic@fil.bg.ac.rs

² Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.



У Британском музеју чува се мермерна плоча у славу императора Септимија Севера на којој су избрисана имена његовог сина Гета и Плаутиле, супруге његовог другог сина Каракале. Мермер још носи ожиљке примене института *damnatio memoriae* и речито сведочи о његовој снази и досегу. Први император на коме је овај институт примењен био је Нерон чију владавину је Сенат, службено задужен за примену овог института, избрисао из памћења. Као што је познато, историја, следећи ову одлуку Сената, понавља веома рђаво мишљење о Нерону. Та је судбина потом задесила и Касија Авиду, Комода, Јулијана Дидиа, Нигера Песценија, Албина Клодија и друге о којима заиста врло мало знамо.



Портрети породице императора Септимија Севера, Јулије Домне, Каракале и Гета.
Гетово лице је избрисано јер га је браћу Каракала осудио на заборав

Али много познатија и далекосежнија примена овог института није забележен на мермеру, већ на папиру. Реч је о сину и супрузи императора Константина Великог, Криспу и Фаусти. Њих је император, због клевете или стварног греха, поред смртне казне осудио и на вечно прогонство из историје. Да је у томе успео говори и чињеница да се у недавној прослави 1700 година Миланског едикта говорило о светом цару Константину и светој царици Јелени (његовој мајци), а да нико није поменуо Фаусту - царску кћи, супругу цара и мајку тројице царева.³

За разлику од уклањања имена са мермерних плоча где остају јасни трагови, брисање имена са докумената има другачију, мање видљиву, али разорнију природу. Наиме, извршиоци царске воље нису се зауставили само на брисању имена, већ су врло вероватно преписивали целе документе из којих су изостављали проклета имена. Они су могли и да униште документе или да направе битне измене које им мењају смисао, време и карактер у складу са духом тренутка и царском вољом или чак и да направе нове документе који би створили привид да неких људи и догађаја није ни било, као и да је било неких збивања и личности иако никада нису постојали.⁴ Рим је такву могућност уградио у законе и није тешко схватити да је институт брисања имао широку примену јер је воља императора на сваки начин била значајнија од логике историје.⁵

Ова казна није почела с Римом нити се завршила његовом пропашћу. У претходним, као и потоњим вековима, који никада нису досегли висину римског права, она је била лишена правног карактера као пракса закона јачег и део лукавства историјског ума.⁶ Знало се да садашњошћу

3 Да би ствар била још чуднија, нико се током ове прославе није сетио ни да је први Едикт о толеранцији донео 30. априла 311. у Никомедији император Галерије. Можда организаторима прославе из неког разлога Галерије није био прихватљив (чији едикт и данас стоји урезан на каменој плочи у дворишту цркве Свете Софије у Софији), али остаје чињеница да је он први, две године пре императора Константина, донео едикт истоветног духа као и Константин. И на овом примеру може се лако видети институт брисања сећања.

4 Овакав случај био је, на пример, са чувеном Константиновом даровницом, документом који су користили римски бискупи да би себе назвали папама и поткрепили своје право на универзалну световну власт. У њему Константин Велики у четвртном веку даје папству суверену власт над западном империјом. Међутим, ренесансни хуманиста Лоренцо Вала показао, да је Римокатоличка црква кривотворила докуменат четири века после Константинове смрти јер неке речи у њему нису биле познате у Константиново време те цар није могао да их употреби. После тога искуства курија је вероватно много пажљивије кривотворила документе који су „налажени” у потоњим вековима.

5 Појам историје није у Риму, а ни дуго после тога, имао обавезујућу снагу наметнуту тек с просветитељством које се овим појмом служило да би истакло своју „историјску” надмоћ над претходним културама и колонизовало прошлост одбацујући је као мање вредну од „коначног решења” рационализма. За Рим је сећање било нешто више од историје, јер је обухватало човекову судбину не само у овом, већ и у свету иза Летиних река заборавља.

6 Брисање имена било је раширено и у старом и у новом свету, али осим воље владара без правног

влада онај ко је овладао прошлoшћу и да историју треба обликовати према мери тренутка.⁷ Прошлост је током времена постајала неизвеснија од будућности јер су из ње брисани делови памћења и учитавана нова 'сећања'.⁸ Ова *abolitio nominis* сведочи најбоље о историји и њеној природи.⁹

Тако се, применом правног института, стварала законита друга историја која је постајала претежнија од прве. Она је потом санкционисана и беатификована у историографији, теорији, скупштинама, конгресима, концилима и саборима. Из прве историје нису уклањане само неподобне личности већ и читави народи. Иронично, овај институт примењен је и на сам Рим. Да би после раскола, крсташких ратова и дубоког разилажења са западном културом био предан забораву, источни део Римског царства је назван Византијом. То име малог града у Малој Азији нико у Римском царству није користио да опише неки његов део, нити су наро-

института на који би се ослонила. Када је 294. дошао на персијски престо, сатрап Нареш је са јавних споменика избрисао имена својих непосредних претходника, јер су сарађивали са римским окупационим властима са којима је он намеравао да отпочне рат. И у старом Египту такође су брисана имена оних који су згрешили владарима. Тутмес, први владар који је понео титулу фараон, попео се на престо 1504. године старе ере. Пре његовог устоличења, владала је до смрти као регент његова маћеха Хатшепсут. Тутмесова прва одлука по ступању на престо била је да се избрише име његове маћехе са свих храмова које је она себи подигла. За Египћане то није био правни институт, већ религија, јер је уништавање имена за њих било уништење личности за живота и после смрти.

7 Данас је у Египту веома гласан безобзирни покрет које се залаже за брисање сећања на све преисламске културе на овом простору. Током политичких протеста 2011. у Каиру је спаљен Египтолошки научни институт у коме је била библиотека са 200.000 ретких књига. То је највеће спаљивање књига после масовног уништења ћириличних књига у Хрватској почетком деведесетих година када је спаљено 2,8 милиона наслова. У августу ове године опљачкан је музеј Малави који се налази 300 километара од Каира и однето преко 1000 скулптура од којих су неке старе готово четири миленијума. После тога је запаљен и горео читавих недељу дана да би биле уништене мумије и остали објекти који се због тежине нису могли однети. Занимљиво је и да су имена Хоснија Мубарака и његове супруге Сузан по свргавању с власти 2011. нелегално избрисане са свих египатских споменика

Ова догађања су један од разлога што се о Византији после великих изложби 1997. и 2004. у Метрополитен музеју, као и после тога у Лондону, Паризу и Бону почело говорити у нешто лепшем тону. Пред најездом борбеног ислама одједном су се јавила сећања на државу која се прва суочила с њим. Како је та држава срушена у борби са исламом, великодушно помогнутим Западом, данас је потребно кроз присећање створити макар и виртуелну, културну Византију као брану надирању ислама. Византија је изгледа потребна више него икада. У свету где се све урушава у друштвену и економску нестабилности више него подстицајно делују посдсећања да је византијски златни новац, солидус, био међународно средство плаћања, данас би се рекло резервна валута, више од 700 година, не губећи своју 24-каратну златну супстанцију.

8 Данас је могуће употребом медијакмената брисати лично памћење и учитавати нова сећања, али то за разлику од римске праксе (још увек) није законито.

9 Када је совјетски фудбалски тим на Олимпијади 1952. изгубио од Југославије, Стаљин је наредио да сви трагови овог догађаја буду уништени. Потом је Хрушчов избрисао Стаљина са пропагандних филмова, а град Царицин који је био преименован Стаљинград, и тако ушао у историју као прво место где су Немци заустављени у Другом рату, поново је именован у Волгоград.

ди на истоку Рима себе звали другачије до Ромеји. Ниједан цар источног дела Римског царства није носио назив византијски цар. Сви документи носили су ознаку Римско царство. Име Византија појавило се тек када источни Рим више није могао ни на који начин да се брани од варвара.

Чак се ни Константинопољ никада тако није звао.¹⁰ Он је прво носио име Augusta Antonina, а император Константин га је назвао Secunda Roma (Други Рим) и прогласио престоницом *Римског царства*. Од V века овај град добија име Nova Roma (Нови Рим). Народи у окружењу су га звали Rūmiyet al-kubra, انورلا قمصاع, Велики град Римљана или Таhti-Rūm, , تخت ياپ ناي مو, , Престоница Римљана. И никада нису говорили о источном Римском царству у културолошком смислу, већ једино у територијалном, јер је Рим због величине често био подељен међу савладарима који су управљали неким делом огромног простора. У културном обзору није било могуће издвојити источни Рим као Византију због употребе грчког језика и окренутости ка грчкој култури, јер је и западни Рим такође користио грчки језик и био близак грчкој култури, као што је источни употребљавао латински не мање него западни. То се и данас може видети у Истанбулу где на хиподрому, у сенци Свете Софије, на обелиску стоје упоредо латински и грчки називи. Уосталом, Рим је окупљао све културе, јер је све богове побеђених народа, а тиме и њихово наслеђе, примао у свој Пантеон.

Увођењем термина Византија имплицитно је редефинисан цивилизацијски легат Рима, а културно наслеђе источног дела Римског царства искључено из историје „правог” Рима. То је у XVI веку учинио немачки историчар Хијероним Волф који је објавио збирку докумената источног Римског царства под називом *Corpus Historiae Byzantinae*. Тај покушај би сасвим вероватно остао докони подухват једног историчара да ново име источног Рима у XVII веку није популарисао француски краљ Луј XIV. Он је сазвао учењаке који су од 1645. до 1688. на основу Хијеронимовог *Корпуса* разрадили историју *Византије* у 34 књиге грчког текста са упоредним латинским преводом. Тако је име Византија наметнуто као конвенција да би се учврстило у историјској свести, што је практично источни део Рима подвргло институту *damnatio memoriae*. Ново име одузело је римским владарима на истоку Рим и дало им појмовно, геополитички и културно ограничену област од које је одвојена територија западног дела царства коју су разорили и

¹⁰ Константинопољ се појавило као име главног града дуго после Константинове смрти. У историји ни један главни град није назван именом владара за његовог живота. Једини град који је то учинио је Титоград. Да би своју историју ослободио сећања на удвориштво, Титоград, главни град Црне Горе, променио је, одлуком Скупштине, своје име, али тек када је диктатор Тито умро.

освојили варвари чијим се наследником Луј XIV вероватно сматрао.¹¹ Тако је од Византије начињено „друго” у односу на западни део царства који је постао синоним за свеукупно царство, а што се и данас добро види по универзалним тежњама римског понтифекса. Своје најгоре мане западна друштва описивала су као „византинизам”. Психолошки је сасвим разумљиво да су крсташи који су опљачкали цркве и манастире источног Рима, под изговором да ослобађају Христов гроб, пројектовали у „Византију” мрачне стране своје психе и проклињали источне хришћане као расколнике и јеретике. Њима је „Византија” била потребна да би и данас могли да правдају поседовање опљачканог блага.

Производња „другог” кроз приписивање непостојећих (промену) имена је делотворан начин стварања друге историје који има исти исход као и брисање имена. Уклањање личности или народа из докумената захтева много више напора, док преименовање уз много мање труда омогућава писање друге историје. Ако је део Рима могао да буде назван другим, произвољним именом, онда је то свакако могло да буде учињено и са другим народима и њиховим именима. Брисање сећања одвија се кроз давање различитих имена деловима истог народа. Рим је бројним народима северно од Дунава дао име Дачани, а народима јужно Трачани. Тако су се изгубила племенска имена и самим тим њихова историја замењена римском. Овај проблем посебно је важан у српској историји где су читава раздобља очито врло пажљиво избрисана и где се и данас појединим деловима истог народа и његове културе дају различита имена у складу са потребом стварања друге историје.

Из историјског искуства није тешко закључити да је ова игра именима била завршни чин крсташких ратова и да је требало да културолошки потврди војну и политичку победу Запада над Истоком. Исток се пред племенима која су прошла кроз Врата народа и опустошила запад Рима одржао читав миленијум, али је и он коначно пао у бездан друге историје. Западни колонијализам је кроз стварање Византије добио свој највиши, обавезујући израз тако да не постоји ни један део научне културе који се не клања Лују XIV следећи његов појмовни виртуелни оквир „Византије”. То привидно олакшава проучавање, али истовремено даје сасвим лажну перспективу, јер уместо Рима имамо слику Византије у кривом западном огледалу.¹²

¹¹ Варвари су осим плачкања западног дела Рима оробили и латински језик из чијих крхотина су правили своје језике.

¹² Како је на овом скупу у раду *Убиство у Византији* Јасмина Теодоровић добро уочила „Византија је наше одсуство”, јер смо пристајући на њен виртуелни „лујевски” појам, пристали заправо на сопствену нестварност.

Чудно је да су француски револуционари, иако су одбацили монархију и мноштво њених института, задржали Лујево византијско тумачење римске историје. Оно се сакрило под појам „културе” и „општеприхваћености” тако да су револуционари и њихови следбеници у теорији културе наставили тамо где је Луј XIV стао. Данас је употреба термина Византија не само неизбежна конвенција већ и услов теоријске прихватљивости. Теоријски је и политички исправно данас у расправама употребљавати име Византија, а не Рим. Али оно што је политички подобно не мора нужно да буде и морално. Колико је ова коректност морално оскудна, јер читавом миленијуму једне културе одузима глас и смењује га виртуелним тоновима, илуструје и један догађај из недавне прошлости.

Реч је о случају Џојс Хато, енглеске пијанисткиње која је доживела светску славу крајем прошлог и почетком овог века. Престала је због болести да јавно наступа 1976. године, али је наставила да ради у студију, где је у продукцији свог супруга снимила 104 дела Шопена, Брамса, Рахмањинова, Шуберта, Бетовена, Листа... Похвале најугледнијих критичарских пера биле су једногласне. „Највећа жива пијанисткиња”, „нешто што се мора чути”, као и велика потражња дискова створили су од ње мит. „Национално благо”, „натчовечанска енергија” писано је поводом њене смрти, а *Гардијан* закључује да „њено завештање је дискографија до чијег обима, музичког нивоа и постојаног квалитета у историји досеже само неколико пијаниста.”

Међутим, убрзо се показало да су сви њени снимци савршени привид. Њен супруг налазио је старе снимке мање познатих пијаниста блиских стилу његове супруге и њихове краће делове убацивао на одговарајућа места снимака своје супруге. Временом је позајмљивао све дуже делове и уграђивао их тако вешто да се добијао утисак великих извођења. Тако је стварано дело Џојс Хато које се састојало од преименовања дела других пијаниста и њиховог уклапања у виртуелну музику пијанисткиње.¹³ Пијанисти осуђени на *damnatio memoriae* уграђивани су у другу историју која је обележена именом Џојс Хато. Њена музика постала је дефиле избрисаних имена извођача као што је велика слика историје предавала забраву имена протагониста које су сенат и цареви осудили. Као што се у случају Хато тако добило „савршено” извођење,

¹³ Ово би се у теорији књижевности назвало постмодерним поступком, али док се у Србији тиме баве књижевни критичари, у Енглеској је за тај стваралачки поступак надлежна полиција. Случај Хато је отворен, али је полиција убрзо одустала од истраге да у пононе не би повукла и „критичарски цвет” елитних англоамеричких универзитета и мејнстрим медија. Ипак, музичка критика није могла да избегне очигледни морални банкрот, јер је својим ауторитетом уздизала онога чега нема. Слично је и са књижевном критиком постмодернизма.

једнако се добијала и савршена историја која је брзо налазила своје тумаче који су објаснили „нужност” историјског кретања од једног облика до другог све до коначног разрешења.

На исти начин у „дворовима” и „студијама” стварана је историја „Византије” поткрепљивана новим и новим књигама које су уграђиване у њену историјску слику. Стварање „Византије” први је велики плод колонијалне теорије. Нико се при томе није запитао имамо ли *право* да давањем виртуелних имена другачије описујемо и мењамо историју и стварамо слике без стварности. Наравно да немамо то *право* јер историја није регулисана правом и јер институт *damnatio memoriae* није наслеђен из римског права. Рим је имао *право* да то чини, јер је својим институцима легално управљао историјом, док се модерне државе крсташа служе појмом историје да би иза њега прикрили своје безакоње. А они историчари који то славе слични су критичарима који су прославили Џојс Хато.

ЛИТЕРАТУРА

- Darwin, John (2010) *After Tamerlane: The Rise and Fall of Global Empires, 1400-2000*, Bloomsbury Publishing.
- Haldon, John (1999) *Warfare, State and Society in the Byzantine World*, Routledge.
- Harris, Jonathan (2012) *The End of Byzantium*, Yale University Press.
- Heather, Peter (2009) *Empires and Barbarians*, Oxford Un. Press.
- Herrin, Judith, (2008) *Byzantium: The Surprising Life of a Medieval Empire*, Princeton.
- Lindsay, Jack (1952) *Byzantium Into Europe*, Bodley Head.
- Luttwak, Edward, (2009) *The Grand Strategy of the Byzantine Empire*, Belknap Press.
- Runciman, Steven (1965) *The Fall of Constantinople, 1453*, Cambridge.

DAMNATIO MEMORIAE AND THE SECOND HISTORY

Summary

Roman law knew institute *damnatio memoriae* – erasing of someone from history – which literally means „condemnation of memory”. It is applied to those who have sinned against the Roman state and its rulers, and whose names were therefore deleted from the memory. *Damnatio* means to curse, and the institute reports that it is not enough for sinners to be physically and legally punished, but more importantly it should damned them totally taking their place in history. This institute naturally became the backbone of creating second history that inevitably follows from a series of sentences to *damnatio* that suppress and tear the thread of memory. By deleting names history that we know is actually created.

Key words: Byzantine, Joyce Hatto, Constantine the Great, Galerius, Edict of Milan, damnation memoriae, history

Aleksandar Ž. Petrović

Александар Јерков¹

Универзитет у Београду
Филолошки факултет

930.85(495.02):930.85(497.11)
130.2.821.163.41.09

ПАД ВИЗАНТИЈЕ И ДИОГЕНИЈСКА НОНТОЛОГИЈА, ДЕО ПРВИ²

У тексту се отвара питање одсуства и непостојања у распону од Диогеновог одрицања до савремене филозофије. Циљ је да се изгради једна другачија критичка перспектива у којој ће се опсесивно приказивање „пада Византије” разумети као индикатор нечега са чиме се српска историја и култура тешко суочавају или никако не суочавају. Зато се гради диогенијски, нонтолошки простор за парезију, изрицање истинитости и радикално провоцирање друштвене моћи. Оно што је прећутано у слици пада империје истовремено је истина о уздазању и паду у којем нисмо спремни да усвојимо своју историју.

Кључне речи: Византија, Диоген, Аристотел, Хегел, нонтологија, канизам, српска култура и књижевност

Не знам може ли се иједан текст почети нечим чега нема.

На почетку овог текста, међутим, нема једног другог текста. Није то неки посебан губитак, али шта уколико је то управо мој текст? Шта ако на почетку мог текста нема мог текста, па макар то не био никакав губитак?

Много је горе, премда се то само по себи разуме па је тешко на то сваки пут указивати иако завређује највећу позорност, што на почетку сваког текста нема ниједног другог текста. Тако ниједан текст не носи са собом све текстове који му претходе, па чак ни све оне који се морају узети у обзир да би се читао управо тај текст који почиње. Али то је питање такозваног контекста и њиме се теоријско мишљење не само у веку који је за нама довољно намучило.

Осим те опште трагедије губљења и затамњивања контекста, на почетку овог текста стварно нема једног другог текста, мог, који је го-

¹ aleksandar.jerkov@gmail.com

² Овај текст није нестао на пројекту Министарства просвете и науке Републике Србије *Смена поетичких парадигми у српској књижевности двадесетог века: национални и европски контексти* (178016).

ворећи о паду, у назнакама, тек отворио могућност овога текста. Тај се текст не може овде поновити иако је, вероватно с правом, остао непознат – сви текстови у крајњој линији остају непознати - и онима који су се окупили да говоре о Византији и српској књижевности. А говориће тако што ће се, како се опет каже, уз већ написане текстове водити дијалог - као да је дијалог слепац којег треба водити. То што не можемо да кажемо како смо вођени дијалогом речито показује каква смо култура у којој чак ни дијалог не може да буде баш сасвим слободан, већ је и он увек вођен. Ту нам ни Бахтин није помогао.

Жалити се због тога што је неки текст, нарочито сопствени, остао непознат, не би то био само мањак академске пристojности већ не би одговарало циничном ставу писца ових редова. Њега то не тишти, напротив, он то увек очекује и када није тако и сам се чуди, али га тишти одсуство, велико, непремостиво одсуство, текста о нама у Византији³. Испред сваког текста о Византији није проблем што нема неког другог текста, већ што нема довољно текста о нама у Византији. Ниједан жеља, чак ни наша велика чежња за Византијом, не може да попуни ту празнину.

Постоји непопуњљива лакуна коју ни скрупuloзни историчари, ни најфиније спекулације на основу ретких записа и наговештаја не могу да попуне. Једном речју, тај се недостатак своди на закључак о томе колико смо у историји моћи која се обликује као Источно римско царство безначајни, неписмени и у очима царства и књижевно непостојећи. Мршави трагови раних превода са грчког, наравно, коликогод били скоро инцидентни имају велики значај, не само *Александрида* која је можда прво место за велики понос српском редакцијом, и благ су увод у велику средњовековну литературу српску, која је инхерентно византинистичка по своме жанровском систему и основном модусу писања⁴. Али то је барем пола миленијума након што смо стигли на Балкан, много времена је и од зачетака писмености прохујало а да у томе није остао неки текст који би битност нашег постојања утврдио у писању. То што је ступило у постојање у нашој раној књижевној писмености, где је то још оставило трага? Да ли се и где у склопу византијске књижевности види било какав наш траг?

3 Није реч о текстовима историчара и културолога, већ је реч о радикалном недостатку текстова о нама у самој Византији. Тако ни врло леп, класичан и разложен наратив какав је Божидара Ферјанчића *Византија и Јужни Словени* (Београд, дуго издање 2009) ни у најмањој мери не може да отклони недостатак „велике приче” о нама.

4 Види Димитрије Бодановић: *Историја старе српске књижевности*, СКЗ, Београд, 1991, стр. 69. Упореди Ђорђе Трифуновић: *Стара српска књижевност*, Филип Вишњић, Београд, 1994.

Наше је литерарно и културноисторијско непостојање тада када смо ту већ фактички постојали једна тешка слика и симболичка траума. На почетку византинског наслеђа будуће српске књижевности и културе у Словена нема управо онога што би ту морало да буде. Ниједна култура не прима тако нешто лако и без nelaгоде, ту постоји повреда и историјска увреда да чак и велики историјски догађаји, наше насељавање, долазак у ове просторе, остају низови сенки у великим наративима, они су опскурирани, затомљени, велико се царство није потресло нама и због нас. Опсада Солуна, Словени под зидинама Константинопоља, живаљ који је дошао и остао ту, све до Пелопонеза, море словенско у људима и пустиња словенска у текстовима.

Нема текста који би морао да дође на почетку текста о византинизму Словена који ће бити и Срби, о нама пре него што смо и били ми. Уз то, мислити о нама као о томе *ми* које још нисмо ми, и то је нека траума нашег погледа на прошлост, у нашој се историји самосвести и историји културе тешко прима да се може бити бугаризован и македонизован, о хеленизацији не треба бринути јер она гради дистинктно туђе. И то је нека врста трауме у којој се немо и неразабирљиво заједништво напросто не рачуна. На почетку текста о томе где је оно чега нема, има, дакле, најмање две трауме. Због тога то чега нема можда оставља неки тежак траг који тек треба видети.

Може се, додуше, олако и непромишљено рећи да на самом почетку никада нема ничега, нечега има тек када све почне. Међутим, зашто то ништа увек измиче пажњи, штавише зашто се оно чега ће тек бити у тексту по правилу пројектује унатраг и испуњава цео тај простор ничега, стварајући утисак да тексту претходи све док само сам текст ствара такву пројекцију? Али то ништа које стварно претходи, и оно Ништа што текст не може да одреди јер је већ изван њега, они су такође разлог за трауму почетка и одсуства. О томе чега нема се и не мисли јер је та мисао једна од оних које су неподношљиве. Зашто је Ништа неподношљиво, то можда не знамо, али основна стратегија културе је да се те неподношљивости ослободи. Основа механизма је двострука и она се у случају Византије одлично види, са једне стране је велика жудња, са друге смисао недостатка – траума то уједињује. У којој то слици има највише Византије и она иошчезава, нестаје - можда у слици пада Византије?

Шта уколико на почетку сваког текста о Византији нема Византије какву иначе затичемо у колективној имагинацији као наду да постоји једна велика традиција, да тој традицији припадамо и да себе из ње изводимо? Византија је колективни знак великог утемељења који гради

(антички) континуитет тамо где га нема, она брише утисак о једном неугодном доласку и историју дисконтинуитета замењује толико жељеним уклапањем у историју. У коначном исходу тај процес, накнадно и неоправдано историју покорености претвара у покоравање историје. Дакле, шта уколико у нама осим у сновима о „нашој Византији” стварно нема Византије?

Наравно, све ово звучи као нека врста увода у уобичајене – на крају постмодернитета уобичајене, иначе не баш уобичајене – жалидбене фразе о одсуству и ономе чега нема. Као да нам је једино важно чега нема и као да се живи од тога што недостаје. То је лаж постметафизичке аналитике, наравно, али она је нужна утолико уколико се само тако исправља она друга, примарна лаж да је само то што је ту све, баш све. Напротив, то што је ту има репрезентативни карактер али обухвата и оно што је изван његових граница и почива на самој ирепрезентативности како је то можда најкраће и најбруталније описао Жан-Лик Нанси, један од ретких великих градитеља „француске теорије” који је једва стигао до нас.⁵ У најмању руку неопходна је, као и увек прагматична, Рортијева интервенција да је реч о спојеним судовима елејског и софистичког мишења.⁶

Ваља додати и киничког, то је битна корекција уобичајеног виђења. Нарочито је потребно додати позитивну, отреситу вољу за одбацивањем каква је Диогенова. Премда је у очима већ поменутог здравог разума човек попут Диогена могао да делује ћакнуто, није таква сама филозофија одрицања. Штавише, скоро је смешно гледати како су векови хришћанства пролазили мимо Диогеновог секуларног испосничког подвига који је у *Историји филозофије* Хегел недвосмислено видео као „принцип монаштва”. Хегел је одмах изрекао и драматично упозорење на основни проблем „апстрактне слободе” када се суштина таквог става „састоји у лишавању”.⁷ Таква слобода, мисли Хегел, завршава заправо у неслободи

5 Види први сегмент самог уводног текста „Introduction: The Birth to Presence”, у Jean-Luc Nancy: *The Birth to Presence*, Stanford University Press, Stanford, 1993.

6 Види „Постоји ли проблем дискурса о фиктивним ентитетима?” у Ричард Рорти: *Консеквенце прагматизма*, Нолит, Београд, 1982, стр.234-174, прев. Душан Кузмановић

7 Георг Вилхелм Фридрих Хегел: *Историји филозофије II*, БИГЗ, Београд, 1983, стр. 133-134, прев. Никола М. Поповић)

Дадли, међутим, пише како су киници трајали веома дуго и да их има све до краја антике, да су били ту у време Августина, па чак и да „су могли бити познати у време Византијске империје”. (Donald R. Dudley: *A History of Cynicism. From Diogenes to the 6th Century A.D.*, Methuen, London, 1937, р. IX) Дадли у епилогу своје књиге допушта чак да се домниканско „пси божији” у извесном смислу може преобратити у „киници Господњи”, чиме би се трајање ове киничке (име изведено од пса, купос, који је красно и стуб подигнут после смрти Диогену) фигуре продужило и преко граница стварног историјског утицаја и деловања. Интересантно је, међутим, да је име могуће извести и из традиције сатире која попут пса „уједа”, што подсећа не само на везу Менипа (менипска сатира) и Диогена, већ и на један изворно књижевни аспект киничких гномских израза. Нај-

једне лишености, у неслободи таквог негативитета. Необично је да се Хегел није ни осврнуо на изванредно духовиту игру речима као што је однос политичке норме, „државног уређења” (*politikòn nómisma*) и новчанице (*nómisma*) о којој извештава Лаерџанин казујући како се Диоген појавио у античкој филозофији. (VI,21)⁸ Диоген је из Синопе протеран, или је сам отишао, јер је заједно са оцем или сам кривотворио новац, о чему је наводно и сам говорио. Па ипак, да ли је то заиста био акт пуке похлепе, или он није ни квариио новац (*nómisma*) него је квариио државно уређење (*politikòn nómisma*) тако што је хтео да преиспита морал саме друштвене норме (*nomos*)?⁹ Уз сасвим мало јаке воље би се анегдота, различита, о кривотворењу новца могла схватити у игри речима као напор да се државно уређење потчини сопственој вољи и потреби, а у том случају и реакција друштва постаје јасна: да би се одбранили од онога што јесте највећа опасност - нарушавања државног уређења - изворни чин побуне у присвајању права на новац приказан је као пуко кривотворење. Диогеново изгнанство из Синопе треба, дакле, из перспективе његове филозофије и друштвеноисторијске свести видети као рани напор да се поремети уређење, а не да се олако дође до новца, до којег овоме уопште није било стало, па је цела слика о њему као фалсификатору бесмислена и служи само томе да се мање види колику друштвену опасност представља. Мислилац који је мање од свих других филозофа поклањао пажњу иметку – премда је како друга анегдота о његовом ропству показује умео да беспрекорно управља кућом богаташа који га је купио – цео живот је провео у одрицању чији смисао је скривен од потоњих поколења изванредном игром речи. Диоген је био мајстор игре речима и по томе можда и писац од интереса, тако да нам непознавање трагедија и других дела која је према неким изворима писао можда заклања један редак сусрет филозофије и књижевности.¹⁰ И то је тренутак да се коригује Хегел, јер

чуднија је могућност да је школа Диогеновог учитеља и зачетника киничке филозофије Антистена могла бити *Kynosarges*, попут Платонове *Академије* и Аристотеловог *Лицеја*, па би се онда етимологија не би сводила на грчку реч за пса (*kyon*) и Диогеново цинично усвајање ове поруге. Види Louisa Shea: *The Cynic Enlightenment. Diogenes in the Salon*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2010. О томе како се *канизам*, о чему сам на другом месту већ нешто навестио, јавља као историја једног одрицања и стицасња права на све, о томе овде нећу рећи ништа.

8 Диоген Лаертије: *Животи и мишљења истакнутих филозофа*, Дерета, Београд, 2003, стр. 189, прев. Албин Вилхар.

9 Ова се дивна игра речима међутим, може схватити и као прворазредна пародија Сократовог случаја. Не само, дакле, да је Диоген попут Сократа добио поруку у Делфима – *parakharattein to nomisma*, да мења норму, тј. да преобликује друштвене монете, већ је као и Сократ који је занат своје мајке (да буде бабица) узео као свој стил филозофије, Диоген усвојио разлог страмоте свог оца (ковање лажне монете) као своје најбоље умеће – да мења друштвене норму као да на новац утискује нови лик.

10 Види Robert Bracht Branham: „Defacing the Currency: Diogenes’ Rhetoric and the Invention of Cyni-

онај који пише и ствара никада није у ставу „апстрактне слободе” која је заправо неслобода, у чему Хегел више звучи као Маркс него као филозоф апсолутног духа. Онај ко пише, ствара, па и онај ко поништава друштвене стеге, тај је у ставу конкретне стваралачке слободе. Снага овог поништавања је инхерентна особина књижевности. Она повремено књижевноисторијски избије на поетичку површину и најбоље смо је упознали у авангарди. Она се увек види у склоности стваралаштва да изазове и само собом представља својеврстан скандал.

Занемарена је, дакле, и криво представљена филозофска снага поништавања овоземаљског постојања каква ни пре ни касније није виђена без дубоког религијског заноса, а њега код Диогена нема, па су богови поменути као пријатељи мудраца, због чега све што припада боговорима онда припада и мудрацима. Хегел то настоји да прикрије оценом недостатка слободе у одрицању јер одлично осећа каква тешкоћа за државно уређење настаје ако се заузме овакав став. Због њега је прерано за хегелијанско превладавање објективног духа. Да је уочио ову црту стваралаштва Хегел би морао да Диогена оцењује из перспективе другачије апстрактности, идеалности духа којег је препознао у уметностима. За позитивне слободе Хегел тражи обиље којем одговара образованост, али у име тог обиља прећуткује могућност и последице образованог нарушавања државног поретка као велику могућност слободе и корекције, па чак и беспоредног постојања, или како смо другде рекли акратије.¹¹ У најмању руку не види богатство *парезије* и конструктивност негације коју она омогућава: образована парезија није само слобода говора већ моћ и право да се успротиви јачем, па и најјачем, рецимо самоме Александру. Парезија је врхунски инструмент пуноће интелектуалног живота, то је кјеркегоровска бескрајна резигнација после које долази *поезија*, стварње.

cism”, у THE CYNICS: THE CYNIC MOVEMENT IN ANTIQUITY AND ITS LEGACY, ed. by Robert Bracht Branham, Marie-Odile Goulet-Cazé, University of California Press, Berkeley, 1996, pp. 81-104.

11 Све ово је, рецимо, Хегелу могао да натовари на врат и Агамбен, тада би нас одушевљавала слобода његовог коментара. Вероватно би се досетио и да пита о снази *образовано одрицања*, овако како је Хегел одредио образовање као спремност за обиље. Ако је Дидро већ имао тешкоћа да подржи Диогеново одрицање од уметности, пропуштајући дакле да види самог Диогена као уметника, онда би се мир између просвећености, толико заинтересоване за кинике и цинизам, могао постићи управо у образованом одрицању, дакле погледу с оне стране конзументаризма и диогенијске нонтологије. Наравно, тако и Дидро и Хегел пропуштају да најаве једну радикалну будућу критику конзумеризма коме је корен у увек снововској отмености релаксираног посматрача. Препуштена отменој лежерности уметност не може да се одбрани и остане естетички бритка, за то је потребна у најмању руку декаденција и зато ће се она из оваквог сензибилитета и развити. (У нас се, међутим, тешко подноси ако се неко усуди да пише не препричавајући најсвежију литературу, то чак и код оних који хрле да цитирају најновије филозофске хероје не оставља неки посебан траг. Код нас ништа, ама баш ништа не оставља такав траг, траг који ни Дериде не би могао да пронађе и прати.)

Секуларно одрицање уместо трампе стварног живота за неки други и обећања (пре)велике награде, самог спасења, замењено је низом анегдота о једном чудаку из којих се уопште не види по чему је то Диоген био тако мудар и филозофичан да би стекао толико и такво уважавање. Ниједно религиозно испосништво не може да се мери са Диогеном који није тужник, очајник, човек безнађа, сам себи Јов, који само гледа да претраје сваки језиви дан. Он не тргује животном радошћу у име неког обећаног спасења, он безнадност и одсуство сваког спасења живи без иједног уздаха. Јов пати, Диоген само постоји, ведар у одрицању вечне замке која се зове живот у друштвеним нормама, он нема чак ни потребу за њиховим поништавањем, некмоли да прогласи решење за све и свакога. Тог и таквог решења нема, има само сталне личне борбе да се не сведемо на друштвени конструкт људског бића уместо да будемо биће. То наше биће је тајна историја Бића. Остајући изван сваког очекивања од живота Диоген је велика фигура негације и филозофији која не зна шта ће са собом тек предстоји да се овом изазову врати. Повратак Диогену у античкој сатири, у критичкој вољи просвећености или Дидроовој рамоовској емулацији, па чак и Бахтиновом препознавању његове дијалогичности и Слотердајковој критици циничног ума, све је то само бљесак сусрета који се није одиграо у ономе што је одсутно, то је својеврсна инструментализација а не *нонџологија* с ону страну проширења постојања. Историја филозофије се заштитила тако што је свела *диоџенијски* изазов на анегдоте, и зато се не зна из перспективе самог одсуства зашто је Диоген имао ту убитачну репутацију, која је јасна у снази негације, поруге и афористичног стила. Тек треба установити све оно што у Диогену пише јер никада није написано у/о његовом делу.¹²

12 Диогенова *atyphia* (предео без облака, чисто небо), одређење топоса на који се ослања чувена анегдота са Александром (којем је тражио само да му не заклања сунце, светлост, дакле небо), била би можда једна врста алтернативе *alethei* (чистини, пропланку) који је Хајдегер на послетку поставио као коначно прибежиште. Разлика је видна, не само због тога што у *аџиџији* није искључено небо, већ и због тога што се у њему чува појам узвишености, без којег нема ни уметности ни образованости о којој је већ било речи. О томе колико је у критичком суочавању са византијским духовноисторијским наслеђем важно увести *диоџенијску аџиџију* као једну радикалну могућност преиспитивања за свакога ко зна шта у Византији значи поглед у небо не треба трошити речи. Штавише, управо је то појам који у том критичком сагледавању недостаје. (Живо ме занима хоће ли се наши византолози заинтересовати за једну овако строгу сугестију која не долази из њихових редова.)

Дигенов акт одрицања, нека и то буде успут речено, неупоредиво је већи, у сваком погледу, од Сократовог, који ипак има част за равну меру. Уз недопустиву пресуду Сократу никада се не размишља довољно о Спартанцима и окупацији, што целом спору даје барем у нечему и мало другачији смисао. Тек је недостојно помена Аристотелово мудро спасавање Атине од те исте срамоте, да и њега приволи на смрт као Сократа. У Аристотеловом тако обзирном спасавању доброг имена Атине, како се изразио одлазећи да избегне смрт, прећуткује се улога његовог ученика Александра. Посебно није вредно помена Платоново изгнанство из недомицилне Сиракузе – њему није

Одсуство конвоцирано са почетка текста тражи став хегелијански образованог киника да би се могло мислити, и у исти мах не сме да делује као одјек помодних тема савремене филозофије и теорије. Јер овде није реч о томе да се демонстрира како се и колико овладало стратегијама постхерменеутичке и постдеконструктивистичке мисли о књижевности, култури и друштвеним феноменима. Реч је о томе да се у малом језику малог народа богате културе и велике некултуре стекне право на аутентичност хтења, коликагод она била и кликогод мало значила, било да никакав траг не оставља и да никаквој афирмацији не служи. Јер ако је та потреба за самоафирмисањем препрека разумевању једног постпросвећеног кинизма као снаге, онда је цела забуна само у академској лукративности а не у правима и својствима мишљења. Једном речју, и овде се са вољом за идентификацијом и одрицањем, са снагом усвајања и одбацивања тражи да се о Византији, великом изазову колективно несвесне имагинације српске културе проговори без задњих намера и представом било о њеној ненадокнадивој величини и лепоти или терета који све окива и спречава, па и сједињавање са Западом, макар он био, како је Нанси хтео да каже, одговоран и за концепт Истока. Култура која има сликарство какво је српско средњевековно сликарство, и књижевност каква је српска средњевековна књижевност, не може без Византије. Али то није Византија религијске апсолутизације и империјалног закона. То није ни одбацивање ортодоксије и њена догматизација у власништву истине које се протеже унатраг у антику и осваја целопкупну прошлост за себе. Византију, њено присуство у култури и имагинацији, њен траг и конститутивност у историји и политици, треба мислити *диогенијски*, равноправно са одсуством нас у Византији и Византије у нама што нису пуке и глупе грешке, већ знаци једног понора пред којим све време стојимо. Историјска нит која нас веже за опстанак је изузетно танка и зато се тако лако кида.

Зато је потребно сачувати смисао Диогеновог самоизгнанства у самом граду - простор слободе, изведен из одрицања и стечен парезијом, значи тражити слободу од самог друштва у друштву. То је облик филозофског става на који наша цивилизација у свим својим менама никада није била спремна. Јер је такав избор највећи ризик за само друштво. Уместо тога се увек пројектује неки идеал, слика лажне прошлости, а у

ни пало на памет да заложи живот за свој пројекат идеалне државе. Чему писати књиге уколико за њих нисмо спремни ни да умремо? У том светлу Диоген и идеја одрицања су изазов историји и филозофији, али му се то не признаје јер се о том ставу тешко могу писати учене и дебеле књиге, камоли наставити онолико разрађивање истог метафизичког изазова каквом је посвећена историја филозофије од Парменида и Платона до Хегела и Хусерла.

нашем случају то је први корак у сусрету са хипнотичком пројекцијом једне изванредне и велике земље и традиције назване, онда када је више није било, Византија. Пројекција из које нам није претекао ниједан нерелигијски узор, лик водиља како би реко Блох, ниједна црта друштвеног утопизма, ништа, јер све се свело на пуку идеју ромејског трајања и потчињавања хришћанства друштву. Нема ни приче о великом краљу, уобичајене обмане историје о вођи који је све. Утолико је историја Византије коректив наративима о великим западним владарима, али да ли то помаже нашој историји у којој прва хришћанска држава и истовремено држава која је изневерила хришћанство има посебну улогу?

Хришћанство пре и после Византије није исто, и ту се крије један од највећих губитака. Скоро би се могло рећи да је основна идеја спасења изгубљена у византијској државности, и то је разлог оног великог ћутања којим је обавијена величанствена слика византијске прошлости. Византија је име за сан о спасењу, којег нема, о хришћанској држави која би читав друштвени механизам потчинила јединој сврси сваког христијанизованог живота. А она је *прошивдиоџенијска*, увек ствар функционалне државе у име вечности. То је држава у којој нема места за Диогена исто толико колико нема места за ране хришћане, без обзира на разлику та два идеала. То није држава раних хришћана који су овладали друштвом, већ је то државна моћ која је укључила у себе ране хришћане. Византија је супротност једном личном идеалу који је у Диоговом одрицању заборављен: праву на себе и праву на Ништа. Она је заборав из себе изведене предатости спасењу које се сада, када је постало државна идеологија, изводи из потчињавања целини државног апарата и друштвеног механизма свеопштег усклађивања. Идеологија државног хришћанства је унификација спроведена без личног преображаја, конструкција државно подржаног консензуса.

Као што је заборављено шта Диоген одиста јесте, тако је заборављено и шта Византија одиста није.¹³ У нашем случају тај заборав је мера једне трауме управо зато што слика одсуства и доласка на почетку наше историје јесте оно што се тешко памти и не може се тако лако христијанизовати као узалудни сан о добром, хришћанском друштву у ромејској

13 Никада заборав није потпун. Тако се већ на самом почетку мисли о Византији у нас налазе драгоцене, наравно заборављане, потресне речи Чедомиља Мијатовића: „Тешко је са мало речи казати шта је Византинизам. Промисао историјска као да је имала један велики план. Као да је хтела да покуша да види шта ће на оној средокраћи између Европе и Азије, на оној земљи коју заливају западне дажди, а тако топло загрева сунце истока, шта ће ту изнићи, кад се у дубоке бразде римских институција, а на утринама некадашње грчке културе, посеје семе хришћанске науке?!

држави. Држави без одрицања, држави моћи и благостања, држави у којој је све епископално и ништа није словенско, чак ни када се стотинама година касније прима хришћанство. Ни Словени хришћани нису у правом смислу речи постали епохални Византинци. Византија је зато име за оно што смо заборавили о себи и оно што нисмо постали. Византија је име за историју коју немамо, које се одричемо, у којој се види сам наш историјски неуспех. Византија је и име за оно што није сачувано од изворне воље за спасењем. То је државна пракса која више није ни налик заједницама раних хришћана и њиховим идеалима, некмоли великим подвижницима чија је усамљеност остала једини коректив државној логици потчињавања. Тамо где је држава, па самим тим и Византија, тамо има само друштвеног консензуса о спасу државе без спасења човека. Једном претворена у државни механизам, велика идеја хришћана више не плени као таква него као и свака друга велика и моћна држава. Зато у нашој успомени није изворна слика спасења већ име Византије као име трајања античке државе. То што Словени нису државу умели да направе ни у тих првих пола миленијума, нити су са њом добро прошли у наредних хиљаду година, уз тек понеки бљесак боље историјске памети и среће, све то се прикрива успоменом која је на том месту изграђена као неки кенотаф ове непризнате сопствене историје. На том кенотафу исписано је велико име Византије да не би писала мала слова разних немоћи и неуспеха.

Могло се очекивати да ту топлина оријенталног срца и практичност римског разума божанском вером братске љубави међу људима сведу у дивну хармонију и обилату плодност." Међутим, „велики принципи од којих очекивало се толико добра остали су бесплодни. Од оријенталног духа примиле су се неке боје и форме; од његове унутрашње тоpline и његовог унутрашњег благородства није се много примило. Од истиочне филозофије која је пола филозофија, а пола поезија, примиле су се само бледи и магловити окрајци празноверице и мистицизма. Од римских институција што се доброга примило, то није добило маха да се укорени и развије, јер римске институције претпостављају дух грађанске свести, одговорности и иницијативе, којег није било. А што је дубљег корена ухватило, то су били форма и дух самодржавности, који је чинио немогућним да се развије дух индивидуалне слободе, која је прави извор општо(ј) слободи и културном напретку. (...) Себичност седа на престо јавног општег интереса и плаштем лажног патриотизма сакрива своју ругобу. Овакав један систем у којег је оригиналан тип византијска царевина четрнаестог и петнаестог века, зове се византинизам." (Чедомиљ Мијатовић: Пад Цариграда, Етхос, 2010, стр. 76, 77, 78. Репринт Издање Чупићеве задужбине, Београд, 1879.)

Мијатовић, наравно, претерује у својој осуди, нарочито када описује колико су срасли држава и црквена хијерархија, као да није тако било и у другим државама тог времена, а када пише како је „необразовано једно племе мухамеданске вере разорило државе питомих хришћанских народа", онда је то већ и више од стереотипа. (Исто, стр.83)

У таквој слици Византије нема спомена на одломак из Аристотелове четврте књиге *Полиџике* у којој се управо помиње Бизантиј. Пре него што ће истаћи како је „прва врста демократије она чија је главна карактеристика једнакост” (1291b)¹⁴, Аристотел ће се позвати на рибаре у „Таранту и Бизантију” који упркос томе што су толико далеко свим разликама чине једну „врсту народа”. То изједначавање, осим изузетно видовитог геополитичког повезивања, заправо је увод у слику једнакости и могло би се одредити као напуштена судбина рибарске демократије Бизантија: једнакости у којој „сиромаси не полагају више права на власт него богаташи”. То је демократија без цензуса. Тако је Аристотел и незнајући одредио главно питање онога чега у Византији нема – нема демократије. Политичка историја Бизантија, одређена ни мање ни више но управо у главном његовом спису као назнака једне врсте универзалне демократије, истовремено највеће демократије, остаје прећутани недостатак политичке историје Византије. Овом Аристотелом невољном и чудном наговештају готово никаква пажња се не посвећује и ваљда се може наћи тек у упорности трагања, или случајно проверавајући још понешто из изворне литературе. Изненађење је, дакле, потпуно када се управо у *Полиџици* нађе овакав траг онога што недостаје.¹⁵

Неоствареност једног сна је скривена истина наше слике Византије и зато се тако чврсто држимо успомене на нешто што не постоји, јер нас то брани од пет векова сопственог постојања, од сопствене неуспешности, од онога што треба бити а није се било. Ми нисмо у стању да будемо Словени под зидинама Солуна и Константинопоља, што смо били, па зато хоћемо да будемо словенски наследници Византије, што нисмо били. А да бисмо били њени наследници требало је да будемо оно што је она, након њеног пада, и зато нам се привиђа, стално - *пад Византије*. У нашој успомени Византија пада да бисмо се ми дигли и дошли на оно место које никада нисмо заузели. Зато у нашој култури траје сан о величини и лепоти моћне ромејске државе и њеном паду после којег долазимо ми, а нас ту где треба да долазимо нема. Ми смо пали пре Византије, толико колико смо се таман били придигли, и слика пада Византије је утеха за тај страшни пад, који делује мање када се стави уз суноврат најдуготрајније империје. Тако је слика пада у нашој имагинацији двоструко условљена а његова привлачност практично неодољива.

14 Аристотел: *Полиџика*, Култура, Београд, 1970, стр. 123, прев. Љиљана Станојевић Црепајац

15 Већ поменути Агамбен би у овоме уживао, али ми читамо Агамбена и он ће бити најновија мода у цитирању, но Агамбен не чита и никада неће читати нас. Нас нико неће никада читати, ми ћемо можда постати чувени у историји као прво друштво у којем нико никога више неће читати. Ми ћемо само још можда писати текстове за своје пројекте и стицати категорије, ређати се на државне спискове као јаја у сампослузи по величини, а, б, с...

У паду Византије, међутим, ми смо скоро ништа, а и царице нашег порекла заборављене и неукључене, чак ни колико наше принцезе у турском харему. Историја би могла да нам да понеки задатак, рецимо и да је ослабимо и допринесемо њеном паду, или да она у нама види некога ко јој је близак и да на помолу буде неко зближавање Ромеја и Словена, полагање наде у Србе у име опстанка, како пишу историчари. Свеједно, то су тек пролазне историјске улоге, као што су све историјске улоге пролазне - овде несрећа није у томе што су пролазне већ у томе што оне никада нису стварно одигране. Или, док су се одигравале, од Немање до Деспота Стефана, та улога је тачно у распону од једног до другог *пага Византије*. Наша историја је мала прича у једном великом историјском суноврату која се смешта између два пада Византије, једног уз који се дижемо, и другог који као да нисмо дочекали јер смо већ скоро сасвим нестали. Колико год смо том исходу допринели својом неспособношћу да ми срушимо Византију онда када смо је рушили, и да је спасемо онда када смо пропали поред ње, тек у оба случај ту стоји један траума која се, сликом Византије у нашим успоменама на оно како није било, брише гримизним сјајем византинизма. Осим тога што је то само једна од историјских обмана, тај гримизни сјај је једна од главних боја ничега. Ништа у које се сурвала наша избрисана или неостварена историја тако је добила лепу, заводљиву боју, толико лепу да и сада светлуца пред нама. За разлику од историје Византије којој су посвећене изванредне студије наших људи, у нама траје једна слика Византије која је изванредна слика наше подсвести. Њој је посвећена српска књижевност.

Историја филозофија је, наравно, велики списак величанствених заблуда у којем се тако лако и брзоплето прелази преко Ничега, готово да нам се без Ничеових прокламација, не његове филозофије, оно не би ни вратило у двадесетом веку у којем је ономе што је одсутно од Витгенштајна и Хајдегера ипак утрт пут једног бољег мишења потпуне непотпуности. Али ту филозофију одсуства и мисао самог небића у којем би макар немишљено и небиће били исто, то немамо. Иако се филозофија одсуства никада није формирала на задовољавајућој основи, потпуно неосновано јер она као и у свакој игри речима остаје одсутна, она нам је неопходна. У мишењу о Византији и њеном одсутном присуству је чак и нужна, нарочито политички, идеолошки и културолошки. Отуда инсистирати на ономе чега нема и што недостаје не значи допунити оно чега има, него отворити једно другачије, поље *нонџологије*. (У сваком тексту, дакле, треба наћи неку нову реч, можда од тога једнога дана неко сачини речник мишења за које никад није било места ни у Европи, некмоли у Србији. Ипак треба, тражити место за себе, без обзира шта

све заклања сунце.) Њој се, разуме се, опире сваки логички устројен и семантички окован дискурс, као Карнапов који основни акт *нонанализе* поништава, тврдећи како се управо то, да небиће јесте, не може мислити мимо аналитичког одјека елеаћанског да небиће није. Упркос свим преокретима у савременој физици, геометрији и математици, тешко је уопште и покушавати да се одржи игноранција како све може једино да буде чак и уколико и не постоји. Дуго је издржао тај оклоп ранијих векова по којем ништа не може да буде, олако се прелазило преко великих изазова *ἰονιστῆσιν* као што је Диоген. Политичка историја човечанства потпуно је немоћна да схвати колику снагу има Диогенов одговор на аристотеловски (об)ученог Александра – макни се, заклањаш ми Сунце. Ту заклоњеност модерни свет није умео да поново открије и промисли, јер та заклоњеност је плод античког развоја друштвених механизма устројавања сваковрсних друштвених хијерархија. Тек се уз диогенијски став може мислити свѣтлост: то је оно што недостаје Хајдегеровој *alethei*, некмоли друштвеним конструкцијама истине у којима истинитост није предуслов истине. То је оно што се хоће видети уз помоћ Диогеновог *atyria*.

Дакле, о Византији у овој прилици мислити с освртом на Диогеново наслеђе и вољу да се у одрицању стиче оно што се никако другачије не може имати. То истовремено значи јаку вољу, шопенхауеровску, за оним што јесте у ономе што јесте. Византија, међутим, није тема када је тема Византија, тема је заправо како ми видимо себе у чему нам успомена на оно што се није догодило и Византију онакву каква она за нас није била чини основу да самима себи не признамо више истине него што је можемо поднети. Основна радост сваке историје је да друштво поштеди мучне борбе са истинитошћу. Истина која не сме да се претвори у друштвени консензус већ мора да остане жива борба за истинитост је посао за Диогена, да напустио неће такву консензуалну норму, увек исти отисак на новчићу. Да неће ништа, да хоће само себе, једно велико, веома велико Ништа.

Ми, међутим, нећемо себе као такве, хоћемо себе уз пројекцију Византије која треба да нас заштити од сваког историјског ништа које нам претходи и следи, у којем се само на тренутка објавимо као нека мала истинитост и затим ишчезнемо, јер истинитост није у нама него у другима из којих бисмо да је извучемо, или на чији терет бисмо хтели да превалимо нестанак. Византије заиста нема осим као историјске слике, изграђене за одређену сврху. Има свега онога што је чини као представу, само нема ње саме. И то је непремостива препрека, и то је оно о чему се не сме говорити.

Осим из политичких разлога, који су тако очигледни када се у Византију пројектује све што је Исток који треба покорити, па се тврдња да Византије нема онако како бисмо је ми хтели заправо претвара у опасност да то постане права империјална пропаганда, пуки вестернизам. Осим тога постоје и културне потребе бољих, образованих разлога. Тек је сада тешко говорити о ономе чега нема, а да то у исти мах не буде глупи прилог освајачкој вољи која поништава сваку традицију, чак и ону ромејску, римске државе која говори Грчки и траје, предуго за католицизовани укус Запада. Када се *ноншолошки* нешто тврди, то нипошто нема овај потцењивачки припрост смисао. Став да је нема је откидање илузије из самог средишта у којем се жеља коју задовољава рађа, ништа друго. Ту где она у битном настаје, не тамо где се она проказује, ту се мора са њоме суочити.¹⁶

Истини за вољу и за не-писање се може постати стручњак. Свуда ничу сами стручњаци, као последња поруга аутетничном мишљењу, па се зато може постати и стручњак за писање о одсутном, неприсутном, непостојећем, увек се може писати нио чему и о ничему, само се не може бити стручњак за Ништа и писање о Ничему. Могло би се то писати и овако: Ниче(м)у. Питање Византије није питање олако изречене негације и свођења једне велике и важне успомене на ништа. Реч је само о томе да се Византија схвати у великој историји Ничега, и великом акту Ниче(г)а којем између аполонијског и дионизијског, песимистичког и нихилистичког није остало довољно простора за преокрет из трансценденције. Ниче напросто није видео, и то је врло разумљиво, како оно што се догађа код Сократа и Платона није све, да је још једна таква трансформација уследила када је платонизам постао византинистичка основа разумевања света. Тај тренутак када платонизам постаје објективна сила, сама држава у својој вољи и идеолошкој самосвести, измакао је у општем имену хришћанства Ничеовој пажњи. Да није, његова разлика дионизијског и аполонијског морала би да добије једну битну допуну у потпуно другачијој али опредељујућој разлици *инсиџнизма* (то што нас у лику Константина нарочито прогања ових година – под овим знаком победићеш; то је тренутак највећег пораза хришћанске идеје која прелази на страну силе и рата) и исихазма. Упркос свим другим доменима невоље која га је гонила на објаву могао је у том новом великом расколу и за самога себе да нађе једно диогенијско разрешење. Гоњен истим силама које раздиру Ничеа, Диоген одабира да ћути. *Esse silentio*. У том

16 Све је то претежак задатак, нема објашњења како и зашто писати нешто што неће бити интерпретирано и академски током дуге обраде усвајано, допуњавано и мењано. Зато се пише за брзи заборав, и зато на почетку овога текста већ нема ни овога текста.

смислу Ничеов торински испад је могао да буде управо такав гест, с ону страну делања речима, као када треба загрлити магарчеву сенку о којој је говорио Демостен¹⁷ не схватајући да је она заиста важнија од питања демократије које не мења ништа у питањима демократије. Реч је о чувеној анегдоти, наравно. И магарчева сенка прави сенку, додао би Диоген који је рекао - правиш ми сенку. Између те две сенке Диогеновог Александра и Демостенове сенке демократије крије се истина о демократији као што се између две сенке Византије, оне у нашем и оне у европском памћењу, крије истина о Србији. И Европи.

Из такве перспективе ваља гледати на питање да ли је могуће да се каже како Византија уопште не постоји. Не као стручњак за ништа што не постоји, него за Ништа што постоји иако је то још увек много мање од *нонтолошке* филозофије, али негде ваља кренути, макар то нико никада не видео и макар наш стварни домет био тако мали, можда достатан тек за неколико реченица о српској књижевности. А ни њих, ни када је реч о Византији и када се за ту реч треба припремити, напосто нико не зна. И зато под претпоставком да макар они који овде пишу о Византији читају то што је овде написано јесу дописани ови редови. Диогенијски ничему не гледајући у сусрет.

THE FALL OF BYZANTIUM AND DIOGENES NONOTOLGY, PART ONE

Summary

The paper examines the phenomena of absence and nonexistence in the context of Diogenes philosophy of renunciation up to contemporary philosophy. The aim of the paper is to offer a different perspective where the obsessive image of "the fall of Byzantium" will be interpreted as an indicator of something that Serbian literature and culture hardly ever if ever confronts, hence the need to offer Diogenic, nontological standpoint for telling the truth and provoking social powers. What is unsaid in the image of the fall is also the truth about the rise and fall which resists the acceptance of our own history.

Key words: Byzantium, Diogenes, Aristotle, Hegel, nonthology, kanism

Aleksandar Jerkov

¹⁷ Птичијег цвркута у Диогеновом случају. Ипак, иако је тиме само хтео да привуче пажњу незаинтересованих грађана, он је ту оставио један велики траг који се опет може повезати како са речима Христовим о животу попут птице, тако и са светим Фрањом Асишким.

ДИЈАЛЕКТИКА, АПОФАТИЗАМ, НИХИЛИЗАМ - о вриједности негације: прилог критици ПОЗИТИВИЗМА И ИНДИВИДУАЛИЗМА²

Проблем искуства византијског наслеђа у раду се не третира као геополитичко нити као културолошко, него као егзистенцијално питање. Полазећи од намјере да се преиспита статус двије доминантне тековине савремене западне културе - демократије и хришћанства, овај је оглед покушај да се сагледа вриједност негације у историји, утолико и апофатичке теологије, а да би се превазишли услови који из разлике у интерпретацији поменутих тековина производе насиље у времену, песимизам и, као његову инерцију, психологизам чија превласт, данас у облику владавине фармацеутске индустрије, указује на атрофирање исцјељујуће снаге љубави и смисла заједнице. Задржавајући се тиме у контексту анализе поријекла друштвених криза у савременој култури, реинтерпретација апофатичке природе источнохришћанског мишљења се овдје може узети као прилог критици позитивистичког духа савременог друштва које, у облику индивидуализма, промовише историјско сазнање смисла слободе.

Кључне ријечи: апофатизам, негација, бог, човјек, љубав, заједница, преображење.

„Препознати у субјективности једну изузетност која ремети спој бивствовања, бивствујућег и њихове разлике; назрети у супстанцијалности субјекта, у чврстом језгру јединог у мени, у мом распареном идентитету, замјену за другог; мислити то саможртвовање, прије хтијења, као несмиљену изложеност трауматизму трансценденције, према једној подложности пасивнијој - и друкчије - од рецептивности, страсти и коначности; учинити да из те осјетљивости која се не може на себе преузети, проистекне праксис и знање који су унутар свијета...
...ислиштити једног Бога који није контаминиран бивством јесте једна људска могућност која није мање значајна и мање драгоцјена него извлачење бивства из заборавља у који ће пасти у метафизици и онтотеологији.” (Левинас 1999: 12)

¹ zelimir@fil.bg.ac.rs

² Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1. Увод

Овај је оглед, задржавајући се у контексту анализе поријекла друштвених криза у савременој култури, реинтерпретација апофатичке природе источнохришћанског мишљења у виду критике позитивистичког духа савременог друштва које, у облику индивидуализма, промовише историјско сазнање смисла слободе. Питање о византијском наслеђу овдје није третирано као геополитичко нити као културолошко, него као егзистенцијално питање. Прилог је, наиме, тематски постављен у оквиру преиспитивања природе двије доминантне тековине које одређују западну културу: демократије и хришћанства. Критика се овдје може разумјети у смислу преиспитивања једног облика рационалности који у данашњици производи песимизам и насиље - и, као њихов изданак а не реакцију, владавину психологизма. Умјесто тежње егзистенције ка само-потврђивању у индивидуализму овдје се хоће указати на сми-сао контемплације која временом и стрпљењем, кроз садржај једног унутрашњег живота, води могућој озарености и открићу љепоте заједнице преко активног одустајања од личних пројеката себе-остварења. Контемплација је, заједно са тежњом ка самоћи и аскези, у Византији представљала животни идеал. Контемплација, која је изнад сваке рационалности, обухвата цјелокупно биће, а сједињавање с богом се манифестује практиковањем живота који је кадар водити се и у самоћи, у себи носи приоритет доживљаја божанске величине и у односу је на знање и искуство, али се не може заснивати само на знању или самом искуству. Зато би питање под које би се могло подвести ово разматрање могло бити: зашто и како постајати нико и ништа? Односно: како себе разумјети у вољи за само-порицањем и вјери да је то уопште могуће?

Управо се у овоме интерпретативном склопу, јасно је изван психологизма, односно песимизма и оптимизма, открива онај вид постојања који се посредује продуктивном снагом византијског гносиса, а може, умјесто апстрактне расправе о идеји добра, довести до реалног облика добротe који смо способни уносити у свакодневни живот. То би значило и да се, умјесто љубави за саму идеју добра, овдје хоће афирмисати љубав за човјека, свијет, бога, чија се љепота открива у снази реалне добротe без које смо неспособни даривати и бити даривани. Дужан сам назначити да се овдје не ради о етичкој расправи, него о покушају да се у времену сагледа кретање разумијевања смисла „негације” - преко Сократове дијалектике, византијског апофатизма, до Ничеове иронијске снаге нихилизма, и тиме се укаже на облик живота који не мора

бити исцрпљен поменутом рационалношћу и предрасудом да негација подразумјева опструкцију или разарање. У првом је кораку потребно онда издвојити шест модуса негације у историји који су спрам наведене позитивистичке предрасуде имали супротно дејство: 1. Дијалектика: од Сократове ироније (која води општем добру) до Хегелове антитезе (која води помирењу у синтези); 2. Апофатизам; 3. Критика: од Кантовог преиспитивања човјекових сазнајних моћи до прелаза метафизике, преко Марксове философије, у критичку теорију друштва; 4. Нихилизам: а. пасивни (разорно дејство нихилизма) – порицање вриједности, обезвређивање без произвођења нове вриједности, декаденција, негативна воља за моћ, порицање животних снага, б. активни (иронијска снага нихилизма) - превредновање вриједности, стваралаштво, афирмативна воља за моћ, потврђивање живота (Ниче); 5. Побуна: Камијев егзистенцијализам који води ослобађању од насиља рационализма (логичког формализма и смисла.); 6. Де(кон)струкција: од Хајдегерове намјере да се отклањањем историјских идиома, и преко реинтерпретације традиционалне метафизике, открије заборављени смисао бивствовања до Деридине дестабилизације логоцентризма која води мишљењу разлике, односно разумијевању природе разлике.

2. Дијалектика, апофатизам и нихилизам

Основ критичког мишљења, прије свега искуства слободе, јесте, сјетимо се Шелерове констатације, у чињеници да сваки човјек има своје „не” (в. Scheler 1987: 65). Та је чињеница освијешћена најприје са антрополошким периодом античке философије: са Сократовим разумијевањем философије, њена значаја по заједницу и њена смисла по појединца. Познато нам је да је Сократова мајеутика вјештина порађања истине, не дакле убјеђивања или доказивања, вјештина која, као метод философије или као пут (грч. *methodos*) ка исправнијем (потпунијем) начину живљења од онога којег сводимо на свакодневну представу о животу, у себи носи два корака: иронију и дијалектику. Већ овиме, прво, видимо да философија, или философски начин живљења, није оно што претпостављамо да јесте, а друго, да философирање није тек пуко теоретисање, него, практично, облик живљења коме, јер сваки човјек вреднује срећу, тежимо. Ово, такођер, значи да философирање има свој метод, наиме пут, који, и као пут сазнања, не може бити апстрахован из искуства, али се, речено је, не може ни редуковати на свакодневно искуство. Није, према томе, проблем у нашем искуству чињеница да у мњењу не

видимо оно што је опште, што је по заједницу утемељујуће и вриједно, да, дакле, само видимо оно што је наша тренутна корист, него је проблем и у томе да сматрамо, кроз цјелокупну нашу историју, да смо све видјели и да сада све видимо и да, у својој зрелости и искуству, одвећ знамо оно што претпостављамо. Једнако, у научном сазнању, претпоставка, преко доказне процедуре, задобија објективност коју, у име потврђивања властите рационалности, претенциозно, са крајњом озбиљношћу, уносимо у свијет. Ведрине, озарености, у тој озбиљности, бива све мање; она, у једној зрелој (позној) култури и није пожељна, па се као принцип истинитости његује амбијент сериозности и ригорозности. Иронија, већ је са Сократом демонстрирано, не само да је спасоносна (пред фаталношћу фиксације), него је и полазни корак у отклањању од претенциозности која је битна одлика сваког мњења; ...мњења, које онда и није изненађујуће, има склоност да се објављује као знање. У том смислу, за Сократа, што ће Платон усвојити, дијалектика није, како ће то за Хегела бити, чин негације који води асполуту, односно слободи од природне нужности (коначности), него пут којим појам из појединачног прелази у опште важење. Без ироније која мишљење, цјеловитије живљење, ослобађа од мњења, откривање реалности добра није могуће. Сократовој се методи приговара, посебице од Ничеа (па до Дериде), склоност ка универзализацији, логоцентризму, у коме се губи вјера у појаву, односно вриједност појединачног. У овој се склоности крије, остајем при Ничеовом аргументу из Веселе науке, поријекло декаденције савремене западне културе, тачније нашег нихилизма као песимизма. Сократова иронија није, ако то усвојимо, била довољно искрена, те је у свом изгледном оптимизму крила песимизам који ће, са посљедњим ријечима Сократовим то излази на видјело, у смрти видјети оздрављење душе (в. Ниће 1984: 235). Имајући ову дигресију у виду, остаје нам да пођемо од тога да нам је оздрављење одвајкада потребно, али и да га потражимо „у животу”. Та потрага нас, у овом случају, води ка апофатизму чију генезу читамо у прелазу од Сократове гносеологије, Платонове онтологије, неоплатонизма, до византијског богословља.

Двојност апофатичке и катафатичке теологије размотримо као двојност негативног и позитивног односа према стварности. Нихилизам је, једним дијелом, посљедица - у процесу вестернизације свијета преко христјанизације и демократизације друштва - атрофирања, ако не и укидања, односа између ова два модалитета који производи својеврсну теосоциологију која изневјерава потребу за философским животом и, нужно својој позитивистичкој природи, ампутира спектар живљења

који произилази из апофатичке теологије. Савремена христијанизација утолико бива позитивна тековина која, попут науке, тендира ка утемељивању и потврђивању. У тој се тенденцији хуманизам идентификује са персонализмом чији је моментум профилисан преко вјере у идентитет и интегритет који води индивидуализму. Персонализам о коме је овдје ријеч потенцира модел духовне индивидуалности која не допире до реалног атеизма који се уобичава поистовијети са нихилизмом, него до издвајања наводно „унутрашњег живота” у вјеру која се практикује на нивоу личног интереса. Персонализам, који је у језгру кризе савремене западне културе, потенцира модел духовне индивидуалности која није динамична јер у себи не носи ерос потраге да би се макар досегло искуство реалног атеизма, па се исти (атеизам) зато уобичава поистовијети са пуким нихилизмом (песимизмом) или се персонализам измјешта на план наводно „унутрашњег живота” - у вјеру која се практикује на нивоу личног интереса. Морализам, утолико, постаје економија, а економија постаје најапстрактније самодосезање метафизике у математичком (каликулативном) облику мишљења. Тежња да се и преко историје и преко свакодневног поступања, у стварности опште размјене, „постане неко и нешто” јесте илузија ега, а то значи и да би „постати неко и нешто” значило учинити его илузионим. Западни хуманизам идентификује човјека са егом. Питање кривице, смрти, слободе... - постаје центрифугална сила ове идентификације која биће увлачи у расцјеп са свијетом. Теже је, према томе, у историји, и колективној и личној, а у ослонцу и на заборављено апофатичко насљеђе, „постајати нико и ништа” пред лицем бивствовања. У тој отворености лежи опуштеност и озареност пред судбином људскога постојања. Озареност представља ослобођеност од појмовног одређења егзистенције и њенога оправдавања пред сопственим илузијама. У том се смислу може говорити о потрази за јединством егзистенције и бивствовања у оквиру источнохришћанског мишљења која превазилази тежњу да се пронађе јединство саме егзистенције. На истом се плану Ничеова интерпретација владавине аполонског у западној култури позива на неопходност обнављања диониског принципа, а Хајдегерово фундаментално онтологија се отклонила од егзистенцијализма. Метафизичко конфигурирање ега (од Декарта наовамо) заснива нихилистичку судбину западне културе. Историја западног свијета се утолико доживљава као колективизација, а хуманизам није ништа друго него хегемонија једног (људског) облика постојања.

Основно својство катафатичке теологије је да полази од афирмације атрибута (од суштине преко дејствености до савршенства) који

посредују усвајање идеје божанског. Сва својства људскости се подводе под ту идеју.³ Појам еманације, у оквиру неоплатонизма доминантан, у себи носи ову позитивну карактеристику монотеизма која, ма колико у намјери опонирала идолатрији и паганству, у оквиру савремене идеје хуманизма конструише идеал који, контрадикторно, у подлози нашег нихилизма развија оно што хришћанство историјски тежи превладати. Апофатичка, негативна теологија, напушта полазиште катафатичке теологије, пориче атрибуте који би се могли приписати божанском да би се избјегла могућа асимилација (коју сваки позитивизам спроводи). Овдје постаје јасно: свака метафизика која хоће развити апсолутну интерпретацију бивствовања мора из ничега начинити нешто што је супротно допуштању да се нешто појави из ничега. Отуда и долази напор да се постане оно што је налик апсолуту. Али, јасно овдје бива и то да је апсолут Ништа којему кореспондира свако појашњење односа између суштине и постојања свега бивствујућег – што, како је овдје интерпретирано, прави битну разлику између позитивног и негативног односа према стварности. Бивствовање (стварност) никако, дакле, не искључује Ништа. Иронијска снага нихилизма, као и Сократове мајеутике, крче пут кроз позитивност знања ка ономе што је битно својство бивствовања. „Знати Ништа” је *контрадикција*, јер, полазећи од Ништа, не налазимо атрибуте који су сазнатљиви. Зато: апофатизам јесте, као и иронијска снага мајеутике и нихилизма, она врста негације која допушта појављивање бивствујућег - из Ништа а не из атрибута који су по то бивствујуће одређујући.

Двије особине византијског мишљења произилазе из његова апофатизма: антиномичност и нерашчлањеност знања. Никако се ова својства не могу поистовијетити са ирационализмом, јер је извјесно да се византијска култура добрим дијелом обликује из хеленистичке традиције.⁴

3 Овдје би се могло, више као напомена, издвојити запажање да је Ничеов обрат платонизма, и у облику критике хришћанског морала, нехотично остао у оквиру позитивизма колико је његова идеја натчовјека у себи сублимирала атрибуте бога. Виталистички оптимизам, као реакција на Шопенхауеров песимизам, је остао тиме недовршени нихилизам и, собом и у себи, довршена традиционална метафизика. У тој мјери Ничеова воља за моћ као умјетност није успјела превазићи хришћанство, него је, у контексту хришћанства као психолошког стања, имплодирала у крах једне егзистенције.

4 „На основу богатог хеленског, али и римског, наслеђа и потреба царства формирано је једно широко и продуктивно поље у коме се уз богословска питања постављају и решавају и бројна световна питања. Култура која се развијала у источнохришћанском свету продуктивно се испољила оригиналним стваралаштвом у градитељству, сликарству (фреске, иконе), поезији и историјској прози. Све то је ушло у живот и идентитет бројних народа који су пришли византијском културном комонвелту, а било је од посебног значаја и за иницирање ренесансног покрета у целој Европи. Тиме се показује да је византијска култура, стицајем бројних историјских и географских околности, деловала као посредничка. Димитрије Богдановић уверава да је она чак била више-

Истина је, међутим, да се није истрајавало на систематизацији знања: „Неиздиференцираност византијског мишљења огледа се и у томе што у њему скоро потпуно изостаје било који посебни (дисциплинирани) мисаони приступ: етички, естетички, гносеолошки, социјално-политички. Сви ови слојеви мишљења садрже се у оквиру нерашчлањеног филозофско-теолошког мишљења. И сам појам филозофија има широко и потпуно неодређено значење. Филозофија је општи назив за сва теоријска знања и назив за основни органон мишљења (дијалектика). Титула Филозоф добијала се после завршавања многих студија, тачније свих студија у оквиру филозофског факултета. Па и концепт 'седам слободних вештина' био је мање скучен, одређен и затворен него на хришћанском Западу. Тако је тривум у себе обавезно укључивао и књижевност.” (Nešković 2000: 249) Дакле, једнозначност и довршеност сазнања се, у таквој структури мишљења, не могу одржати; византијски гносис се стога и одликује дијалектичношћу. Однос испуњења живота, мудрости и вјере се заснива у искуству да природа бога није одредива, да је она неизрецива и непостижива. Отуд ће Псеудо-Дионисије истинско знање (мудрост) видјети у предаји која је могућа једино путем симбола. Истина, сједињујући ове двије перспективе, није продукт рационалног сазнања него се открива љубављу, сједињењем с богом, подражавањем божанског које је основ мистичког путовања, литургије, умјетничког дјеловања. Истина која у себи не искључује антиномије, а открива се путем божанског ероса у цјелини бића и искуства, не може се рационално доказивати. Тиме је и рационално оспоравање таквога сазнања излишно. Вјера је, у том смислу, изнад знања, једнако како и истина, изнад гносеолошког питања о стварности, допире до егзистенцијалног искуства. Другим ријечима, допуштање антиномичности омогућава облик суживота у разлици чије заснивање није ирационалистичко него принципијелно успостављено у чињеници несазнатљивости бога и тражи, на личном плану, потрагу за истином. Примат доживљаја љепоте и узвишености божанског покреће биће у жељу за сједињавањем с богом. Сазнање таквог доживљаја не води суду него открићу односа милости и истине. Тајна љубави (односа истине и живота), коју посредује симбол, јесте начин на који се догађа, и треба догађати, сусрет вјечног и пролазног, бога и смртника, а то догађање, јер треба да је у историји,

струко посредничка'. Она је преко језика и познавања грчке духовне традиције, али и источњачке, омогућила везу западног и источног света, а тиме и везу антике и средњовековља.” (Nešković 2000: 252) Наравно, треба имати у виду, да је богословље било доминантно у византијском мишљењу, да су и књижевност и филозофија - још након затварања посљедње филозофске школе у Атини 529. године, били у битном односу према теологији.

представља њену сврху и смисао. У томе се крије духовна свјетлост која може да озари душе и врати осјећај смисла заједнице. Обожење или деификација (*theosis*) човјека, дакле, као сврха историје, долази кроз милост, љубав, молитву, аскезу, контемплацију, заједницу. „Само обожење збива се као сусрет човекове тежње и божје милости. Тако у основи идеје о могућности обожења стоји најпре божја милост, а затим долазе љубав (*agape*), молитва, аскеза, контемплација и то све посредовано хришћанском заједницом (црквом). Зато овој теологији и антропологији одговара идеја саборности и идеја саборне цркве, односно идеја особитог колективитета и ограничавање могућности издвајања индивидуума или центра моћи који би имао апсолутни ауторитет и ранг непогрешивости. Тако се идеја о човеку као 'учествовању' човека у богу допуњава идејом саборности што у извесној мери ограничава идеју аутономије и самодовољности људског бића. Оставља се, при томе, извештан простор за лични напор, заслуге и одговорност у процесу обожења и испуњења. Ова антропологија одбија родну кривицу Адамових потомака за првобитни грех, а признаје само наслеђеност смртности и пропадљивости људске природе. Тако ова антропологија није ни божанска ни људска, ни родна ни лична, него сусретна и динамичка.” (Nešković 2000: 247) По Дамаскину, преображење не подразумева само преображење душе, него бића у цјелини. У томе се јединству духовног и тјелесног одражава специфичност људског постојања. Другим ријечима, могућност преображења бића јесте битно својство егзистенције. У егзистенцији се утолико сажимају сви видови свијета, а то ће се космолошко начело преносити од Демокрита, преко Платона, потом Максима Исповиједника до Дамаскина. По Дамаскину, човјек је спона ума и твари, видљивог и невидљивог, чулне и умствене творевине, микрокосмос који посједује душу и тијело... (в. Дамаскин 2006: 239) У теологији би, сљедствено, човјекова личност задобијала пуноћу и то непосредним искуством нествореног логоса божанских енергија. Византијску мисао, из овога се може примјетити, битно прожима онтолошка разлика нествореног и створеног. Чулно и умно опажање стварности припадају заједничком људском искуству, као такво је промјењљиво и пропадљиво, те се заједно са свим бићима која имају таква својства, може узети као оно што је створено.⁵ Спрам свега

5 Као и у антици, али ипак из других онто-тео-лошких основа, у Византији умјетник није био разумјеван као стваралац. Сходно већ Аристотеловом тумачењу, људска рука, у коју је положена вјештина (*techné*), полази од онога што је створено. Једино бог ствара из ничега (*ex nihilo*). Дјелатност умјетника је, дакле, да изнесе на видјело (про-изведе) оно што одвећ јесте (*to on*), али се прикрива или није очигледно. Та дјелатност се назива *poiesis* (про-извођење). У средњем вијеку је, захваљујући Псеудо-Лонгиновој расправи О узвишеном, усвојена естетичка категорија (узвишено) која опет даје до знања да је функција умјетности била утилитарна – да узвиси ка божанском

створеног постоје три нестворене ипостаси: Отац, Син и Дух; оне не представљају ништа засебно нити појединачно, у искуству је увијек присутно њихово јединство које указује да не може да не постоји само једно нестворено биће. (в. Дамаскин 2006: 150, 151). Све троје, које се својим својствима налазе у разлици, представљају нераскидиво јединство са једном суштином. У цјелокупном предању се, пратимо ли Дамаскина, као најдрагоцјеније види да је божанско несазнатљиво пошто се знање односи на биће, а оно што је изнад сваке онтологије и есенцијализма, па и позитивизма, јесте увид у неспознајност онога што није створено. Треба, дакле, имати у виду да се знање не може конституисати на темељу апофатичког негативитета. То би значило и да све што говоримо, па и ћутећи казујемо, упућује на нестворено, на оно што није створено од другог бића, на шта указује једноставност, јединство и несложеност суштине, али и да ријеч сама није нестворена. Душа има квалитативна својства нествореног колико је, у односу на тијело, нематеријална, али је већ ова карактеризација душе, у односу на нестворено, материјална. У нестворено су положене само три ствари: суштина, ипостаси и енергије. Спасење, као преображење човјеково, онда се узима у виду испуњења божанских енергија и благодати. Гносеолошка димензија иконе се зато читава у динамичком односу чију непоновљивост освјетљава, по енергији, непрекидно разумијевање и само-разумијевање. У том смислу, самог бога је немогуће иконисати. Идолизација иконе јесте, имајући ово у виду, посљедица неадекватног тумачења, једног неаутентично успостављеног односа према икони, којим субјект даје смисао својој издвојеној егзистенцији и тако редукује њену трансценденталну референтност која, ако се вратимо проблему односа времена и бића, дакле, смислу историје – па и односу почетка и краја, упућује на вриједност заједнице,

и учврсти истину објаве. Могло би се спорити да је за средњи вијек, па и Византију, апликативан појам естетике. Наиме, естетика је као философска дисциплина номинално заснована у 18. вијеку дјелом Александра Баумгартена, када су и обједињена три подручја: наука о лијепом, философија умјетности и теорија чулног опажања. Предмет естетике је, имајући у виду овај домен истраживања, тек тада могао бити одређен као естетско у најширем смислу. Колико је, вратимо се проблему заснивања естетике, смисао философског живота по Платону био да се превазиђе подручје чулног опажања (*aisthesis*) као оно што је промјењљиво и непоуздано (а на чему се заснива мњење), толико је тема Платонових разматрања могло бити само лијепо по себи (наравно у односу према истини и добру по себи). То значи да је, у оквиру ове онтологије, могло бити ријечи само о метафизици лијепог - а не естетици. Аристотел је, у помаку ка реализму, третирао питање природе људског дјеловања и сврховитости, што је, и преко расправе о пјесничкој умјетности, исходило у поетику као, уз теоријску и практичну философију, трећу област у оквиру његове систематизације философије. Колико би се и Платонов идеализам и Аристотелов реализам могли вратити на основно питање о души, толико би се и наводно „естетичко питање” у средњем вијеку могло, имајући у виду поријекло његова успостављања, одредити, боље рећи лоцирати, не у домену естетике, него у домену онто-гео-логије лијепог (из које се развија и питање о сврси умјетности, те природи и смислу узвишеног).

на осјећај јединства и искуство љепоте које се збива преко сабирућег дејства љубави.

3. Епилог

Данашњи психологизам, у смислу позитивног издвајања душе у медицински феномен, се, вратимо се на полазну тезу, јавља се као редуктивност без које оптимизам уопште не може бити оперативан. За један начин мишљења који кореспондира апофатизму, за процес који изискује вријеме и стрпљење, данашњи оптимизам, један оперативни позитивизам - тачније економија, нема толеранције. Зато егоизам - у виду љености (и као трансфера у конструктивност и амбициозност) и пуке друштвености - кроз вријеме превладава снагу љубави; зато човјеку умјесто философије, књижевности, умјетности (посебно музике и пјесништва), данас преостаје, у недостатку озарености и доживљене љепоте заједнице, увијек доступна подршка фармацеутске индустрије.

ЛИТЕРАТУРА

- Gilbert, Kun 2004: K. E. Gilbert, H. Kun, *Istorija estetike*, Beograd: Dereta.
 Дамаскин 2006: Св. Ј. Дамаскин, *Источник знања*, Београд, Никшић: Јасен, Бијели Павле.
 Žižek, Milbank 2009: S. Žižek, J. Milbank, *The Monstrosity of Christ: Paradox or Dialectic?*, ed. Creston Davis, Cambridge, MA: The MIT Press.
 Левинас 1999: Е. Левинас, *Друкције од бивства или с ону страну бивствовања*, Никшић: Јасен.
 Nešković 2000: R. Nešković, *Srednjovekovna filozofija - Cogito i Credo*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
 Niče 1984: F. Niče, *Vesela nauka*, Beograd: Grafos.
 Scheler 1987: M. Scheler, *Položaj čovjeka u kosmosu, Čovjek i povijest*, Sarajevo: V. Masleša.
 Татакис 1996: В. Татакис, *Историја византијске филозофије*, Никшић: Друштво филозофа и социолога Црне Горе.
 Хајдегер 1997: М. Хајдегер, *Увод у метафизику*, Врњачка Бања: Ейдос.
 Corbin 1976: H. Corbin, „Aphatic Theology as Antidote to Nihilism”, <http://www.scribd.com/doc/25141107/Henry-Corbin-Aphatic-Theology-as-Antidote-to-Nihilism>, 10. 10. 2013.

DIALECTICS, APOPHATISM, NIHILISM **- on the value of negation: a correspondence to the critique of positivism** **and individualism -**

Summary

The problem of experiencing Byzantine heritage is not treated here as a geopolitical or cultural, but as an existential question. Starting from an intention to review the status of two dominant values of modern Western culture - democracy and Christianity, this paper presents an attempt to examine and affirm the value of negation in history, and so of the apophatic theology, by means of overcoming conditions which produce violence over the vital meaning of difference in the interpretation of the dominant values. Remaining within the context of an analysis of the origin of crises of the contemporary Western culture, this interpretation can be understood as a correspondence to the critique of positivism which (economically) modifies a concept of individualism to symbolically promote a historical comprehension of the meaning of freedom.

Key words: apophatism, negation, god, human being, love, community, transformation

Želimir D. Vukašinović

Марија В. Лојаница¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за англистику

130.2:304(560.118)

АСТРАЛНИ ЦАРИГРАД²

Узевши у обзир да је питање идентитета РOMEЈСКОГ царства неодвојиво од питања идентитета његове престонице, у раду се преиспитује Цариград као ентитет дискурзивног и хибридног типа. Полазећи од анализе развоја урбаних структура, од праисторијских до постмодерних и пост-постмодерних градова, те узимајући у обзир постструктуралистичке интерпретације текста и простора, рад настоји да понуди одговор на питање онтолошке утемељености града и хуманог субјекта.

Кључне речи: Цариград, урбанитет, дискурс, простор, хоризонтално и вертикално

„Гомиле народа, што у мени живе,
У биткама штитим, од пропасти чувам,
Утемељен чврсто на земљици црној.
Ал’ ако ме лишиш само једног слова,
Насред неба блиста моје сјајно лице
И у ноћи мрачној развејава таму,
Као драгуљ красећ пространство небеско.”
(византијска загонетка)

Град

Промишљање идентитета хуманог субјекта, али и идентитета људских заједница, немогуће је раздвојити од питања човековог станишта. Па тако, у настојању да хумани субјект онтолошки позиционира, Хајдегер биће смешта у језик, а аналогија текста и станишта је присутна, на пример, и код Анрија Лефервра, који град тумачи као књигу, док Џејмсон савремену урбану средину види као својеврсну сликовницу. У том смислу, град је пројекција не само конкретне друштвене парадигме, већ и дискурзивна манифестација специфичног културног, цивилиза-

¹ myalojanica@gmail.com

² Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

цијског и идеолошког обрасца. Може се, дакле, закључити да политичке, идеолошке и културолошке специфичности одређене фазе развоја људског друштва диктирају динамику развоја људских станишта и дефинишу њихове урбанистичке и архитектонске карактеристике. Међутим, пажљивијим упуштањем у анализу проблематике развоја предурбаних, а потом и урбаних средина долазимо до закључка да све њихове појавне облике, колико год да се различитим они чинили, карактерише један заједнички именитељ. У питању је свеprisутна дијалектика доле-горе, хоризонтално-вертикално, земља-небо. Наиме, номадске заједнице, чији се начин живота базирао на непресталном померању по хоризонталној оси просторног координатног система, своја станишта су организовале око (по кружном систему, дакле) гробница, што ће рећи камених структура или чак путоказа, које су омогућавале, будући вертикално оријентисане, повезивање два наизглед супротстављена принципа. „Да га не би однела плима неизвесног лутања, човеку је потребна потпора силе која га превазилази и коју може да црпе одоздо, али првенствено одозго, да би била благодатна, или пак истовремено одоздо и одозго” (Бланкар 2003: 8). Доцније, улогу средишта преузима огњиште: поново центар круга и, поново, космичка трансферзала која повезује земљу и небо. Дијалектика хоризонтално-вертикално може се препознати и у пирамидама које при томе имају додатну функцију манифестовања моћи владара, односно државе, чиме поменута дијалектика, поред спиритуалне задобија и световну димензију. Следећи стадијум, кључан за историјат западног урбанитета, наступа с јачањем атинског полиса. Чини се да хоризонтална оса задобија примат будући да је средиште града постала агора као експонент политичке моћи. Акропољ, који се уздиже над агором, губи свој одбрамбени, административни и економски значај и постаје тек култно место. Доима се да је сакрално уступило место световном, односно да је средиште људске заједнице умерено од *mythos-a* ка *logos-y*. Међутим, иако потиснут у траг структуру, камен и даље фигурира као центар центра – место полагања заклетви и доношења правних аката на агори је поново Камен. Камен као темељ, сидро, врховни ауторитет. Камен као подтекст текста. Последице примене логоцентричног принципа као доминанте организације простора града огледају се у следећем: градови постају прецизно уређени геометријски ентитети (мреже улица које се секу под правим углом и чине мрежу), простор, иако јединствен, парцијализује се зонирањем које је засновано на подели рада, а религиозно је потиснуто на периферију. Интересантно је, међутим, приметити да је пресудни утицај на овакву промену пара-

дигме имало знање, и теоријско и практично, које је у Европу стигло са Блиског истока³. Без вавилонских математичара и астронома не би било ни јонских физичара. Без Вавилона не би било Атине. Барем не онакве каквом је данас познајемо. У овом тренутку ваља се обазрети и на нешто што би се у контексту златног доба Атинске државе могло разумети и као анахронизам. Наиме, у свом спису *Држава* Платон исцртава слику идеалног града, Калиополиса („лепог”, „узвишеног” „најбољег” града), у чијем се средишту налази обитавалиште богова, акропољ, опасан кружним зидинама.⁴ Од централне кружнице се пружа дванаест зракова који деле територију на дванаест делова, а сваки део је намењен једном од дванаест племена. Платонова утопистичка представа града подразумева религиозно језгро које исијава и које, на тај начин, обасјава људску заједницу груписану око њега. Логика хеленског урбанитета подразумевала је дисперзију урбане структуре, међутим, већ следећа „престоница света”, Рим, устројена је по једном сасвим другачијем принципу који ће своје одјеке имати и кроз читав средњи век. Наиме, центрипетална сила бива замењена центрифугалном, што ће рећи долази до концентрације моћи (политичке, административне, економске, културне, и тако даље) у јединствено средиште олично у ономе што је касније постало познато као *urbs aeterna* – основна јединица и центар центра империје. И Други, Константинов, Рим показује исте одлике: Златна палата ромејских василевса, као и римски форум, била је окружена комплексом световних и сакралних грађевина и оне су заједно чиниле језгро царске моћи. Шта више, сама престоница вршила је исту улогу у контексту читаве империје. Међутим, Други Рим је пре изузетак него правило урбанистичке реалности европског средњег века. Осећај свеprisутног страха и сталне несигурности као последицу је имао не само даље сажимање урбане средине, већ и њено измештање на тешко приступачне терене. Градови-тврђаве, опасани дебелим бедемима и под заштитом експоната Божије воље, често су подизани у планинским усецима или на врховима каменних врлети. Овај пут, чини се да је вертикална оријентација урбане средине била руковођена човековом потребом да се заштити од опасности, али, истовремено, ова окренутост према горе јесте и последица деловања идеолошке доминанте средњовековне Европе, хришћанства. Скућеност урбане средине се, могло би се рећи метафизички, разграђује успостављањем везе са Богом, те се на тај начин физички ограничени град претвара у ентитет који је метафизички бесконачан. Поново, дакле, го-

3 Према: Бланкар 2003: P. Blankar, *Kroz istoriju grada do novog društva*, prevela Dragana Lukajić, Beograd: Magna Agenda.

4 Према: Платон 2005: Platon, *Država*, preveli Albin Vilhar, Branko Pavlović, Beograd: Dereta.

воримо о дијалектици хоризонтално-вертикално. Апсолутна владавина разума која је у Европу на велика врата ушла с картезијанским превратом као последицу је имала реорганизацију хаотичног простора унутар зидина средњовековног града који Декарт види као производ пуког случаја, а не људске воље ослоњене на разум⁵. Логоцентрична матрица резултирала је даљом геометризацијом, али и механизацијом природног простора у циљу повећања материјалне производње. Капитал преузима контролу над простором и моделује га према својим потребама. Организација урбане средине је строго контролисана законима тржишта, и даље се одвија на хоризонталној оси просторног координатног система, али развој технологије доводи и до потребе за подизањем нових *акропоља*, небодера, који су овај пут седишта моћи новог Бога – новца. Дијалектика хоризонтално-вертикално у савременом тренутку је и даље присутна, с тим да је симултано деловање центрипеталне и центрифугалне силе доведено до екстрема. Па тако, проток капитала, који је све мање опипљив, а све више виртуелан, омогућен је рапидним напретком информатичких технологија „које омогућавају концентрацију података и моћи, али и децентрализацију производње и комерцијализације” (Бланкар 2003: 100), што нас доводи до кључног парадокса савременог времена-простора: што је брзина већа (а подсетимо се, брзина је пређени пут у јединици времена), то су простор и време мањи. Простор је без одлика просторности, време без одлика темпоралности. Постоји само мрежа протока (канализациона мрежа, мрежа ауто или авио путева, world wide web...), мрежа екстремне циркулације. Нема више ни центра ни периферије – постоји само детериторијализованост, дематеријализованост и симулација. Тотална илузија и простора и времена, или њихово укидање, заправо? Међутим, дијалектика хоризонтално-вертикално и даље опстаје: експлозија мрежног ширења по хоризонталној равни јесте евидентна, али овај пут она је таква да губи своје „земаљско” утемељење будући да се измешта у сферу која је, могло би се рећи хипер-вертикална, односно виртуелна.

5 Према: Декарт 1951: R. Dekart, *Rasprava o metodi*, preveo Niko Berus, Zagreb: Matica hrvatska.

Цари-Град

Синтеза, или да употребимо биолошки термин симбиоза разлика, могућност дијалога, вечита дијалектика или речима Острогорског „духовна антиномичност”⁶ основне су одреднице не само византијског начина поимања света већ и византијске културе и идентитета ромејског народа уопште. Наиме, разматрање, па и оно површно, политичког, економског, културног и религијског развоја и значаја царства Ромеја недвосмислено доводи до закључка да је идентитет ове државе нужно хибридног типа. Сливање римске цивилизације, грчке културе и хришћанске религије, или другим речима паганских и хришћанских идеја, идеала и идеологија резултовало је настајањем друштвене, политичке и културне творевине која свој идентитет подједнако дугује свакоме од поменутих чинилаца. Покушај одређивања идентитета онога што данас називамо Византијом⁷ додатно је отежан услед чињенице да је непосредни континуитет овог царства укинут, брутално и наизглед преко ноћи, падом/освајањем⁸ његове престонице. Иако на читавој територији некадашњег царства и даље опстају различити облици културног наслеђа (будући да су ромејски цареви као основни модел ширења свог утицаја практиковали својеврсни културни империјализам), они више не постоје у свом изворном облику већ су претрпели утицај културног модела који у Европу долази са Османлијама. Дакле, ентитет који је и сâм настао као резултат процеса културне амалгамизације продором ислама, још једне идеологије која долази са истока и у битном смислу утиче на формирање не само идентитета Византије и њених наследника, већ и европског идентитета уопште, постаје један од чинилаца у наредном циклусу истог процеса. Па како онда у контексту онога што Хоми Баба назива „сталним процесом хибридизације”⁹ разлучити шта је то у ствари Византија? И, да ли је уопште могуће данас сагледати њен идентитет кроз призму питања *шита*?

6 Према Острогорски 1996: Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд: Просвета.

7 Интересантно је приметити да Царство и његова устаљена дискурзивна одредница *Византија* нису савременици. Наиме, ради успостављања континуитета са пређашњом цивилизацијом, а у покушају дефинисања и стабилизације идентитета државе, они које ми данас називамо Византинцима себе су називали Ромејима, Римљанима, дакле. Реч *Византија* у широку употребу улази тек у XVII веку заслугом француских историчара и филозофа који су термин сковали по античком називу насеобине на Босфору (Византиум) на чијој је локацији Константин 330. године успоставио нову престоницу Римског царства.

8 Османлијско успостављање власти над византијском престоницом у историјографској традицији западног света познато је под називом „Пад Цариграда”, док исти догађај турска историјографија обележава одредницом „Освајање”. Контекст рада, који подразумева преиспитивање дискурзивног и хибридног идентитета града, условио је употребу двојне, паралелне одреднице: пад/освајање.

Историјографски извори нам, међутим, нуде недвосмислен одговор на питање *када*. Оно што је посебно карактеристично за ову цивилизацију јесте њена јасна хронолошка омеђеност: почетак империје одређује оснивање Константинопоља 330. године, а њен крај се везује за 29. мај 1453. године, дан када је Константинопољ пао, односно освојен. У том смислу, а узевши у обзир и чињеницу да је Цариград, сем у периоду од 1204. до 1261. године, био неприкосновени центар политичке, економске, религијске, интелектуалне и културне моћи, основана је тврдња да судбину царства и његов идентитет уопште дефинишу судбина и идентитет његове престонице. Дакле, у немогућности да одговоримо на питања *ко*, *шта* и *како* *постоји*, настојимо макар да понудимо одговор на питање *где*. Доима се да је покушај смештања једне културе, њено везивање за конкретну просторну одредницу, односно детектовање локација на којима она и данас, можда, у траговима постоји заправо постмодернистички покушај успостављања давно укинутог јединства времена и простора, а путем успостављања филозофског, а самим тим и апстрактног концепта траг структуре. Траг, као манифестација темпоралног јаза, онога што је сада присутно у свом одсуству и самим тим онтолошки нетранспарентно, постоји пре свега у домену дискурса. Ако се потражи за Цариградом и Византијом приступи са ове позиције, онда Град и Царство можемо пронаћи једино ако их прво доживимо као дискурзивне ентитете, својеврсне метанаративне структуре, а потом покушамо да дешифрирамо и археолошки испитамо на тај начин добијени палимпсест урбане онтологије. Дакле, Град постоји, и у дословном и у апстарктном смислу *испог*. После пада/освајања Царства и Царског града материјална култура ромејског Константинопоља је у битном смислу девастирана, а она духовна систематски потискивана. У савременом Истамбулу сачувано је сразмерно мало материјалних показатеља моћи некадашњег царства Ромеја. Монументални бедеми града готово да су нестали⁹ – ако је камење од којег су биле саздане његове зидине и остало на свом месту, данас из њега расту смокве. Оно које више на свом месту није, вековима је већ део неког другог, „новог” здања. Од свих грађевина из византијског периода најбоље су очуване цистерне које, такође, будући испод земље, нису очигледне. Темељи срушених цркава постали су основе џамија. На пример, манастир Христа Пантократора после пада Цариграда постаје прво медреса па потом и џамија. Дакле, иако је грађевина сачувана, функција јој је, наизглед, промењена па је самим тим „суштина” грађевине нестала или је потиснута у траг структуру. Испод тепиха који данас застиру под ове бо-

9 Према Бари 2011: J. B. Bury, *History of the Later Roman Empire: From the Death of Theodosius I to the Death of Justinian* (Volume 1), New York: Dover Publications.

гомоље и данас се крије византијски, дакле, хришћански мозаик. Поново, у најдословнијем могућем смислу, траг структура. И, поново, питање: потискивање или хибридизација? На нивоу урбанистичког уређења града, савремени Истамбул има мало тога заједничког са византијским царским градом. Међутим, то не значи да су принципи византијске архитектуре и урбанизма потпуно нестали. Планови цариградских здања су се системом дословног преписивања преносили територијама које су биле под културним и/или политичким утицајем Ромејских царева. Па тако, и данас у Триру, Сирији, Шпанији, Русији, Украјини и тако даље, постоје савршено очувана здања која су у извесном смислу трансКРИПТИ цариградских. Оно што је најдуже одолевало и освајачима византијске престонице и зубу времена јесте дискурзивна одредница ове метрополе: Константинопољ.¹⁰ Ромеји су своју престоницу називали Другим Римом, или су чак користили одредницу „Царица свих градова” у свечанијим приликама, али је најчешћа била употреба термина *hē Polis* – једноставно: „Град” (с одређеним чланом испред именице). Наиме, иако је употреба топонима Истамбул присутна прво у неким јерменским и арапским, а потом и турским изворима још од десетог века, западни свет наставља да ову метрополу, некадашњи Лигос, а потом Византион¹¹, назива Константинополисом. И саме Османлије користе реч *Kostantiniyye* у званичним документима највишег реда све до пада Османлијског царства 1923. године. Међутим, име Константинополис или словенска варијанта: Цариград јесте остало у употреби и још неколико година после оснивања Турске републике. Тек 1930. године, доношењем посебног закона који се тицао поштанског система Републике Турске, пошта адресирана на Цариград или Константинополис престаје да бива испоручена примаоцима, те град на Босфору и формално (дискурзивно) постаје Истамбул. Но, и у топониму Истамбул се крије још једна (дискурзивна) загонетка. Етимолошки, реч је изведена из грчког *εις τὴν Πόλιν* што „просто” и „само” значи „ка Граду”. Дакле, путокази који су путника водили ка Граду кумовали су новом имену. *Εἰς τὴν Πόλιν* је временом постало „Станбулин” да би потом Турци ово име модификовали у „Исламбул” – „Тамо где је ислама у

10 Топоним Константинопољ (или Константинополис, што би била латинизована варијанта имена града) у употребу улази тек у првој половини петог века интервенцијом ромејског цара Теодосија II. Оснивач града, Константин Велики, престоницу свог царства обележио је називом Други Рим.

11 Интересантно је приметити да је назив Византион (Византиум је латински термин) тек по паду царства ушао у широку употребу на Западу. Наиме, немачки историчар Хијеронимус Волф 1557. године, дакле један век после освајања Цариграда, објавио је дело *Corpus Historiae Byzantinae* у којем топоним Византиум употребљава као одредницу читавог царства. До тог тренутка, топоним се искључиво користио као име престонице.

изобиљу”¹². Приликом дискурзивног испитивања идентитета града, а у покушају да негде „сместимо културу”, наилазимо још на један проблем. Наиме, Константинопољ је у историју отишао као Други Рим, дакле наследник Првог („правог”?) Рима, али после пада/освајања титулу Трећег Рима добија Москва, а Руско царство се на тај начин самопрокламује легитимним наследником византијске културне баштине. И поново: потискивање или хибридизација? Маргинализација или презервација? Дакле, где је Цариград данас? Испод земље, ван Цариграда, у језику? На сопственој маргини или у траг структури? Цариград, онакав какав је био пре него што је постао Истамбул, данас, међутим, постоји и у *cyber space*-у. *Byzantium 1200*¹³ је непрофитни интернет пројекат који су покренули турски и немачки византолози и архитекте, а који као циљ има креирање виртуелне тродимензионалне представе византијског Цариграда. Тотално виртуелни град. Потпуна апстракција. Овај пут одрођен и од речи. Поринут у језик јединица и нула.

Тумачење града, Истамбула/Константинопоља/Цариграда или било које друге урбане структуре, као дискурзивног и истовремено палимпсестног ентитета нужно нас доводи и до питања контекста. Наиме, полазећи од архитектонског термина *омошач*, који се изворно користи како би описао новоизграђену физичку овојницу око раније подигнуте грађевине, Фредрик Џејмсон постулира једно ново читање простора које почива на наизглед парадоксалној ситуацији реверзибилног односа онога што обмотава и онога што је обмотано.¹⁴ Око структуре оригиналног града-текста обмотава се слој новог града-текста, а да притом не долази до анихилације нити једног нити другог. При овом процесу не долази ни до укидања хијерархије елемената (по среди је, да поновимо, однос реверзибилности хијерархије) који су сачинили овај амалгам, већ сваки од њих, у извесном смислу, задржава аутономију иако нови дискурс настоји да асимилује онај претходни путем транскодиранија или превођења његових елемената на свој језик (присетимо се Аја Софије). Намеће се, међутим, следеће питање: до које мере је могуће извршити овакав процес симболичког превођења, односно субординације старог новом уколико старо наставља да утиче на развој новог из траг структуре. Последица оваквог тумачења (урбаног) простора је и следеће: оно што је унутра ступа у нераскидиви дијалог са оним што је споља, унутрашњи

12 Према: Foundation for the Advancement of Sephardic Studies, <http://www.sephardicstudies.org/istanbul.html>, 06.09.2013. године.

13 Извор: <http://www.byzantium1200.com/>, 06.09.2013. године

14 Према: Џејмсон 1990: F. Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, USA: Duke University Press Books.

и спољашњи простор се преплићу. Иако на тај начин долази до укидања демаркационе линије између спољашњег и унутрашњег простора, тензија међу њима наставља да постоји. Па тако, будући да прошло није укинато и будући да савремено није апсолутно овладало, долази до стварања новог посве специфичног хипер-простора у којем категорије простора и времена губе на значају, или прецизније: и простор и време се укидају, а дисолуција дијалектике спољашњост-унутрашњост и дијалектике прошлост-садашњост генерише осећај дезоријентисаности. Када град престане да буде камен, а постане синтаксичка структура подложна цитирању и уклапању у нове синтаксичке структуре, шта се догађа с његовим идентитетом? Шта се догађа са његовом позицијом у координатном систему устројеном на хоризонталној и вертикалној оси? Шта се догађа са самом дијалектиком хоризонтално-вертикално? Да ли, у том смислу, и овај текст, који је својеврсни дискурзивни омотач града/градова доприноси даљој дематеријализацији урбаног ентитета или пак доприноси стварању неког новог урбаног амалгама?

Идентитет града који носи име Истамбул/Константинопољ/Цариград можда у догледној будућности чека још једна трансформација. Наиме, шта ће се догодити са идентитетом Константинополиса/Истамбула уколико се остваре планови владе Тајипа Ердогана (наводно мотивисани еколошким, а заправо политичким и економским факторима) за прокопавање канала који би овај мегалополис одвојио од европског копна и од старог дела града начинио острво? Шта ће се догодити са идентитетом Града када/ако постане острво? Да ли ће постати утопија („не-место“?, „добро место“)? Да ли ће постати својеврсни забавни/тематски парк за туристе? Као Дизниленд? Одсечен од копна, од стварности? Астрални Цариград?

Узевши у обзир горе наведене примере и изнете хипотезе, доима се да ништа нисмо ближе одговору на питање шта је Град него што смо били и пре него што смо питање уопште и поставили. Примењене дискурзивне, текстуалне, односно апстрактне технике доиста могу да имају као исход апсолутну релативизацију питања на које свако може да понуди свој одговор и да при томе не погреша. Шта више, рећи да је насеобина на Босфору истовремено и Византион и Константинопољ и Истамбул није револуционарно будући да није могуће апстраховати *византијско* или *цариградско* језгро од оних језгара која су му претходила или која су потоњом амалгамизацијом настала. Но осврнимо се још једном на поменуто дијалектику хоризонтално-вертикално. Доима се да

је од почетка свог удруживања у заједнице и тражења, односно потоњег моделовања простора који би служио као станиште човек жудео за темељима. Како оним земаљским, тако и оним небеским. У том смислу, чињеница да су се градске средине кроз историју јављале у различитим појавним облицима не указује на то да је долазило до апсолутних и неопозивих смена друштвених и духовних парадигми. Наиме, иако би одређена организација урбаног простора подразумевала превласт једног просторног принципа над другим (вертикалног над хоризонталним или обрнуто), никада доминантни принцип није искључивао могућност присуства и деловања оног другог. Доима се да је кроз читаву своју историју човек (п)лутао између два, само наизглед супростављена пола: земље и неба. Да ли је онда основано тврдити да је у темељу идентитета сваке људске насеобине, али и у сржи идентитета људског бића, уписан двоструки архетипски образац? Да ли је, у том смислу, сваки град (Библос, Јерихон, Атина, Рим, Константинопољ, Париз, Лондон, Њујорк, Токио...) истовремено и Вавилон и Нови Јерусалим? Дионизијски хаотичан и аполонијски уређен? Окренут телесном и руковођен духовним? И: да ли онда говоримо о иманентној расцепљености људског бића којег једна тежња везује за тле, а друга га вуче небу? Или је, можда, ипак, по среди неразлучивост два принципа: истовремених и подједнако снажних сила које нас нагоне да тражимо, увек и свуда, своје место и на земљи и на небу?

Осврнимо се на кратко на византијску загонетку која је послужила као мото овог рада:

„Гомиле народа, што у мени живе,
У биткама штитим, од пропасти чувам,
Утемељен чврсто на земљици црној.
Ал' ако ме лишиш само једног слова,
Насред неба блиста моје сјајно лице
И у ноћи мрачној развејава таму,
Као драгуљ красећ пространство небеско.” (Миловановић 1986: 97)

Ова загонетка почива на игри речи: ако речи *кастирон* (утврђење) одузмемо почетно слово, добићемо реч *астирон* (звезда или сазвежђе). И где је онда Цариград? Где је наш дом? Можда баш у питању. Можда у загонетању које не тражи одгонетку. На земљи која је тврда и на небу које је недокучиво.

ЛИТЕРАТУРА

- Бари 2011: J. B. Bury, *History of the Later Roman Empire: From the Death of Theodosius I to the Death of Justinian (Volume 1)*, New York: Dover Publications.
- Бланкар 2003: P. Blankar, *Kroz istoriju grada do novog društva*, prevela Dragana Lukajić, Beograd: Magma Agenda.
- Декарт 1951: R. Dekart, *Rasprava o metodi*, preveo Niko Berus, Zagreb: Matica hrvatska.
- Миловановић 1986: Ч. Миловановић, *Византијске зајонетике*, Београд: Српска академија наука и уметности.
- Острогорски 1996: Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд: Просвета.
- Платон 2005: Platon, *Država*, preveli Albin Vilhar, Branko Pavlović, Beograd: Dereta.
- Џејмсон 1990: F. Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, USA: Duke University Press Books.
- Foundation for the Advancement of Sephardic Studies, <http://www.sephardicstudies.org/istanbul.html>, 06.09.2013. године
- <http://www.byzantium1200.com/>, 06.09.2013. године

THE ASTRAL CZAR CITY

Summary

Taking into account that the Byzantine Empire's identity cannot be fully understood without exploring the identity of its capital, the paper examines Constantinople as a discursive and hybrid entity. By analyzing the development of urban structures and taking into consideration poststructuralist interpretations of the textual and spatial, the paper's primary objective is to offer an answer to the question of ontological foundation of the city and human subject.

Key words: Constantinople, urbanity, discourse, space, horizontal and vertical

Marija V. Lojanica

ВИЗАНТИЈА, СРЕДЊИ ВЕК И НЕКИ ПРОБЛЕМИ САВРЕМЕНЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ²

У раду се указује на тренд оживљавања средњег века. Проучавањем овог феномена баве се научне дисциплине медијеализам и неомедијеализам. Иако се манифестује у различитим областима, „жудња за средњим веком“ посебно је присутна у савременој популарној култури. Поставља се питање могу ли се слични трендови уочити и у оживљавању и интерпретацији Византије и византијског, односно постоји ли данас (нео)византизам.

Кључне речи: средњи век, медијеистика, медијеализам, неомедијеализам, византизам, неовизантизам

Византија и средњи век³

Проучавати Византију и доносити суд о Византији данас, значи одабрати међу многобројним методолошким приступима и теоријским упориштима, било да припадају савременим, постмодерним концептима било старијим али још увек актуалним академским тековинама. У обиљу могућих одговора, питања су та која остају константна. Наиме, отворити тему која се на било који начин тиче Византије, значи унапред бити

¹ sanjapajics@yahoo.com

² Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

³ Током припрема рада за међународни научни округли сто посвећен испитивању *Византије у (српској) књижевности и култури од средње до 21. века*, првобитно заснован на проблемима рецепције византијског у ликовним уметностима, како је истраживање одмицало и отварало се нове теме, почетни текст претрпео је значајне промене. Захваљујемо се издавачима што су прихватили за публикавање овако измењен рад.

свестан (најмање два) проблема: један је проблем дефинисања феномена познатог под именом Византијско царство – именом које његови житељи, као што је знано, никада нису користили – или питања настанка ове геополитичке творевине, посебно у односу на његове на римске корене; други је присуство давно успостављене али још увек живе и, чини се, дубље него икада, верско-политичке и историјско-културолошке поделе на римокатолички Запад и православни Исток. Тесно спојен са овим јесте (трећи) проблем налажења места Византији у европској историји. Другим речима, припада ли Византија средњем веку, како се тихо подразумева у једном делу научне литературе а гласно оспорава у другом, а у складу са схватањем овог периода које је изградила наука настала на Западу и за Запад? Ово неминовно води постављању питања где је средњи век данас, односно како се овај период схвата крајем 20. и почетком 21. века?

Постављена питања, поготову последње, а сходно могућностима које нуде савремени приступи и теорије, све чешће заокупљају пажњу академске средине, без обзира са ког аспекта се третирају. Показало се да процес превредновања не доноси решавање проблема, већ шири хоризонте и поставља пред истраживаче нове изазове; за овај рад су од значаја ставови историјске, односно историчарскоуметничке науке, будући да су по питању основних одредница у највећем делу синхронизовани.

На почетку чини се неопходним осврнути се на неколико важних термина и појмова када је у питању средњи век, Византија и њихова савремена интерпретација.

Појам *средњи век*

Термин *средњи век* увели су хуманистички писци означавајући њиме дуг период који је наступио нестанком римске цивилизације а завршио се њиховим, како су га називали, *модерним добом*. Традиционално се сматра да сам назив има порекло у латинском изразу *media tempestas*, који је први пут употребио папин библиотекар Ђовани Андреа деи Буси 1469. Иако концепт средњег века као периода у развоју историје још увек није био заснован, негативна конотација везна за ово доба као „време мрачњаштва” (*tenebras*), први пут забележена код Петрарке 1341. (Момсен 1942: 226-242), обележила је схватање средњег века све до својеврсне романтичарске рехабилитације средином 19. века (исцрпно са библиографијом, в. Делогу 1994: 13-74).⁴

⁴ О овом проблему постоји изузетно богата библиографија. Као и у каснијем тексту, и овде је указано само на дела од значаја за сам рад.

Назив *medium ævum* усталио се, уз јасно дефинисан концепт средњег века и трипартитну поделу историје на стари, средњи и нови век односно антику, средњи век и ново доба, у 17. веку код немачких и француских учењака, историчара Георгија Хорна и филолога и ерудита Кристофора Келера и Шарла ди Канжа. Ова подела, проширена у француској историографији крајем 19. века појмом *савремено доба*, и данас је општеприхваћена, иако се питање периодизације историје и у историји све чешће претреса (Бесерман 1996).

Сам појам *средњи век* показао се у науци као хронолошко-територијално неконзистентна категорија. Истраживачи се слажу да је географски везан за европско тло. Када је у питању хронолошко одређивање периода, већ од појаве термина јавила су се различита тумачења. Наиме, крај антике и почетак средњег века односно завршетак средњовековне епохе одређивани су различитим догађајима; најшире гледано, почетак се ставља од 4. па до 7. века, док се крај фиксира у 15. односно 16. век (Делогу 1994: 65-74). По свом радикализму одступа схватање Ле Гофа по коме „дуго средњи век” у западноевропским земљама траје до почетка 19. столећа (1999: 27-32). Постпериодизација, тј. подела средњег века на раздобља у историјској науци која има као предмет западноевропско искуство, такође је разнородна и још увек оставља простора за дискусију (Делогу 1994: 65-74).

Иако се традиционално у средњи век убраја и историја Византије, једно од основних питања модерне науке јесте да ли су „западне категорије средњег века” уопште применљиве на развој христијанизованог источноримског царства. Одговор који су понудили корифеји славне француске „школе Анала”, Жорж Диви својом чувеном реченицом да „не постоји византијски средњи век као што не постоји ни муслимански или кинески” (1980: 146) и мало умереније формулисан став Жака Ле Гофа да „касна антика [...] сигурно води ка западном средњем веку, али такође и ка цивилизацијама византијског Оријента и ислама – које можда треба престати описивати као средњовековне” (2003: 61), директно је супротан студијама чувеног византолога Евелин Патлажен (2007) којима се показује да без разумевања Византије нема ни разумевања средњег века на Западу и обрнуто, тачније није могуће сложити глобалну слику средњег века. Ако прихватимо примену појма средњи век на историју Византије, питање које се одмах намеће јесте када почиње развој државне творевине познате у науци као Византија, тј. где је граница између тзв. класичне историје и византијског света. До сада су почеци Византије тражени у периоду од 4. па све до 7, односно 8. века, док је крај

царства а тиме и епохе потпуно изванстан и јасно обележен годином 1453. (Камерон 2011: 39-57).

Проучавање средњег века – разумевање

Проучавање средњег века – *медиевистика*, окупља истраживаче из различитих поља и области истраживања. Термин *медиевистика* ушао је у ширу употребу током 20. века захваљујући Колтоновој књизи из 1906. Иако је проучавање средњег века почело знатно раније, будући да се већ од 16. века публикују извори, сматра се да је медиевистика научно заснована у европској науци почетком 19. столећа. Век касније средњовековној филологији и историји додате су и друге дисциплине, попут археологије, дипломатике и сл. чиме је осигуран интердисциплинарни приступ.

Дуго је трајало ослобађање од уврежених стереоптипа о средњем веку као добу мрака и декаденције, истина још увек местимично присутно, у покушају стварања „праве слике” о овом периоду. После полифоније методолошких приступа и школа у проучавању средњег века, данас је захваљујући акумулацији знања дошло до ревалоризације овог периода а промена општег погледа на то доба донела је много позитивнију представу о њему. Криза која је осамдесетих година 20. века захватила историјску науку одразила се и на медиевистику, уз преиспитивање до-тадашње методологије и указивања на потребу за новим приступима у проучавању средњег века (Ван Инцен 1994).

С почетка институционално спојена са студијама средњег века, *византисологија* се као посебна грана осамосталила у позном 19. веку – „веку историје,” како се понекада зове, мењајући полако дубоко укоренењу представу о Византијском царству као заосталом и окошталом цезаропапистичком систему. Термин је изведен од имена Византија, које је за Источно римско царство, опстало после пада западног дела 476, први употребио у 16. веку немачки хуманиста Хијеронимус Волф, а бави се проучавањем свих аспеката историје овог феномена. Криза науке и овде се осетила, појачана осипањем интереса за ову област, што се одразило на затварање катедри специјализованих за византолошке студије на европским факултетима. С друге стране, виталност академског интереса у оним срединама које су историјски и културно-уметнички поникле у оквиру тзв. „византијског комонвелта” (Оболенски 1996), обезбеђена је проучавањем локалне историје (односно историје уметности), чврсто преплетене са византијским коренима

Никада у потпуности прихваћена на Западу као део европске културе и историје, у делу литературе која претендује на научну истину а тиче се периода средњег века, и данас се дешава да Византија буде искључена, односно када се ради о прегледима историје уметности, нема стваралаштва православних хришћана. Потреба за компаративним истраживањима „западног” и „византијског” средњег века, односно за укључивањем Византије у европску историју не само формално – зато што се развој Византије хронолошки у највећем делу поклапа са обрисима средњег века и што им је исходиште исто, већ суштински, осећа се јаче него икада (Патлажен 2005). Међу понуђенима концептима тренутно два односе превагу у науци, и то медитерански и евроазијски модел, али када је у питању византијска историографија оба показују значајне мањкавости (Камерон 2011: 39-57).

Средњи век данас – оживљавање

Сходно напред изнетом, уз дубоко укореењено, линеарно схватање развоја историје кроз јасно омеђена раздобља и периоде који деле и академска средина и савремено друштво, средњи век одавно припада прошлости. Па ипак, средњи век је и те како присутан. Уочљивим и приступачним не само стручњацима већ и широј јавности чине га пре свега сведоци прошлости, материјални остаци, попут споменичког наслеђа и музеалија, као и нематеријална културна баштина, уткана многобројним нитима у повесно платно развоја људског друштва и цивилизације. Почев од романтичарске обнове средњег века у 19. столећу, када је у питању ликовна уметност, повремена враћања средњем веку или тражење инспирације у његовој заоставштини кроз уметничке покрете или у стварањима појединца, непрекинута су нит до наших дана. Постоји и средњи век у свакодневном говору: иако је наука одустала од дуго важећег схватања ове епохе као времена декаденције и мрачњаштва, колоквијални језик чува немилу традицију – ту је „средњовековно” симбол за неразвијено, заостало и застарело у различитим сферама живота.

Али постоји и особена раван присуства средњег века у данашњем друштву. Феномен оживљавања средњег века у америчкој и западној култури популарне оријентације – филмовима, ТВ серијама, литератури и стрипу, био је тема чувеног есеја Умберта Ека „Сањати о средњем веку” из 1973. године (1986: 61-72). Тада популаризован, појам *неомедијевализам* раширио се међу истраживачима са овог подручја разнородних области интересовања. Истовремено, још један појам – *медијева-*

лизам, нешто раније скован на истом тлу, доживео је експанзију међу стручњацима. Иако не и једине могућности у интерпретирању средњег века данас, оба појма су заправо отворила нова поља истраживања константно их ширећи – и у смислу научних дисциплина и у смислу географије, уз напомену да се понекада користе као синоними.⁵

Нови проиступи средњем веку – интерпретације

Медиевализам (средњовековље)

За појам *медиевализам* у домаћој науци употребљава се и термин *средњовековље* (Гајић 2013: 830-856),⁶ иако се чини да би бољи еквивалент био *средњовековност*. Релативно је нов, али проминентан крајем 20. и почетком 21. века. Сам термин употребио је 1853. Џон Раскин у једном предавању посвећеном прерафаелитима желећи да укаже на опчињеност своје генерације и уопште викторијанског друштва средњим веком, и то не само када се ради о уметности (Утз 2011: 106). Дуго је схватан пежоративно, као врста заблуде и популарног поимања средњег века, у супротности са званичним ставом науке. Нов смисао овом појму улили су пре свега радови Лесли Воркмана, који је 1979. засновао академске студије медиевализма (Вердуин 2009), данас под вођством његових наследника.

Главано поље *медиевализма* јесте испитивање рецепције средњег века и средњовековног у пост-средњовековном добу. Од окончавања средњег века до данас, ово доба је интерпретирано уз осциловање од „црне” до „златне легенде” (о интерпретацијама, в. Делогу 1994: 17-64). Медиевализам разликује четири модела рецепције средњег века, и то на креативном, репродуктивном, академском и политичко-идеолошком нивоу (Центри – Милер 1991: 401). Такође, медиевализам је пригрлио чињеницу да су за средњи век заинтересоване и области које не теже научној истини. Наиме, почев од друге половине а посебно крајем 20. столећа запажено је све веће присуство средњег века „у модерној свести, и кроз студије и путем популарних медија као што су филм, видео игре, постери, ТВ серије и стрипови, тако да су ови медији такође легитимни предмет

⁵ Више о овим појмовима и њиховим дефиницијама в. <http://medievalelectronicmultimedia.org/definitions.html>. Такође низ студија у часопису *Studies in Medievalism* бави се проблемом дефиниције и разрадом ових појмова.

⁶ Термин у овом виду среће се у текстовима Александра Гајића (2013: 830-856). Проблем представља то што се у старијој научној литератури *средњовековље* користи као синоним за *средњовековно, средњи век*.

проучавања, при чему се често преплићу са традиционалним научним темама. Студије медијеализма представљају интердисциплинарни начин размене између истраживача у свим областима које се односе на пост-средњовековно проучавање средњег века, и на утицај овог изучавања на каснија друштва широм света” (<http://www.medievalism.net>).

Испитивање овог феномена је током последње три деценије уродило значајном литературом пре свега на енглеском и француском говорном подручју (Утз 2011: 101-113). Да ли будућност науке о средњем веку лежи у спајању *медијеистике* и *медијеализма*, за шта је већ искован нови термин *медијеалистика*, остаје да се види (Хејдок 2010: 19).

Неомедијеализам (ново средњовековље, нео-средњовековност)⁷

Један од првих који је употребио термин у овом облику а у смислу носталгичног романтизма за средњим веком био је филозоф Исаија Берлин 1953.⁸ Уочавајући појачани интерес за средњи век у ондашњој америчкој и уопште западној поп-култури али и у савременој архитектури, Умберто Еко је популаризовао овај неологизам у већ поменутом есеју. Проистекао из схватања средњег века као корена западне културе и многих актуалних проблема савременог друштва, „повратак у средњи век”, смештен између фантастичног и научног, манифестује се на више нивоа, које је Еко типолошки разврстао у десет категорија – „десет малих средњих векова” (1986: 61-72).

У пост-ековској разради, појам *неомедијеализам* добио је различите конотације сходно научном пољу у коме се примењује, као што су социологија културе и политичка теорија међународних односа, али све чешће и економија, филозофија и друге друштвене и хуманистичке дисциплине; тако на пример, у савременој историографији неомедијеализам је схваћен као постмодерно изучавање средњег века, или као постмодерни медијеализам. Важан сегмент неомедијеализма представља однос између историјског и фикције о средњем веку, експлоатисан у мас-медијима и популарној култури, чији је исход свесно порицање историје замењено фантастиком. Крајњи израз показују технолошки високо софистициране компјутерске игре, попут MMORPG-a (Massively

⁷ *Ново средњовековље* користи Александар Гајић (2013а: 49-61), док је термин *нео-средњовековност*, за који мислимо да више одговара енглеском изворнику, употребљен у студији Моберли – Моберли 2013: 857-868.

⁸ Знатно раније, 1924, термином *нови средњи век* филозоф Николај Берњајев је у истоименој књизи изразио своје виђење развоја модерног друштва и нове историје. Књига је преведена на српски језик 1990. као *Ново средњовековље*.

Multiplayer Online Role-Playing Game). Деконструкција историјског у комбинацији са митским и уз помоћ најновије технике и технологије има као завршни „продукт” нову реалност, увођење у ре-конструисану верзију средњовековног „која је више средњовековна од средњовековног, верзију која се може видети и опипати, купити и продати, и самим тим поседовати” (Моберли - Моберли 2013: 867). И поред знатне библиографије, продукција произашла из овог споја популарне културе и дигиталне технологије тек доказује да је поље научног испитивања.

„Жудња за средњим веком” није више обележје искључиво западне културе. Иако су појмови *медиевализам* и *неомедиевализам* настали као западни феномени, надишли су своју примарну употребу и све више се усвајају и у науци која има као предмет традиције и искуства који немају историјску везу ни са Европом ни са средњим веком. Главну заслугу у преношењу информација и модела имају савремена средства масовне комуникације и информационе технологије.

С обзиром на изнето, може се поставити питање обновљеног интересовања за Византију. Односно, постоји ли „жудња за византијским”? Још једном ваља напоменути да се под појмом *византијско* као предуслова за *(нео)византизам*,⁹ подразумевају и културе земаља „византијског комонвелта,” у којима је и поред стварања националних одлика или, када је у питању уметност, националних школа и стилова, византијски утицај несумњив или доминантан.

Византија данас – трајање или оживљавање

Повратак средњем веку је трагање за сопственим коренима (Еко 1986: 64-65). Отуда не чуди што су медиевализам и пратећи га неомедиевализам поникли на тлу где је средњи век историјска категорија, као што су Велика Британија или Француска, или у срединама органски повезаним са извориштем иако саме нису имале искуство средњег века, попут Америке, чије су релације са англосаксонском културом познате.

У случају Византије, исходиште „жудње за византијским” у територијалном смислу не може бити „историјска Византија,” нестала као државна творевина 1453. Ипак, византијско баштине културе са коренима у средњовековним државама које су припадале домену политичко-вер-

⁹ Одлучили смо се за овај термин јер нам се чини најкомпатибилнијим са већ усвојеним „западним” терминима. Појам *византизам*, схваћен као целина државних, религиозних, моралних, филозофских и уметничких особености чији је носилац Византија употребио је у афирмативном смислу руски филозоф Константин Леонтјев 1875. (репринт 1994). У потоњој литератури појављује се у алтернацији са термином *византинизам* и поред тога што овај други носи изразиту пезоративну конотацију, пре свега у политичкој теорији.

ско-уметничког утицаја Византије, као што је Србија. Ту је идеја византијског, и поред хијатуса у државно-политичком смислу, до данас остала присутна кроз црквено-верско и уметничко. Можда најјаснији израз овог континуитета пружа црквено сликарство, уз неоспорну чињеницу да квалитет достигнућа и стилско-уметничке одлике током времена варирају.¹⁰

Како треба третирати препород црквеног сликарства који се запажа у 20. веку? Ако се као критеријум узме „историјски континуитет,” прекида нема јер се не ради о повратку већ о својеврсном удахљивању новог живота традицији, без обзира на то да ли је „византијски стил” био доминантан вид уметничког изражавања или је сходно историјским околностима скрајнут на маргину (о непрекинутом континуитету у сликарству, в. Радојчић 1966: 4-15). Ако се уведе и категорија „стилског континуитета” у смислу опстајавања византијског стила као уметничког израза званичне православне цркве у односу на „доминантну културу,” проблем прекида ове врсте континуитета византијског сликарства и његове обнове у 20. веку, већ постављен у литератури, може се прихватити; при томе, враћање византијском стилу после формално-уметничког искуства других епоха или стилова, у историји уметности припада феномену *неовизантијског* (Митровић 2009: 89-109).¹¹

Паралелно са претходним током, институционализованим кроз православну цркву, уметност 20. века прошла је кроз искуства прераде византијског, чак и у културама где византијско никада није било присутно, попут америчке (нпр. Peers 2010: 77-113). Тамо где се баштини, као нпр. у српској уметности, током овог периода у неколико таласа текао је процес повратка прошлости и тражења инспирације у византијском изразу, било да је прошлост схватана као култ националног и ретроспектива или као критеријум модерног и део авангарде (Трифунковић 1969: 39-52). Иако настала из различитих потреба и са дивергентним циљевима и резултатима, ова пробуђена интересовања за прошлост, заправо интерпретације византијског у уметности, спроведене од старне академски образованих уметника, припадале би кругу идеја које бисмо могли да подведемо под *византизам*.

Када се ради о популарној култури као трећем могућем аспекту присуства тема везаних за византијско, може се рећи да су ту примери занемарљиви. Ово важи и за српску средину где је у популарнијим видовима културе присуство ових идеја готово потпуно маргинализовано. Садржаји са тематиком из средњовековне националне прошлости ретко

¹⁰ Остали видови уметности, попут музике или књижевности, нису тема овога рада.

¹¹ За архитектуру, в. Кадијевић 1997.

су третирани од стране домаћих аутора. Узмимо за пример стрип: јунаци и личности из средњовековне историје, пропуштени кроз призму епске народне поезије и фолклорног, појављују се спорадично. Давно измештен из историјског у митско, Марко Краљевић свакако предња-чи у обради чији покушаји осавремењавања изазивају контраверзна осећања.¹² Анимираних филмова, и поред најаве, још увек нема, као што нема ни специјализованих музеја, изложби, фестивала, сајмова и сл, увелико присутних у западним културама.¹³

Па ипак, „жудња за средњим веком” има своје задовољење у савременом српском друштву, и то захваљујући пре свега филмовима, серијама и компјутерским играма западне провенијенције, уз друге импорте популарне културе. Намећући своју верзију средњег века, прерађену фикцијом, ово доводи до тога да кроз њу гледамо и живимо свој средњи век. Тиме се слика о средњем веку од историјског и националног помера ка интернационалном и постаје глобална, носећи скривену опасност у могућности да се овако конструисана „нова стварност” прими као историјска истина.

И на крају, мора се напоменути да појмови медијеализам и неомедијеализам тек улазе у српски језик и науку. Један од разлога свакако је недостатак литературе, која је у ограниченој мери доступна пре свега захваљујући Интернету. С друге стране, термини византизам и неовизантизам још увек нису јасно засновани и подлежу разноликим употребама. Свесни могућности да могу носити и другачија значења од оних за која смо се определили, предност смо дали потреби да се поставе одређена питања и упозори на ове појмове и феномене.

12 Није нам намера да се бавимо историјом српског и југословенског стрипа, али желимо да укажемо на нека остварења везана за тематику о којој је реч. Тако нпр. 1930. у Политици је стрипована народна песма *Женидба цара Душана* од стране чувеног стрип-уметника Ђорђа Лобачева (1989). Што се тиче Марка Краљевића, његов лик се појављује у неколико скорашњих остварења, као што су стрип-албум Небојше Пејића *Доживљаји Краљевића Марка* из 2005. (Ивков 2006а и 2006б), стрипови Јована Братића *Краљевић Марко* из 2012, итд. О српском стрипу, в. Драгинчић – Зупан 1986; Ивков 1995.

13 Постоји још један, рекли бисмо најнижи, ниво експлоатације средњег века у виду (зло)употребе симбола и елемената прошлости. Иако ово излази из оквира овог рада, не можемо а да не поменемо вулгаризацију чувене милешевске фреске *Бели анђео*, од стављања на предмете за свакодневну употребу, преко етикета за ракију и пиво, до платних картица – да поменемо само неке, на шта је указано у јавности али недовољно да би се ова немила појава искоренила или бар зауставила.

ЛИТЕРАТУРА

- Берлин 1953: I. Berlin, *The Hedgehog and the Fox: An Essay on Tolstoy's View of History*, London: Weidenfeld & Nicolson.
- Берђајев 1990: Н. Берђајев, *Ново средњовековље*, Београд: Хипнос.
- Бесерман 1996: L. Besserman, *The Challenge of Periodization: Old Paradigms and New Perspectives*, New York: Garland.
- Братић 2012: Ј. Братић, *Краљевић Марко*, Билећа: СПКД „Просвјета.”
- Ван Инцен 1994: J. Van Engen, *The Past and Present of Medieval Studies*, London-Notre Dame, The University of Notre Dame Press.
- Вердуин 2009: K. Verduin, *The Founding and the Founder: Medievalism and the Legacy of Leslie J. Workman*, *Studies in Medievalism* 17, 1-20.
- Гајић 2013а: А. Гајић, *Неомедијеализам у савременој друштвеној теорији*, *Зборник Матице српске за друштвене науке* 142, 49-61.
- Гајић 2013б: А. Гајић, *Средњовековље и феудализам, стари и нови*, *Летопис Матице српске*, књ. 491, св. 6, 830-856.
- Делогу 1994: *Introduzione allo studio della storia medievale*, Bologna: Il Mulino.
- Диби 1980: G. Duby et G. Lardreau, *Dialogues*, Paris: Flammarion.
- Драгинчић – Зупан 1986: С. Драгинчић – З. Зупан, *Историја југословенског стипија* 1, Нови Сад: Форум - Маркет принт [http://www.rastko.rs/strip/1/zupan-draginicic_1/].
- Еко 1986: U. Eco, *Dreaming of the Middle Ages, Travels in Hyperreality*, trans. William Weaver, Orlando: Harcourt Brace Jovanovich, 61-72.
- Ивков 1995: С. Ивков, *60 година домаћег стипија у Србији*, Суботица: Ликовни сусрети [<http://www.rastko.rs/strip/60godina/index.html>].
- Ивков 2006а: С. Ивков, *КритИВКОВАње* 27, *Суиермаркомен*, *Стрипвести* 378, 4. 08. 2016 <http://www.stripvesti.com/arhiva/sv-378.htm#ivkov> [приступљено 15. 11. 2013].
- Ивков 2006б: С. Ивков, *КритИВКОВАње* 39, *Марко Краљевић по други пут у овој мојој рубрици*, *Стрипвести* 395, 15. 12. 2016 <http://www.stripvesti.com/arhiva/sv395/sv-395.htm#slobodanivkov> [приступљено 15. 11. 2013].
- Кадјевић 1997: А. Кадјевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури: средина XIX - средина XX века*, Београд: Грађевинска књига.
- Камерон 2011: А. Cameron, *Thinking with Byzantium*, *Transactions of the Royal Historical Society* 21, 39-57.
- Колтон 1906: G. G. Coulton, *Ten Medieval Studies*, Cambridge.
- Ле Гоф 1999: Ж. Ле Гоф, *Средњовековно имагинарно: огледи*, Сремски Карловци - Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 27-32.
- Ле Гоф 2003: J. Le Goff, *À la recherche du Moyen Âge*, avec la collaboration de J.-M. De Montremy, Paris: Louis Audibert.
- Лобачев 1989: Ђ. Лобачев, *Трагом народне маише* 1, Горњи Милановац: Дечје новине.
- Митровић 2009: Т. Митровић, *Раскрсница конјиницијата: црквено сликарство и доминација у култури*, *Живопис* 3, 89-109.
- Моберли – Моберли 2013: Б. Моберли – К. Моберли, *Нео-средњовековности, хиперреализам и симулација*, *Летопис Матице српске*, књ. 491, св. 6, 857-868.
- Момсен 1942: Т. Е. Mommsen, *Petrarch's Conception of the Dark Ages*, *Speculum* 17, 226-242.
- Оболенски 1996: Д. Оболенски, *Византијски комонвелти*, Београд: Просвета.
- Патлажен 2005: Ђ. Patlagean, *Byzance dans le millénaire médiéval*, *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 2005/4, 721-732.
- Патлажен 2007: Ђ. Patlagean, *Un moyen âge grec: Byzance, IXe-XVe siècle*, Paris: Albin Michel.

- Пејић 2005: Н. Пејић, *Доживљаји Краљевића Марка*, Нови Сад: Студентски културни центар.
- Peers 2010: G. Peers, *Utopia and Heterotopia: Byzantine Modernisms in America*, *Studies in Mediavalism* XIX, 77-113.
- Радојчић 1966: С. Радојчић, *Зографи. О теорији слике и сликарској стварања у нашој старој уметности*, *Зограф* 1, 4-15.
- Трифуновић 1969: Л. Трифуновић, *Стара и нова уметности. Идеја прошлости у модерној уметности*, *Зограф* 3, 39-52.
- Утз 2011: R. Utz, *Coming to Terms with Medievalism*, *European Journal of English Studies*, Aug. 2011, Vol. 15, Issue 2, 101-113.
- Хејдок 2010: N. Haydock, *Medievalism and Excluded Middles*, *Studies in Medievalism* 18, 17-30.
- Џентри – Милер 1991: 401: F. G. Gentry – U. Müller, *The Reception of the Middle Ages in Germany: An Overview*, *Studies in Medievalism* III/4, 399-422.
<http://www.medievalism.net> [приступљено 15. 11. 2013]
- <http://medievalelectronicmultimedia.org/definitions.html> [приступљено 15. 11. 2013]

BYZANTIUM, MIDDLE AGES AND PROBLEMS OF CONTEMPORARY INTERPRETATION

Summary

Contemporary scientific disciplines of Medievalism and Neomedievalism deal with the phenomenon of revitalizing the Middle Ages. The main field of Medievalism research explores the reception of Middle Ages in Post-Medieval period. In contemporary studies *Neomedievalism* is taken in the context of postmodern explorations into the Middle Ages or in terms of Post-modern Medievalism. The important segment of Medievalism is the interrelation between the Middle Ages historical and fictional often exploited in mass media and popular literature. The latter raises the issue as to detecting the trends, both in the revitalization and interpretation of Byzantium and the Byzantine, that is to say is there a *Byzantism* or *Neo-Byzantism* today?

In contemporary culture there are at least three types of Byzantine presence: "historical continuity" reflected by church art, revitalization during the 19th and 20th century – which belongs to Neo-Byzantine art; the interpretation of the Byzantine in academic arts, from different standpoints and with different results – which could be referred to as *Byzantism*; in popular arts – film, comic strips, etc. The listed examples are marginal and they belong to *Neo-Byzantism*.

In contemporary Serbian society, with the exception of the first two types, Neo-Byzantism is but lightly present. Nevertheless, "dreaming of Middle Ages" finds its satisfaction in the Western pop culture. The problem is that the Western patterns are accepted as universal, Middle Ages life is lived in its own right via the Middle Ages. Thus, the image of the Middle Ages is shifted from the national toward the international with tendency of becoming global, and without any pretensions of being historically accurate – which is indicative of contemporary trends finding their place in the interpretation of Middle Ages, that is to say Neomedievalism.

Key words: Middle Ages, Medievalism, Neomedievalism, Byzantinism, Neo-Byzantism

Sanja R. Pajić

Драган Б. Бошковић¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за српску књижевност

930.85(495.02):821.163.41.09
930.85(4)

ВИЗАНТИЈА: ИДЕНТИТЕТ ИЛИ УТОПИЈА ИСТОРИЈЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ²

Рад покрће питања места Византије и византијског наслеђа у контексту књижевноисторијског промишљања српске литературе. Разматрајући проблеме Другости, колонијалног и постколонијалног идентитета, али и поетичких и историјских кретања српске литературе, изводе се закључци о византијском културном идентитету као заменивом са европским, као и о упорним „смештањима” српске литературе у европски миље. Византија се тако јавља тек као носталгична тачка наше књижевне историје и као залог српском европејству.

Кључне речи: Византија, византијска култура, књижевна историја, српска књижевност, Европа

Српска књижевност је историјски изложена снажној културолошкој и идеолошкој динамици, упорној (само)идентификацији и грађењу свести о припадању и неприпадању ширим културним хоризонтима. На просторима (пост)колонијалних историјско-политичких сила и веза, оно национално је увек условљено овим „споља”, далекосежном и неумитно задатом логиком политичко-историјских збивања. Зато је трагање за идентитетом историчара српске књижевности увек оптерећено местом наше књижевности и културе унутар доминантних културних матрица. Зато трагање за њеним идентитетом јесте увек питање Истока или Запада, Константинопоља или Рима, Москве или Брисела. Зато ова идентификација остаје неуралгична тачка књижевноисторијског мишљења о српској литератури пре и после просвећености, јер од девет-

1 draganboskovic@kbcnet.rs

2 Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

наестог века ми смо Запад, до деветнаестог ми смо Исток, Византија. И у овоме, као да се сви историчари једногласно слажу.

Пишући *Историју старе српске књижевности*, наш познати медијалиста Димитрије Богдановић замерио је Јовану Скерлићу да је „избри-сао читаво средњовековно наслеђе као безвредно за духовни и културни идентитет нашег народа” (Богдановић 1991: 16), тврдећи да је таква, прозападна и књижевноисторијски нетачна свест остала на снази све до скоро краја двадесетог века. Скерлић, сматра с правом Богдановић, види да је нова култура поистовећена са просвећеним Западом, а стара књижевност незанимљива, и зато целу своју студију Богдановић посвећује доказивању сложености и богатства старе српске књижевности, коју оправдава њеном иманентном укоренењем у „у византијско биће, заједно са њим и у оријентални и хеленистички хоризонт”. (Богдановић 1991: 89). Византија се у његовој студији објављује као трансцендентно друштвено-политичко Друго, и као иманентно, културно Друго. И, опет, она, заједно са својом християнизацијом, „пресудан је чинилац, колико за европеизацију српског народа и међународни статус његове касније државности, толико и за битно усмеравање, па чак пре тога и за само настајање српске књижевности” (Богдановић 1990: 91). Јер, наставља Богдановић, Византија и хришћанство су одредили српску средњовековну културу и учинили да буде „недељив чинилац европске културе” (Богдановић 1990: 91).

Византијско, по Богдановићу, дакле, јесте европско и цивилизацијско, и као такво оно је, по истој логици оправдања, битно као и оно европско. Битно је, пре свега, укључити српску културу у европске и цивилизацијске токове, скерлићевски на Запад, богдановићевски преко Истока на Запад. Саморазумевање историје српске књижевности тако се одвија по истом механизму укључивања или искључивања делова/целине наше литературе на основу укључивања у Запад/искључивања из Запада. И Запад и Византију посматрајући као неминовне, али и аксиолошки позитивне просторе.

Али, послушајмо и Скерлића: „Нова српска књижевност јавља се у 18. веку, без веза са ранијим књижевностима, и независно се развија у 19. веку” (Скерлић 1967: 10); она је „самостална творевина, без традиција, потпуно независан организам”, јер средњовековна књижевност је „више писменост но књижевност у правом смислу речи” и јер она нема „никакав утицај на стварање нове српске књижевности”, она је „мртва у 18. веку” (Скерлић 1967: 11). Крајем осамнаестог и почетком деветнаестог века, тврди Скерлић, „Срби напуштају средњовековну културу визан-

тијског порекла и улазе у модерну западну културу”. (Скерлић 1967: 11). Доситеј Обрадовић, наставимо са Скерлићем,

„прекида са том некултурном источњачко-православном традицијом и одлази непосредно у школу просвећенога Запада и његове слободне, рационалне и хумане културе. Византијски дух и руска теологија губе земљишта код Срба, и српски народ улази у културну заједницу западних европских народа. У томе погледу, Доситеј Обрадовић је иницијатор културног и напредног западњаштва, вођу у духовном ослобођењу српскога народа од средњег века и Истока и увођењу у модерно доба и на Запад.” (Скерлић 1967: 12)

Ако у овај дијалог о „култури” и „некултури” укључимо и Јована Деретића, писца „целовите историје српске књижевности” (Деретић 1983: 10), увидећемо да и он понавља образац дисконтинуитета старе и модерне српске литературе, у својој *Историји српске књижевности* одвајајући посебне делове за средњовековну „православно-византијску културну оријентацију” (Деретић 1983: 45), док ће у прегледу књижевности од Доситеја до касног модернизма само једном поменути ту византијску оријентацију и то везујући је за „тематску оријентацију” поезије Ивана В. Лалића, којој Лалић „прилази с осећањем сродности, с тежњом за откривањем властитих духовних континуитета, свог места у општој култури” (Деретић 1983: 456). Од Византије, дакле, после Доситеја, нема више ничега, као што је историјски нема од пада Константинопоља и пада средњовековне српске државе. Свестан да је „византијска културна оријентација била ипак пресудна у свим областима нашег духовног живота па и у књижевности”, као и да се „везаност за Византију испојила на самом почетку словенске књижевности у личности њеног оснивача Ћирила”, и да ће „све до своје пропасти, па и после тога, Византија остати пресудан чинилац у целокупном духовном животу свих православних Словена” (Деретић 1983: 64), Деретић је историјски локализује - али не као Скерлић са негативном атрибуцијом - јер све што је она створила историјски се угасило, и јер, позовимо се и на Павића,

„српска књижевност спада међу оне књижевности источноевропске или византијске цивилизације које дуго, све до пропасти византијске државе нису делиле судбину књижевности на Западу, па нису могле ни имати етапе у књижевном и културном развоју аналогне онима у немачкој, француској, енглеској или италијанској средини.” (Павић 1970: 45)

Тек, дакле, од деветнаестог века, промена историјског контекста, језика, симболичко-културне матрице (од писане ка усменој литератури), или налози просвећеног Запада, били су и више него историјски и културолошки битни. Онолико колико је српска литература била византијска, дакле, европска, од просвећености је опет и само европска, са тек касније, у двадесетом веку покренутим интересом за симболичком артикулацијом византијског наслеђа (од Бојића, преко Винавера, Растка, до Ивана В. Лалића или Павића и др), доживевши да данас постане мање од симболичког орнамент а више књижевно помодарство.

Укључивање у византијски културни простор наше средњовековне државе и културе, подсећа нас Миодраг Павловић, - са „добивањем права на употребу сопственог словенског језика у црквеном обреду, и сопствену азбуку, односно писменост, све захваљујући мисионарима из византијских страна” (Павловић 1990: 21) - ипак је спроведено једном колонизујућом логиком Византије. Ако се зна да је „западна црква била упорна у ширењу латинског језика кроз црквену организацију, и видела у томе залог свој јединства, другачији поступак Византије је утолико особенији”, која је „нуђењем хришћанства на негрчким језицима чувала своју културу, и стављала језичку баријеру између себе и околних народа који су тек улазили на светскоисторијску сцену.” (Павловић 1983: 22) С правом се, тако, постављало и питање не би ли развој словенске културе у средњем веку био убрзан бољим познавањем грчког језика, језичким прожимањем са много старијом и развијенијом културом и традицијом Византије. Инок Исаија, наводи Деретић, поредио је словенски с хеленским језиком „и из тога извукао готово просветитељски закључак – да су оба језика од бога добро створена, али, док је хеленски ‘од разних философа украшен’, словенски, услед недостатка ‘љубави к учењу’, није могао достићи сличног савршенства” (Деретић 1983: 89). Да су Византинци били перфидни и цепидлаке, као и империјално освешћени, то је већ толико пута подвучено у византолошким истраживањима. Такође је наглашено да су и латине, а камоли Словене, посматрали као некултурне и варварске.

На просторима судара различитих културних идентитета, тачније, на месту непрестаног културног измештања, како нас то историја српске културе подсећа, остварен је трагични простор империјалног и постколонијалног, у односу на просторно-историјску заданост, али и у односу на вековно дискурзивно „уоквиравање” националне књижевноисторијске наратије. Византија, империјални наследник Римског царства, чувала је себе и контролисала колонијална подручја, оптеретивши/„оп-

леменивши” их византијском историјском и цивилизацијском свешћу. Она остаје, тако, за нас посебно, 1. империјално Друго, па је самим тим разумљива амбиција српског цара Душана да 1346. преузме улогу Цариграда, као и 2. након пада Константинопоља, постколонијално Друго. Изградњом српске државе на византијским основама, стварала се истовремено и наша историјско-политичка империјална свест, и самим тим једна историјска чежња за политичким и културним ширењем царства као укључивања у свет. Зато можемо отворити питање „недовршеног”, или у случају српског средњег века, историјски „изгубљеног” државног и културног идентитета и то унутар доминације надмоћних културних кодова, од Византијског до европски модерног. Управо на (пост)колонијалним просторима „смештања” из културе у културу, и историјским културним/цивилизацијским прекидима, целокупна историја српске књижевности гради свој идентитет припадања Другом. Ми смо у Европи, али никако да је досегнемо; ми смо Византија, али ње нема. Трагизам и једног и другог проблема остаје само наш, историјско-политички и културно неразрешен.

Зато у историјском мишљењу о српској литератури постоји изражена жеља за превазилажењем комплекса мале нације, у корист легитимног права да будемо део „велике” европске културе. Можда олако превиђајући „едипализујуће” дискурзивне праксе које стварају слику тог цивилизованог или нецивилизованог Другог, једну врсту идеолошке фигурације која нас непрекидно држи у стању подељеног идентитета, олако превиђамо и то да су простори политичке, културне и књижевне самоидентификације онолико имагинарни и обавезујући колико су, заправо, реалнији од историјских чињеница. Између, дакле, империјалне и културне имагинације Византије и Европе или Византије као Европе, која је српску културу производила и стварала, колонизовала и ослобађала, питање је наше књижевноисторијске артикулације унутар културних дискурса и потраге за идентификацијским простором геополитичког и геокултурног хоризонта који нужно мора да уважи поливалентну контаминацију и дислокацију. Потврђујући већ на својим почецима измештеност, од средњег века српска књижевност се формира у односу према парадигматским културним матрицама, па тако можемо посматрати поредак наше литературе као процес поетичко-политичко-идеолошког сврставања што ближе културном и геополитичком центру.

Шта нам све ово говори? Да је византијски културни модел заменив европским, као и, данас, да историја српске књижевности може Византију посматрати тек као имагинарано-историјско непостојеће.

Да ли смо припадали Византији отворено је питање као и да ли сада припадамо Европи, а, тврди Дерида, припадање било којој заједници „националној, лингвистичкој, политичкој (...) у себи подразумева не-припадање”, а „политичке последице тог не-припадања повлаче за собом непостојање идентитета”. (Дерида 2005: 34). Ако су и у средњем веку, као и од деветнаестог века, културолошке и политичке чињенице и национално оријентисани идеолошки захтеви за сврставањем били снажни, ова идеолошка свест константно затвара књижевност у један културно-политички, увек европски модел. Једна закономерна и законосудбинска предодређеност наше културе, као да понавља историјски овештале обрасце идентитета и идеолошку поновљивост трауматичног идентитета маргине унутар Западне културе.

Било да говоримо о генеричким карактеристикама националног или европског писма, било да говоримо о византијском или европском погледу „споља” или о нашим идеолошким наложима уметања у простор Других или Других у нас, нужно и историјски се потврђује само наша историјска немоћ и потреба да у прекидима, српска књижевност остаје све више византијска и европска. Историчари српске књижевности, како смо видели, процесуирају механизме припадања (јесмо Запад) и неприпадања (нисмо Оријент), обрасце идентитета и Другости и умножавају потенцијале националне политике културног укључивања. С обзиром на геополитичку свест и свест о идентитету, ово позиционирање остаје историјска извесност, могућност, губитак. Ако је, и дијахронијски и синхронијски, културни идентитет задата конструкција колективног, везана уз нације као имагинарне заједнице, у случају српске литературе реч је увек о односу спољашњег модела идентитета у односу на простор Византије/Европе.

Усецањем у другу културну матрицу или културну „канонски” задату парадигму, и у односу на наш генерички израђени образац развоја националне књижевности јесте, дакле, једна врста историјске нужности. И то усецање, као залог изградњи матичне културе и транснационалног идентитета, само је поступак историјског реструктурирања нације у простору Другости комплексни процес конструкције национално историјске репрезентације, једна врста оријентације као облик (само) контроле. А клизање идентитета и културноисторијско прераспоређивање наше књижевности покреће питање преоријентације историје књижевности, од византијског модела до Западноевропског. Ово, опет, није дез-оријентисаност него промена оријентације. Без Византије или са њом, без Европе или са њом. Скерлић или Богдановић. Или све одјед-

ном, тек као прилог историјској чињеници о недовршеном и вишеструко напуклом идентитету српске литературе. Њеним реалним и утопијским потенцијалима. Одакле би требало да крене расправа о „сећању на Византију” српске књижевности краја двадесетог века, откривање једног реалног симболичког капитала и једне утопијске моде. Када нисмо Европа, ипак смо Византија. И опет тако Европа, додацују нам наши књижевни историчари.

ЛИТЕРАТУРА

- Bhabha 1994. Н. К. Bhabha, *The Location of Culture*, London: Routledge.
- Богдановић 1991. Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд: СКЗ.
- Деретић 1983: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Полит.
- Derida 2005. Ž. Derida, *Fragmenti. Glas i pismo: Žak Derida u odjecima*, Београд: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 13-28.
- Derida 1995. Ž. Derida, *Sila zakona*, Novi Sad: Svetovi.
- Павић 1970. М. Павић, *Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век)*, Београд: Полит.
- Павловић 1990. М. Павловић, *Антологија српског песничтва*, Београд: СКЗ.
- Скерлић 1967. Ј. Скерлић, *Историја новије српске књижевности*, Београд: Просвета.

BYZANTIUM: IDENTITY OR UTOPIA OF SERBIAN LITERARY HISTORY

Summary

The paper explores Byzantium and Byzantine heritage in the context of literary and historical elaborations on Serbian literature. By examining the issues of Otherness, colonial and postcolonial identity, as well as those of poetic and historical aspects of Serbian literature, the conclusions are derived as to the Byzantine cultural identity to be exchanged for the European one, as well as to the persistent "shifts" of Serbian literature within the European milieu. Thus, Byzantium manifests itself as the neuralgic region of our literary history and as the pledge to Serbian Europeanism.

Key words: Byzantium, Byzantine culture, literary history, Serbian literature, Europe

Dragan B. Bošković

Часлав В. Николић¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за српску књижевност

271(495.02):821.163.41"04/14"
930.85(495.02):930.85(497.11)

ФИАТ: ДИНАМИЧКИ ИДЕНТИТЕТ СТВОРЕНОГ У ВИЗАНТИЈСКОЈ ТЕОЛОГИЈИ И СТАРОЈ СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ²

Опозивајући виђење моноергиста седмог века о редуцирању људске енергије у Христовој природи, преображеној у заједништву са божанском природом, Максим Исповедник Христа као егзистенцијалну и историјску референцу сматра аргументом паралелног, дакле аутономног енергетског и телеолошког постојања. Христ и створена природа постоје с обзиром на имање властите енергије, према којој се квалификује и идентитет створеног као институција динамичке сопствености. Међутим, аутономност енергије створеног унутар односа смисла и историје природе и природе Бога нема потпуно значење уколико се динамика створеног не распозна као кретање према нечему. У Максимовој двоенергетској концепцији природе и природе Бога Џон Мајендорф тежишном претпоставком идентитета створеног света назначавачи циљ, тежњу за улазак у заједницу са Богом. Слобода покрета, као услов сопственог динамичког идентитета, претпоставља и откривање сврхе себе самог и поступање у складу са сврхом које није тек неко деловање само према потенцијалном себи и другом, него деловање чија потенција јесте сам почетак те природе као деловања, кретања, тежње. Заједница као сврха и дестинација јесте идеално достигнуће живота природе и присуства Бога у слободном односу са природом, јер представља стање пристајања на почетни божански гест, на – гест стварања створеног. Континуирано кретање према Богу не одвија се кроз низање претензија на „созерцање божанске суштине”, већ помиреност са неприступачношћу суштине омогућава истинско узвођење у себе, не као спекулативно деловање, до само као „учествовање у божанској енергији”. Улажење једне енергије у заједницу са другом превазилази дејство обичног савеза, јер значи преображавање енергије створеног кроз његово отварање „за божанску акцију у свету”.

1 caslav.nikolic@gmail.com

2 Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Историја аутономности створеног може бити само једна, и она претпоставља кретање према божанском заједништву. Само као таква, она је историја слободе. Неслобода је демонска, таутолошка категорија. У раду ћемо покушати да сагледамо колико слике света у старој српској књижевности (нпр. Хиландарски типик Светог Саве, Житије деспота Стефана Лазаревића Константина Филозофа) корелирају са византијским теолошким разумевањем динамичког идентитета створеног.

Кључне речи: култура, историја, створени свет, Бог, број

1.

Уобичајену савремену представу о конзистентности средњовековног поимања света, човека и постојања нужно је кориговати увидом у средњовековну перспективизацију трајања. Сагласно особеним, непротивречним перспективама, у средњем веку се наместо јединственог трајања признаје постојање „више трајања тако рећи наслаганих једна на друга”, а ова слојевитост трајања утврђује за средњовековног хришћанина „не само у универзалности спољне природе, већ и унутар њега самог, у његовој природи и у његовом животу људског бића” (Пуле 1974: 39). Бивствовање људске природе у средњем веку као важну претпоставку има идеју о (не)променљивости битка. Егзистенција стога не представља неизвесност која настаје услед могућности прекретних измена у статусу постојећег, те ни могућност заснивања нове човекове природе од већ створене природе. Пулеова напомена подсећа на конзистентност старог разумевања човекове датости, али чини се као да открива и услов овој конзистентности произашао из метаонтичке делатности. Наиме, представа о човеку средњег века обликована је према хришћанском позиву човеку да осећање свог „садашњег постојања” усагласи са осећањем свог „сопственог трајања”. Усаглашавање осећања потребовало је и нормирање егзистенције према трансценденталној вредности бића. Осећање властитог *бићии* разлучује трајност тога *бићии* од временске променљивости, издваја је и узноси као потребу стајања уз своју трансвременску карактеристику. Човеково осећање свога *бићии* последује одреченост од преображаја сопства, од новог постајања, те самонастављања, и признање продужавања свог трајања. Чињеница да „није било никакве стварне разлике између егзистенције и трајања” могла би да значи и човекову изузетост из могућности бирања јер људско биће „све док је битисало није могло престајати да буде оно што јесте” (Пуле 1974: 35), али Пуле назначавача да овај модел осећања себе и света као средњовековни има преважну детерминацију – он је хришћански – и да непрестаност бивања оним што јесте за људско биће има небе-

зазлен услов: „уколико биће”. Стваралачко превођење ствари „из ништа у биће, из могућег у стварно” претпоставља једно стање зависности, јер егзистенције постоје као „створене егзистенције”, па се трајност њиховог *бити* испуњава као трајно добијање бића од божанског креационистичког рада, дакле као сталност „истог недељивог деловања”.

Насупрот аристотеловском учењу о вечности, беспочетности и нестворености света и материје Максим Исповедник конституише космолошку мисао која, иако испољава платоновске трагове, утврђује библијско схватање о означености сваке ствари „битком у одређеном тренутку и на одређеном месту”, тј. о почетности ствари и створености од Бога. Исповедник прихвата Аристотелово становиште о Богу као о „првом покретачу” који се сам „не креће (тј. не мијења се) јер је само он без почетка”, док се друго „све што постоји уједно и креће, тј. мијења се те је дакле настало из неког гibaња”, па „оно не може бити ни вјечно ни без узрока” (Moreschini 2009: 690). Променљивост, распадљивост супстанције Августин тумачи као знак присуства бића, односно као аргумент опстојности добра у стварима, пошто иако нису највише добро, које се не распада, ствари не могу представљати небиће – јер тада „не би у њима било ничега што би се могло распадати” –, те распадање означава процес лишавања, умањења добра у стварима, будући да га има: „Дакле: што год постоји, добро је, а оно зло којему сам тражио подријетло, није биће, јер кад би било биће, било би добро. Јер или би било нераспадљиво биће и према томе велико добро, или би било распадљиво биће, које се опет не би могло распадати ако не би било добро.” (Августин 1973: 145-146) Опстојност добра у створеном свету за Максима Исповедника не елиминише чињеницу распадљивости ствари, па створена супстанција дуалистичком природом излази из истоветности с Богом, с бићем. Дуализам је, према Исповеднику, акцидентално стање, пошто омета идентичност ствари и бића, али као да, с друге стране, супстанцију динамизује разумским подстицањем „самоостварења”, покретима према пуноћи бића, према моћи *добро бити*.

Човеково осећање сопствене сталности одређено је противним принципом, недостатком сталности у сопству и свету: „Ако је осећао своју сопствену сталност био је исто тако присиљен да осети свој дубоки недостатак сталности. Осећао се, противречно, у исти мах и постојано и темпорално биће, биће које се никако не мења и биће које се увек мења.” (Пуле 1974: 36) Хришћанско схватање прихвата појам времена као релевантан у негативном смислу, као одраз отпора према облику и пуноћи бића као недостатка материје, услед кога се догађа задржавање у Божјем претварању бића из потенцијалности у чин. Наместо божанског сингула-

ритета, јавља се време као израз дистантности између потенцијалности и чина, што Пуле не препознаје као негацију бића, него као оспособљавање појединачних бића за властита дела. Време је „било непотпуно постојанство, постојанство у току испуњења, које су облици суштински спојени са бићем усмеравали ка његовом испуњењу” (Пуле 1974: 37). Тако се почетном квалитету осећања свога *бићии* као увида у природу онога што не постаје као богопотврдни услов указује управо *постпјање*. Ако се према постојаности време одредило као могућно, према актуелности се божанско стварање показивало и као нужно и као стварно, јер је представљало божју помоћ у кретању свих бића ка циљу: „Финалност покрета давала је покрету нешто што је трансцендирало његову материјалност. Хришћанин средњег века осећао је чак и у свом телу сталну усмереност ка духовном савршенству. Време је имало свој смер. Време је ипак носило хришћанина ка Богу.” (Пуле 1974: 38) Време је ипак и она категорија услед које биће човека репрезентује своју хијерархијску несавршеност, будући да изнад човека има виших бића, попут анђела, која делују у дисконтинуираном, анђеоском времену. Анђеоска егзистенција за човека представља егземпл савршенства којим се искорачује из времена, постаје једнообразним анђелим и сталност испуњава контемплацијом Бога.

Из осећања свога *бићии* проистиче умеће разликовања есенцијалне вредности човека од његових променљивих одлика и оно је чини се важан елемент хришћанске самосвести. Но, Пуле назначавала да је речено осећање заправо „тачка гледишта”, те да онтолошка перспектива њоме управљана превазилази хришћански антрополошки хоризонт и захвата цео свет постојећих ствари: „Од врха до дна лествица егзистенције све је имало своје трајање, своје суштинско трајање и свако биће је постојало онакво какво је.” (Пуле 1974: 35) Премда је у онтолошком смислу за Пулеово откривање насрамности човека и времена у средњем веку пресудна сталност постојећег – у којој се сва бића изједначавају –, није занемарљива ни Пулеова свест о хијерхијској природи односа међу јединицама света постојећих ствари. Створени свет испуњавају бића која су у односу на човека „испод и изнад њега”, те је његово биће заправо постављено између виших и нижих бића, а за ово позиционирање чини се одлучујућим делатно стање човеково – „осећати се *бићии*”. Динамички оптимум битка достиже се захватањем у потенцијал божанског стварања: „Битак као створени живот у сваком је стадију партиципирање у оному што Бог даје створењу издвајајући га из својег властитог бића, из своје доброте, мудрости и живота.” (Moreschini 2009: 699)

Људи и ствари партиципирају у Божјем даровању као плодови његове провидности, али је он као садржатељ света провидан, трансцен-

дентан. Бог није учесник света јер га узрокује и претходи му. На темељу учења стоичара и Псеудо Дионисија Аеропагита Исповедник³ садржатељски карактер Бога тумачи као обједињујућу, свепрожимајућу логосност којом Бог грли све ствари, будући да „изводи ствари из небитка у битак услијед бескрајног излијевања своје доброте”, као и будући да као „бесконечно спознавајући и бесконачно моћан узрок” свега Бог „пронице цјелокупно створење” (Moreschini 2009: 689). О Богу као садржатељу који премашује садржај неколиким питањима сугерише и Августин:

„Обухваћају ли те дакле небо и земља јер их ти испуњаш? Или их испуњаш, али тако да остаје нешто од тебе јер те не обухваћају? А камо излијеваш оно што остаје од тебе кад испуниш небо и земљу? Или немаш потребе да те ишта садржава, тебе који садржаваш све, јер што испуњаш, то испуњаш садржавајући? Не чине тебе постојаним посуде које су пуне тебе, јер ако би се оне и разбиле, ти се не би излио. А кад се излијеваш над нас, не падаш ти, него подижеш нас; не расипаш се ти, него скупљаш нас.” (Августин 1973: 8-9)

Разматрајући однос између појединачних бића створеног света и бића Творца, Августин низање могућности према којима се Бог може разумети као сабраност свих појединачних ствари, те следствено томе Бог као мозаичка композиција у којој ствари обухватају поједине делове Бога, „веће ствари већи, мање мањи”, довршава мишљу о Божјој неразделивости, те трансцендирању сваке ствари која би га обухватала: „Или си свуда цио па те ниједна ствар не обухваћа цијелога.” (Августин 1973: 9) Као свепроничуће биће, Бог заправо надилази и само биће, јер његова бесконачност опозивајући време и простор у коме би се могла мислити опозива и свако друго биће које би се самерило Богу и тиме искорачило у другост која не припада божанству. Пошто ни са чим није ни у каквом односу, Бог је за Максима Исповедника „једноставан изнад сваке једноставности”, једнообличан изнад сваког облика, те надмашивање свега апартног, сложеног као одлика „створења” омогућава (што пре Исповедника чини Аеропагит) додавање Богу својства истовремене монаде и енаде. Живот ствари одвија се према нарочитом ритму, према двоусмереном кретању које опредељује смисао егзистенције и смрти: рађање претпоставља богоузрочни излазак у живот, у створеност, у сложеност, а богомотивисаност бивствујућег света значи да се према Богу окрећу све ствари, те овим окретањем опредељују повратак Богу као враћање многострукости и мере у једноставност, једнообличност и безмерност.

³ Израз „онај који садржи” Исповедник налази код Григорија Нинког.

Хришћанско учење, на основама неоплатонизма, из идеје о Богу као о савршенству бића изводи космолошки аргумент добра, према коме све што представља садржај света јесте добро будући да постоји, пошто све што јесте може бити „само утолико уколико је савршено”, пошто несавршенство означава празнину и „сенку око бића”, не-биће, а не биће. Стога „у извесном смислу нема зла, јер оно постоји само као 'нешто што није'” (Аверинцев 1982: 55). Створени свет по својим онтолошким прерогативима претпоставља и могућност онтолошког самозаснивања, јер свет мимо Бога јесте само твар без бића. Прелазак из небића у биће означава улазак у сферу Божјег утицаја, у којој бесмртност створеног припада Божанској композицији, у којој Бог као свебиће непрекидно обнавља бића ствари. Пространство света припада Богу, а не одмерава његову егзистенцију, пошто Бог „не борави у простору”. Присутност ствари на онтолошкој равни означава да ствар „једноставно јесте: све њене 'енергије' и 'силе', сви њени атрибути се упијају у себе и зраче бићем које је у њој” (Аверинцев 1982: 63). Лепо у платиновском смислу представља „цветање бића” и као такво не исцрпљује се у естетици. Естетичка мисао средњег века уважава неугледно и сићушно, јер у њему распознаје онтолошки корелат космолошког устројства: „Сакривен под каменом црв је ружан, 'неугледан', пошто не открива погледу привлачан 'изглед', 'еидос', носећи у себи само тајну бића, присутну у свему постојећем.” (Аверинцев 1982: 70) Неугледност за Аверинцева представља тачно одређење средњовековног поимања онога што је изван естетичког концептуализовања, онога што није ни лепо, естетско, ни ружно, антиестетско, јер је изванвидно. Тајна бића премашује „изглед” или „еидос” и у њој се ништа не може сагледати, а ни чути, јер ће се у њој човек „срести, очи у очи, са ћутањем бића, лишеног посредништва еидетике” (Аверинцев 1982: 71). Језик средњовековне књижевности признаје своју немоћ пред ћутањем бића, негира претензије на пренебрегавање неприкосновених граница, али афирмише праксу даривања природе мишљу у којој се, како проповеда Јован Дамаскин, здружују бојажљивост и љубав. Зато књижевни говор надмашује комуникативни оквир савременог језика и излазећи из односа међу људима усправља се пред ћутањем бића као инсигније човековог сагласја са тим ћутањем. Ренесансна уметност отуда представља тренутак редуцирања, пошто стваралачки лук бива одређен нечим испод равни бића – „непосредном линијском перспективом”, оптички кодираним егзистенцијом, довољном тек субјекту. Ново лепо не премашује „одразу у оку посматрача”.

2.

Историјски и културни однос Византије и средњовековне Србије двовредно је спецификован: продуктивно културно присуство Византије у Србији осечено је постојаном тенденцијом српске религиозно-државне аутентизације унутар хомогене источне цивилизацијске и политичке композиције. Опсервација Сергеја Сергејевича Аверинцева у књизи *Поетика рановизантијске књижевности* захвата културу раног средњег века, али се конститутивни тонови слике ове културе – пре свега запажање о свеукупној повезаности културе „са друштвеним животом тог доба” – могу продужити на цео средњи век, бар када је среди територија некадашње српске државе. Говорећи о перспективама истраживања у области историје књижевности и историје друштва, Аверинцев потребност интегралне историјске науке подупире идејом о друштвеном животу (рано)византијске епохе, који је „у толикој мери противречна појава да многе њене проблеме наука није могла до сада да реши до краја” (Аверинцев 1982: 25). Отуда као да политичка подређеност Византији опредељује својеврсну трауму државног и културног система немањићке Србије, почев од вазалне дефиниције Немањине упућености на Византију до задобијања симболичко-институционалних форми политичког апсолутизма, у време цара Душана. „Трајне одлике српског односа према Царству – опонашање Византије, с једне, и обрачуни са њом, с друге стране, чине се међусобно удаљеним и супротстављеним начелима.” (Максимовић 2013: 813) Након посредних веза српских покрајина и Византије до 11-12. века (преко Бугарске и далматинских градова), непосредан контакт Срба и Византинца, те феномен „византијско-српске блискости” представљају пример динамичког облика повезаности. До почетка 12. столећа Византија и српске државе Зета и Рашка као политички субјекти били су у непријатељским односима, па је идентитет српских држава више „погодовао учвршћивању сопственог него византијског вредносног система” (Максимовић 2013: 808), али када Симеон и Сава, одласком на Свету Гору, успостављају „духовне и уметничке везе са разним византијским центрима”, пресудно је опредељена политичка и културна генеза Србије. Постајање српских владара, током 12. века, вазалима византијског цара и постајање српске земље делом византијског државног система, с повременим политичким искорацима према Западу, имало је предвидљиве културнополитичке последице у виду владарског византинизма: „Са Радославом као краљем, још док се његов стриц Сава налазио на архиепископској столици, подражавање

византијског стила у неким конкретним појединостима живота српског владара досегло је врхунац.” (Максимовић 2013: 811) Према томе, утицај Византије на средњовековну Србију свеобухватан је, али појава Светог Саве ипак обележава и разлику у односу на византијски културни и политички образац. Премда се и надаље ослања на византијску поетику, стара српска књижевност од 13. века генерише посебност, па идентитет књижевности постаје, како га је препознао Димитрије Богдановић (види: Богдановић 1991), не само нераздвојним пратиоцем него и усмеритељем историјског кретања српског народа.

Распон теолошке мисли у средњовековној Србији подлеже истоврсном ограничењу као у византијској монашкој средини. Иако је утицај монаштва на теологију несумњив, хагиографски жанр углавном у списима претпоставља активирање конвенционалних реторичко-идејних модела, на основу чега се учача као преовлађујућа одлика теолошких домета византијског монаштва редукована рефлексија. Фондом теолошког знања углавном је препознавана патристички профилисана катихеза, фрагментарно литургијских, молитвених и заветних текстова: „Просечни монах од хришћанске догматике познаје само оно најнужније, што је можда још као дете научио у сеоској цркви свог завичаја.” (Подскалски 2010: 40) Отуда теолошки конзервативизам заправо је конзервативизам у односу на теологију, будући да монаху, о чијем доминантном типу говори Подскалски, увид у хришћанску догматику не представља научни домен који се може значајно надграђивати или одсудно мењати, „јер му је стало до продуховљења и духовног искуства које теологија као наука не претпоставља нити може да посредује” (Подскалски 2010: 40). Изваннаучна догматска пракса лишена критичких промишљања, постаје јединственим простором интеркомуникације на Истоку⁴, али се мимо ове хоризонталне мреже повезивања фигура право-верја појављује и вертикална мрежа хришћанско-политичког удруживања према коме се организација и хијерархија – заједница бранилаца право-славља – монаха, епископа и патријарха проширује за учешће краља или цара.

Садејство политичких и догматско-хришћанских инстанци ревидира творбу хришћанске, православне заједнице чинећи јој иманентним механизам сталног политичко-идеолошког опозивања и самоафир-

4 Започињући почетком IV века, владавином Константина I, и завршавајући се средином VII века, са Ираклијем, рановизантијска епоха много пре немањихке Србије представља целину унутар „велике целине: културе раног средњег века од Атлантика до Месопотамије” (Аверинцев 1982: 25). При том, обликовање империјалног идентитета Византије према творбено-семантичкој одредници старог Рима указује да је грчко *Василиа Ромеон* саопштило римско *Имперрум Романорум*. Византија је земља Ромеја у којој се говори грчки али свако грчко име пројављује и прекрива римски идентитет и планетарну политичку семиотику.

мације. Динамику теолошког знања у средњем веку не оснажује само фрагментација тела право-славне заједнице, него и постојање теолошки самосвесних црквених достојника, неких од „најученијих и најоспораванијих филозофа и хуманиста”, међу којима је било и „ресигнираних цара и државника”. Иако најчешће „само на кратко време или на горком заласку живота, често под принудном околности пре но слободним избором, али без неке приметне антипатије према тој њима сада новој форми '(практичне) филозофије” управо постојање критичких, самоодређујућих дискурса опредељује аксиом према коме је „монаштво, упркос понекој критици, подсмеху и нападу, поставило стандард хришћанског живота” (Подскалски 2010: 42). Историја српског државног остамостаљивања у време Немањића отпочета задобијеном црквеном самосталности указује на тежњу ка самосвојности српског политичког бића. Премда устројена по византијском моделу, српска црква од 12. века „добила ново, друкчије место у друштвеном и државном поретку” (Максимовић 2013: 814), па се симбиоза цркве и државе успоставља као „знак српске самосвојности и посебности” – наговештена на почетку немањићке епохе идеолошко-религијским постигнућем Стефана Немање и Светог Саве, а током 13. и 14. века утврђена постојањем симболичко-институционалне, политичке и религиозне категорије светородна лоза.

3.

Појашњавајући своје схватање организације духовног и физичког поретка света, Јустин Поповић у византијским и руским⁵ тоновима моделованом тексту „Светосавска филозофија света” пронице у природу духовног утемељења планетарног и космичког карактера постојећег и свеколикој материјалности претпоставља различите степене нематеријалности: најсићушније, оком невидљиве јединице твари само су почетак бескрајности, чије су физички 'опажљиве' невидљивости само назнака, минијатура. Средиште логичког устројства људске перцепције испуњено је необичним садржајем, „неким безбројним невидљивостима”, и у сталном је покрету према „неким безмерним бескрајностима”.

⁵ Схватање о светосавском Богочовеку претпоставља придруживање традицији рада словенских „неимара” у хоризонту православне културе: „светог Саве српског и светог Сергија руског, светог Симеона Мироточивога и светог Димитрија Ростовског, светог Прохора Пчињског и светог Тихона Задонског, светог Гаврила Лесновског и светог Серафима Саровског, светог Јована Рилског и светог Јоакима Осоговског, Исповедника Тихона Патријарха Сверуског и Исповедника Варнаве Патријарха Српског, Митрополита Антонија Храповицког и Епископа Николаја Охридско-Жичког, светог Јоаникија Девичког и преподобног Јована Кронштатског, Гогоља и Достојевог, Хомјакова и Флоренског.” (Поповић 2005: 62-63)

Епи-стемолошки капацитет човечанства опредељен је управо чежњом као знањем, когницијом као очекивањем: „То знање, то пророштво гласи: овај видљиви свет стоји и постоји на – невидљивостима, невидљиво-стима којима нема ни броја ни краја...” (Поповић 2005: 67) Несагледивост је за Поповића прворазредна аксиолошка одредница одмеравања света, јер „невидљиво је срце видљивог, језгро видљивог. Видљиво није ништа друго до љуска око невидљивог.” (Поповић 2005: 69) Антропозофија коју наслеђује и промовише Поповић и човекову изврсност образлаже невидљивошћу као главним својством човекове вредности по себи (савест, мисао, идеја, осећање, љубав) али и својством учествовања у вишој, обухватнијој вредности, пошто је човек „видљива пројекција невидљивог лика Божијег”. Схватање времена у средњем веку Жорж Пуле управо спецификује способношћу човека да осећај тренутног егзистирања унапреди до осећаја постојања као таквог, те да се у поимању времена усредсређује на ову онтолошки релевантну сталност: „Он није прво себе откривао у садашњем тренутку да би се онда појмио постојећим у времену. Сасвим супротно, за њега је осећати да постоји било осећати се бити, а осећати се бити значило је не мењати се, не постајати, не осећати како следиш самом себи, већ осећати како продужаваш да трајеш.” (Пуле 1974: 35) Идеја о човековој боголикости с једне стране опредељује постојање човека као иконе Бога, с друге стране легитимише представу о човековој изузетности међу живим бићима и стварима. Признавање реалног као онтолошког статуса реалности одвија се у дослуху са кадрошћу људи да испуне богом даровану нарочитост. Људска нарочитост открива се као изабраност ових бића да помоћу духа као чулно неухватљиве, необјективисане чињенице допру до порекла и сврхе „трансубјективног”, „вештаственог” света. Гносеолошка изврсност човека као Божје иконе, показује Јустин Поповић у раду „О суштини православне аксиологије и критериологије”⁶, има важно утемељење и усмерење: „Боголикиост природе људске има свој онтолошки и телеолошки смисао: онтолошки, јер је у њој дата суштина бића човековог; телеолошки, јер је њоме одређен човеку, као циљ живота.” (Поповић 2005: 118)

Међутим, теолошка идеологија Јустина Поповића отвара се за увиђање ликовног отиска Творца у мозаичком хоризонту свега створеног: „Свака ствар у овом свету јесте рам, у који је Бог урадио по једну мисао своју. А све ствари скупа сачињавају раскошни мозаик мисли Божјих. Идући од ствари до ствари, ми идемо од једне мисли Божје до друге, од једне фреске Божје до друге.” (Поповић 2005: 70) Христово-

6 Рад представља приступно предавање доктора Јустина Поповића, доцента, одржано на Православном богословском факултету у Београду 16. јануара 1935. године.

сност и христозрачност човекове природе, богоцелисходност свих бића и ствари за последицу али и свој доказ има логосност свега – смисленост, логичност, сврховитост свега осим зла. Библијска, па и светосавска филозофија света надилази платоничарски дуализам духа и материје, па је њена важна теза и она о логосности материје, опредељености њеног постања стваралачком вољом Бога и осврховљености њеног живота исијавањем божанског Логоса. Свет постојећих ствари не постоји, по Пулеу, „сам од себе”, него целокупна егзистенцијална контингенција рефлектује дејство више стваралачке активности, захваљујући којој ствари прелазе „из ништа у биће, из могућег у стварно” (Пуле 1974: 35). Отеловљење Логоса представља пресудан догађај у „историји” Божанског Ума, али и одлучујући прагест у потоњој историји човечанства, јер се Божанском Мудрошћу Божанска трансценденција самонадилази тако што „све трансцендентне вредности Божанске постадоше иманентне природи људској, јер су конгенијалне суштини човечије боголике душе” (Поповић 2005: 121). Управо за Светог Саву, напомиње Поповић, материјални свет представља „провидни, прозирни veo” кроз који је могућно видети и осећати Бога:

„Листић љубичице, зар то није мало богојављење? Ластино око, – зар то није веће богојављење? А зеница у твом оку, – зар то није веће богојављење и од једног и од другог? Замислите: Растко бди над тајном светова: пред њим промичу у бескрајним поворкама милијарде твари, великих и малих, и у свакој од њих по једно богојављење, велико или мало; и сва се та богојављења стичу у једно огромно – огромно, свеобухватно богојављење: Богочовека Христа.” (Поповић 2005: 74)

Свет као богојављење, дакле сума твари као корпус објавитељских референци Божјег стваралаштва, потребује делатно присуство човека као принципа богослужења. Богослужбени потенцијал човека испуњава се и метафорично и дословно као сусрет интелигибилних перспектива: свих листова свих биљака и људског погледа, ластиног ока и људског ока. Хришћанска филозофија свега створеног у Христу распознаје смисао започињања стварања и циљ усавршавања створеног кроз непрекидно стварање. Апостолска мисао о свему, које постоји кроз Христа и ради Христа, приближава природу односа не само између Сина Божјег и других људи, него и између Христа и осталих елемената створеног света као узајамних. Јер смисао је „свих твари укупно да Богочовекову истину и правду остваре у себи до крајњих могућности” (Поповић 2005: 123). Тајновитост, бескрајна дубина невидљивог представљају фундаменталну одлику створеног, јер све физичко и коначно има за дубину

своје природе и послања на свету метафизичко и бесконачно. Отуда је човеку нужно развијање вештине метарефлектовања, јер ако је све чулно заправо надчулно, онда је и све „мислимо” уистину „метамислимо”. Овај мета-квалитет мисли долази од необујмивости створеног: „Мисли-мост света је наупоредљиво ужа од реалности света.” (Поповић 152-153) „Недомислимост” коју мора признати свету око себе човек утврђује и себи, као феномен унутрашње бесконачности. Природа и сврха света уједињују се у знаковима божјег присуства и у човековом односу према присутном Творцу: „Богојављење је природа света, а богослужење је циљ света. Кроз свет Бог јавља себе. На богојављење човек одговара богослужењем.” (Поповић 2005: 75) Ако у хришћанским координатама вредности христоликост представља испуњење парадигме, у координатама српске културне и духовне самобитности Савино бдење оличава пример комплексног духовног напредовања свих чланова заједнице. Просвећујући карактер Савиног дела испуњава се као парадигма жеље и могућности да се спуштањем у „божанске дубине света” установи трансубјективна, трансцендентна основа субјекта, омогући измирење природа субјекта и објекта, али и да се постигне „овострано-оностран” егзистенција, те кроз њу проналази и проноси божанска логика света – да се досегну идеја и смисао постојања.

Један од најзначајнијих и првих књижевних и културноисторијских текстова постнемањихког времена јесте *Житије деспоша Стефана Лазаревића* Константина Филозофа. Родослов прославља валадарску фигуру деспота Стефана, читавајући његову државничку појаву као знамење историје препорода Србије. Деспот се указао као звезда што „засија од земље Далмације Дакије, (земље) сада названих Срба”, и тиме наставио линију оних што „у последња времена процветаше” (Филозоф 1989: 77). Боготвореност новог владара текст родослова потврђује и дескриптивном аргументацијом сагласја владара и земље:

„И ова (земља) не само да, слично оној обећаној земљи, точи мед и млеко, него као да (је) у себе примила и везала четири времена и ваздух, и из себе (их) даје осталима. Јер у целој васељени не може се наћи земља да има сва добра сабрана у једно и на све стране; него (имају) нека (добра) делимично, и (само) на неким местима, на истоку, дакле, и на западу, северу и југу, као што говораху земаљски посматрачи и (као што) видесмо.” (Филозоф 1989: 77)

Ако Стефанов ауторитет почива на богопослању, земља у којој деспот испуњава свој политички и религиозни идентитет показује се припремљеном за сусрет с владарем. Поредак представника владарске лозе и сијање Стефана као настављача региструју се као цветање бића

света, јер христолика симболичка раван у којој се деспот распознаје као достојан има еквиваленцију у егзистенцијалном уподобљавању земље рају. Идеолошко управљање дискурса у родослову резултира доследном пикто-теолошком мисли. Владарем у време Немањића бива онај чије одабирање и чију владарску историју регулише Бог, међутим када Константин Филозоф одабира стилске карактере да обликује слику просто-ра у који нови владар улази, чита је тежња да божанско препознавање личности владара прошири у представу о земљи као о дарованој од Бога и стога изузетној. Географску диспозицију Србије – њену позицију на континенту, те стога и њену климу и плодност – Филозоф маркира али је и унапређује у парагеографију, тиме што је у средњовековној слици васељене дефинише као јединствену. Пошто је Србија једина земља која „има сва добра сабрана у једно и на све стране”, чиме постаје јединственим примером целовитости и пуноће и одваја се од делимичности и местимичности испуњења добра, онда се земљопис Константина Филозофа преокреће у графију вертикалног простирања Србије. Сва добра којима Стефанова земља располаже чине земљу јединственом јер само она има сва добра, па њено хоризонтално раздељивање добара „на све стране” има вертикалну аксиолошку осу, у виду једног добра у коме су сва добра сабрана и којим целовито и пуно добро трансцендира време и пространство, јер његов лик пресеже у „лик” оне обећане земље.

4.

Иако из земље у којој, како бележи Константин Филозоф, влада „хармонија предела једнога са другим” и слике лепоте надмашују једна другу, пошто једни предели „превазилазе друге красотом и плодношћу”, из земље која „изобилујући у семену и у саду и плодовима (...) које Господ предаде људима како би се наслађивали изобиљем” толико „да се нигде не може наћи боље” (Филозоф 1989: 78), два века пре него ће аутор деспотовог животописа доћи у Србију Свети Сава, уређујући систем монашког живота у српском манастиру Хиландару, изискује меру. У *Хиландарском шийику*, у глави 25 „О томе да не волимо да код вас буде велики број, него ако је и мало, нека је са љубављу”, Свети Сава установљава принцип довољности у монашком располагању земаљским добрима. Категорија довољности произлази из традиције типичке фигурације света и из проницања аутора типика у сразмерје својеврсне онтолошке резонанце света и могуће експанзије облика уласка у постојање. Отуда довољност бива истоветна начелу хармоније и целовитости бића опето-

ваним како у броју чланова монашке заједнице и односу међу монаси-ма, тако и у изновном сусрету послушности монаха и воље Господа да подари потребне плодове свету у којем постоји опасност од онтолошки проблематичне прекомерности:

„Велики број међу вама не волимо да буде. Толико да вас буде колико је довољно да имате хране, и који побожност, љубав и јединство свему другом претпостављате, који се својим игуманима у сваком стрпљењу и смерности срца повинују, и њима заповедам да пожуре на богољубно испуњење, а они други да се одашиљу, па макар требало и мало да вас остане. Боље је један који чини вољу Господњу, него мноштво безаконика.”
(Свети Сава 2009: 41)

Принцип мере за Светог Саву означава не само начело усаглашавања са материјалним стањем манастира него и са духом манастирског живота. Као да су храна, побожност, љубав, стрпљење и смерност у тајанственој спреси, па се из количности хране изводе, као опредељујуће по савез са стварима и створењима, и изречене категорије духовног узрастања монаха. Бити *при-мери* за Саву представља бивање у стању богољубља и у процесу испуњења те љубави кроз науку којом се уређује пракса црквеног живота. Богољубље претпоставља и нарочити степен приближавања тајни ейдоса природе – читавање Божјег делатног присуства у створеном свету. *Хиландарски тшииик* Светог Саве претпоставља време као димензију у којој се богољубље потврђује, али као да се у искуству богољубног испуњења повратком у Закон историјско време преображава. Прекобројност монаха у вези са којом Сава прописује начело примерења одражава и прекомерност иманентну времену као искуству одлагања Божје воље. Отуда Сава из начела довољног броја изводи начело хитања у испуњење. Чином журбе монах се опире подвлашћујућем дејству времена – које и само, према Василију Кесаријском, „стално хита и протиче и никада не прекида свој ток”, те својим кретањем привлачи друга тела да „буду затворена у природи времена” (Аверинцев 1982: 64) – и премда остаје у њему, сведочи улогу времена у Божјем стварању. Устројство манастира у сваком погледу одражава вољу Творца, па препорука журења у испуњење произашла из закона броја бива заокружена аксиолошком напоменом у којој подобност броја као достатну меру открива добро у броју. Ако је добро онај „један који чини вољу Господа”, ослобађајући се тако од каузалности физичког света и хитњом излазећи из тока времена, онда се ейдоси у манастирском амбијенту указују као изузетне форме, које надилазе друге, изванманастирске форме, а манастир примерено установљава као „земни рај”. При

томе, неједнакост манастира и изванманастирског света, неједнакост у спремности на богољубна испуњења међу монасима није у Савином тексту препозната као непријатељство амбијената и лица, суревњивост чији исход разрешава квантитет сила,⁷ већ као да подразумева створену распоређеност, те човеково суделовање у регулацији која тај распоред испуњава и освешћује.

Максим Исповедник допушта разлику међу личностима с обзиром на остварење воље према њеним објектима, пошто начини употребе хтења и гледања „припадају само ономе ко их користи”, а жељи за чињењем не противи се одсуство жеље, него опет жеља за нечињењем, дакле присуство одређених умних и душевних подстицаја. Отуда хте-ти „јести или не; или хтети ходати или не хтети није негација природне воље”, већ је посреди „начин хтења” којим се одвија „долажење у постојање и нестајање објекта хтења” (Батрелос 2008: 126). Исповедник међутим разликује природну вољу, као способност словесне и неопходне жудње за оним што је сагласно природи, од проересиса, односно од произвољења, као способност расуђивања и суђења, које се јављају након „првог хтења” и сагласно којима „расудно одабирамо шта је према просуђивању боље а шта лошије” (Батрелос 2008: 128). У случају прве, инстинктивне воље, посреди је „стремљење животу”, окупљање и импулсивно активирање виталних чинилаца човекове егзистенције, према којима је човек близак другим живим бићима (узимање хране, пића, говорење, осећање, кретање, спавање, одмарање, избегавање боловања и смрти), док проересис надилази „желатељи аспект” воље и омогућава човеково самоодређење. Словесност обезбеђује да се енергија стремљења управи према Богу и постане самовласно кретање – кретање према себи као према бићу створеном „по икони Божијој”. Демонстрирајући двовољну природу Христа, Исповедник се позива на Христову молитву Оцу у Гетсиманији, те сучељава Христову „одбојност према смрти”, као знак присуства „његове људске воље”, и самоодређујући гест, одлуку да изврши Очево вољу. Могућност Христовог самовласног опредељења Исповедник тумачи као потврду „да божанска воља лич-

⁷ Испразност егзактних наука свети Августин управо повезује са одсуством осећаја за узрок свега створеног, те је његова етички пројцирана аксиологија заправо онтолошка:

„Као што је наине онај који зна да посједује стабло па ти хвалу даје за корист коју има од њега, макар не знао ни колико је лаката високо ни колико обухваћа у ширину, бољи од онога који га мјери и све његове гране броји, али га не посједује нити Створитеља његова не познаје нити љуби, тако је и човјек вјерник, којему припада сав свијет са својим богатством и који као да ништа нема а све посједује (2Кор 6,10) јер се ослања на тебе којему све служи, макар и не познавао ни путање Великог Медведа – глупо би било сумњати о том – свакако бољи него онај који мјери небо и броји звијезде и важе елементе а занемарује тебе који си све распоредио према мјери, броју и тежини (Мудр 11,20).” (Августин 1973: 88-89)

ности Логоса није потчињена људској природи и њеним природним жељама” (Батрелос 2008: 132). Разматрајући однос предмета естетике и онтологије,⁸ С. С. Аверинцев напомиње да је постојање надређени појам и лепом утолико што га омогућава, а савршенство надређени појам вредности утолико што не може стати у „оцењивачки” поглед стубјекта. Добро као еквиваленција бића испуњава све видове егзистенције, без начелне разлике у погледу модуса егзистирања. Из судова „зачетника средњовековног погледа на свет” Томе Аквинског, Августина и Псеудо Дионисија Аеропагита, Аверинцев генерише средњовековну онтолошку пројекцију: „Тврди се да је ствар блиска добру не у тој мери у којој је она ово или оно, него у тој мери у којој она јесте (значањски акценат на глаголу.” (Аверинцев 1982: 53-54) Бог је именитељ свих савршенстава, њихов корелатив, и као „крајње савршенство” њихов садржатељ. Ако је Бог корелатив савршенства свеукупног, видљивог и невидљивог, света, јер је „Постојећи”, неко „неизмерно и безгранично море битности”, човек може бити корелативом само онеме са чим може успоставити оцењивачки, гносеолошки однос.

Космолошка представа Максима Исповедника ослоњена на Ареопагитово учење уважава повезаност свих ствари, али наглашава њихову непомешаност. Принцип бића не допушта несупротстављање ствари једних другим, пошто супротстављање означава кризу бића и његово исклизавање у небиће. Свепрожимајући мир јединства упркос специфичностима створених јединица опозива ништавило, омогућава усклађеност, једнак је универзуму: „Недопустиво је мијешање: поједини родови ствари морају бити сачувани у својој стварности, како би дошло до разликовања и ’јединства без мијешања’, тако да је читав свемир добро уређена цјелина, склад – космос.” (Moreschini 2009: 691) У основи ле-

8 Може се учинити да Бог у свету представља естетску појаву управо зато што се, премда изван-доказна, беспочетна егзистенција, самопотврђује изласком у видљиво, дакле показивањем дела своје референције. Патристичка теза о показивању Божјег постојања „садржи значењски моменат нечег непосредно-очевидног, визуелно-пластичног и утолико ’естетског’” (Аверинцев 1982: 50). Појава ружног отуда припада логици бестемељности, одсуству беспочетног почетка, односно искуству пропадања постојећих ствари „некуда”. У нововековном философском хоризонту несамеривим дисциплинама теологију и естетику чине и њихови предмети (биће и лепо) управо као међусобно неодређујући карактери – биће није појам (о) ствари, него „претпоставка ствари” – па парадокс истодобне Божје показивости и неоткривености упризорује као важан метадемонстрациони, металогички квалитет као онај вишак који у видљивом премашује снагу виђења, који видљиво снагом и границом видљивости показује: ћутање. Док је предмет онтологије биће као „могућност предиката”, „само-стојање ствари у себи самима”, у естетици Аверинцев, са позиција савремене онтолошке мисли, сагледава као предмет „пред-стојање тих ствари пред субјектом који посматра, сазнаје, оцењује, обдарен ’способношћу суђења’” (Аверинцев 1982: 53) Међутим, Аверинцев напомиње да ће нас, уколико размотримо садржај средњовековног гледишта, изненадити идеја о бићу као суми „свих савршенстава”, међу којима се налази и естетско савршенство.

поте је интелигибилна стварност, што значи да обликовање претпоставља распоређивање према реду и правилу. Размештајући се према реду и правилу, створења граде лепоту свемира те обележавају „вјечни број” који ствари управља Богу, као безмерном бићу. Премда сам „без мјере, без броја и без тежине”, те дакле и без реда, Бог је у Августиновом схватању потенцијалност која је почело сваке мере, броја и реда, пошто су недопуштени модели изван њега. Мери и уравнотеженост као својство јединства целокупног створеног бића, те ред као садржај идеје Добра Августин наслеђује од Платона и Аристотела, а унапређује темом броја као посвудашњег принципа. Јединственост творевине репрезентована је њеном бројивошћу, која започиње јединицом, моделом лепоте произашле из „једнакости и сличности”. Уређеност омогућава усаглашавање, изједначење сваког броја „са самим собом”. Онтолошка вредност броја испуњава се у његовој округлини, која је јединица, истоветност себи самој, пошто ниједна „нарав не може постојати, бити то што јест, а да не тежи к јединству, да не буде налик самој себи, да не задржи своје мјесто с равнотежом” (Moreschini 2009: 430). Јединица је у нумеричком систему суммус модус, почетак мере и реда, безграничност начина, док сваки други број из јединице, као створење од Бога, прима „заједно с битком, свој модус”, тј. специес (облик) и личност као границу свог начина.

Говорећи о анђелима, Аверинцев из учења Псеудо-Аеропагита, Аристотела, Василија Кесаријског, Јована Дамаскина и Томе Аквинског изводи представу о „издвојеним формама” и „бестелесним суштинама” као о обједињујућој, византијски препознатој, вредности анђела и математичких предмета: „Сама природа анђела туђа је времену; они су створени пре него што је време настало. (...) У свести образованог Византинца свет анђелских хијерархија имао је онтолошке карактеристике које га приближавају свету математичке реалности.” (Аверинцев 1982: 64) Монашко и човеково суделовање у испуњењу Божјег закона земаљским очима наликује на парадокс будући да представља степен одвајања од магнетизма времена и каузалности земаљске егзистенције, те слободу у „егзистентности свебића”: „Ако је у анђелима корелација еидоса ослобођена од временског тока узрочности и постоји као ’непроменљиво сада’, онда је у Богу корелација бића ослобођена не само од времена него и од посебних карактеристика појединачног еидоса (по Аквинском – ’не разноврсност форме, него само биће’).” (Аверинцев 1982: 65)

У Византији је студирање квадријума – познавање астрономије, геометрије, аритметике и музике – представљало оквир потребног научног познавања света. Према Грегору Низијанском, Василије Велики узимао

је „од астрономије, геометрије и аритметике оно што му је било потребно да би се уздигао до контемплације” (Лучић 1999: 142) У радовима Теодора Метохита (1260/1261-1332)⁹, великог логотета цара Андроника II, енциклопедијски образоване личности, проучаваоца астрономије, математике, физике, физиологије, психологије, музике, хармоније, наилазимо на поступке заснивања научне методологије проучавања у оквиру природних наука. Метохитово ишчитавање Платона опредељује његово разумевање бројева као основе свих ствари, као природе свих бића, те да математика омогућава разумевање видљивог света, пошто настанак космоса у основи има математичку операцију. Премда је његово залагање за научност као за „методско познавање правих бића”, за научност као одлучивање по правилима која добро воде разум значило раздвајање нпр. астрономије од религије, у свом „Уводу у астрономију ипак се оградио од опасности да тако схваћена астрономија представља опасност за веру, будући да научници покушавају да упознају праву природу ствари, насталих и уређених божјом вољом” (Лучић 1999: 148).

Претпостављање љубави, побожности, стрпљења и смерности свему другом у *Хиландарском шийику* Светог Саве установљава онај етос према коме се не управља само култура живљења у манастиру, него се умањује и опозива ентропичност света. Отуда између једног и мноштва у Савином тексту не постоји конвенционална неједнакост у корист мноштва, већ се послушање уочава као онај диференцијални квалитет живота којим „један који чини вољу Господњу” премашује „мноштво безаконика”. Савин један који је бољи од мноштва као да еманира чистоту форме и приближава се искуству божанске ентелехије. Сврховитост Савиног распоређивања произлази из хришћанског поимања реда као придруживања сваког облика постојања месту на коме може постојати. Отуда постојаност ствари не значи само „да свака ствар јест”, већ и да „остане на правој мјесту”. (Moreschini 2009: 432) Отклон од мноштва према једном „који чини вољу Господњу” не значи напуштање мноштва, већ инкорпорацију путоказа и задатка у бројеве: препознавање добра као мере и реда у манастиру, премоћ онтолошки потпуног једног над онтолошком недовољношћу мноштва опредељује степене уздизања „ка контемплацији божанских стварности”, одређује степене

⁹ Теодор Метохит сачинио је и један извештај о путовању кроз Србију (Презевенткос), будући да је као дипломата пет пута долазио на српски двор у Скопљу, а „последњи пут 1298. године када је уговорио венчање краља Милутина и петогодишње Симониде, ћерке византијског цара Андроника II” (Лучић 1999: 148). Метохитов ученик Нићифор Григора, писац трактата о астралабу и аутор оригиналног дела *Подсетник о реформи израчунавања ускршњих празника*, којим је указао на грешку у јулијанском израчунавању времена и најавио реформу календара папе Гргура XIII, дошао је као посланик на српски двор у пролеће 1327. године.

самоуређивања као уочавања реда у структури створеног света. Мета-контемплативни карактер Хиландарског типика опредељен је умним усаглашавањем манастирског живота божанском Уму сагласног облика стварности, а метанумерички и транснумерички потенцијал Савиног једног који је бољи могућношћу повратка свих бројева Богу, у нумерус сине нумеро. Бивање изван закона обесмишљава бројеве, у чијим односима и распоређивању Свети Сава читава прогресију воље у човеку за вољу Бога. Математички закон тиме се унапређује у онтолошки закон богољубног испуњења, па могућну моралнопоучну критику аутор *Хиландарског типика* замењује строгошћу која над безакоњем уздиже вредност, над промеривим трајањем воље људске физиологије уздиже и постојање вишег искуства трајања у свету, „чисту форму” богољубља. Над усковитланошћу егзистенције, у времену, тихи ритам чистог бића, изван времена.

ИЗВОРИ

- Филозоф 1989: Константин Филозоф, *Повести о словима, Житије деспота Стефана Лазаревића*, Стара српска књижевност књ. 11, Београд: Просвета, Српска књижевна задруга.
- Сава 2009: Свети Сава, Студенички типик, *Сабрана дела*, Антологија српске књижевности, Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду (www.ask.rs).

ЛИТЕРАТУРА

- Avgustin 1973: Sv. Aurelije Avgustin, *Ispovijesti*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Аверинцев 1982: С. С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, превели Драгољуб Недељковић и Марија Момчиловић, Београд: СКЗ.
- Батрелос 2008: Д. Бателос, *Византијски Христос: личности, природа и воља у христологији светиоџ Максима Исповедника*, са енглеског превео јереј мр Александар Ђаковац, Крагујевац: Каленић.
- Богдановић 1991: Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Lučić 1999: Z. Lučić, *Vizantijska matematika, XII Yugoslav Geometric Seminar*, Vol. 29, No. 3, Novi Sad, October 8-11 (1998), 141-152.
- Мајендорф 2008: Џ. Мајендорф, *Византијско богословље – историјски токови и догматске теме*, са енглеског превео Јован Ђ. Олбина, Крагујевац: Каленић.
- Moreschini 2009: C. Moreschini, *Povijest patrističke filozofije*, prir. Stjepan Kušar, Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Пуле 1974: Ž. Pule, *Čovek, vreme, književnost*, Beograd: Nolit.
- Пуле 1993: Ж. Пуле, *Метаморфозе круга*, превела с француског Јелена Новаковић, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

**FIAT:
DYNAMIC IDENTITY OF THE CREATED IN BYZANTINE THEOL-
OGY AND OLD SERBIAN LITERATURE**

Summary

By suspending the perspective of seventh century Monerigsm regarding the reduction of human energy in Christ's nature, transformed in the coexistence with the divine nature, Maximus the Confessor takes Christ as the existential and historical reference to be the argument of the parallel, thus autonomous existence. Christ and the nature exist given the existence of their own energy which qualifies the identity of the created as the institution of the dynamic self. However, the autonomy of the energy created within the interrelation between the essence and history of nature and nature of God is devoid of its ultimate meaning if the dynamics of the created is not seen as the movement toward something. In Maximus's two energies concept of nature and the nature of God, John Mayerdorf marks the goal, the aspiration to enter the realm of coexistence with God, by assuming the identity of the created world. The freedom of movement, being the condition to the dynamic identity, suggests the act of revealing the purpose of one's own self and acting in accordance with the purpose which does not represent mere acting toward the potential self and other, but acting which suggests the potency of the beginning of the nature in question as the one of acting, movement, aspiration. Movement toward God does not take place in the form of a series of pretensions. It suggests coming to terms with the ungraspable nature of essence. The history of the autonomy of the created can only be one and it represents the movement toward the divine collective. As such, it is the history of freedom. Unfreedom is a demonic, tautological category. The paper shall explore as to what degree the images of the world in Old Serbian literature correlate with Byzantine theological explorations of the dynamic identity of the created.

Key words: culture, history, created world, God, number

Časlav V. Nikolić

Маја М. Анђелковић¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

930.85(495.02):821.163.41"04/14"
091=163.41"04/14"

(НЕ)ВИЗАНТИЈСКИ АПОКРИФНИ ИЗЛЕТ НА ОНАЈ СВЕТ²

У раду се разматра могућност одговора на питање о припадању старе српске књижевности византијском наслеђу, као и уделу византијске књижевности у формирању и модификацији дела старе српске књижевности. Особености су показане на примерима апокрифа јер они нуде вишеслојност текста подобну културним кодовима који су у њима заступљени. Пошто је реч о оним апокрифима који говоре о путовању на онај свет, као релевантна грађа анализирани су апокрифи *Ход Богородице по мукама* и *Ошкровање Варухово*.

Кључне речи: Византија, апокриф, путовање на онај свет, стварање

Разматрање удела византијске књижевности у формирању и модификацији дела старе српске књижевности не може се започети без важне чињенице која се тиче трајања епохе српске средњовековне књижевности. Наиме, културно-историјске прилике допринеле су томе да временски оквири старе српске књижевности буду знатно већи него што је то историјски период средњег века и већи но што је то случај у другим књижевностима, а пре свега у смислу времена њеног завршетка. Њен се настанак везује за почетке општесловенске писмености и потом стварање немањихке државе којом се означавају почеци самосталног стварања, док се за њен крај, без обзира на постојање паралелних тенденција других књижевних епоха, узима углавном крај 18. века, или се пак њен завршетак у књижевнотеоријској мисли прецизније ограничава делом Гаврила Стефановића Венцловића.³ Још један битан податак који

¹ zmajce7@yahoo.com

² Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

³ У књижевноисторијским промишљањима и данас не постоји јединство у поимању временских оквира старе српске књижевности, као и њене периодизације. Тако, на пример, Драгољуб

свакако има удела у овом разматрању јесте то што су паралелно са језичком диглосијом постојала и два књижевна тока – од којих је један био канонски (укључујући ту и дела изворне српске књижевности писана по угледу на канонска), док други можемо дефинисати током апокрифних и фолклорних дела. Овај други ток, нарочито његов апокрифни део, предмет је нашег интересовања зато што је његов саржај настајао и под утицајем канона, али и под утицајем народних предања, легенди, веровања, свакако чувајући и паганске слојеве, који су се одржали како у живој, нарочито обредној, традицији тако и у делима која директно кореспондирају са каноном.

Предочена синтеза која постоји у апокрифним жанровима управо у Византији има своју паралелу: као што су апокрифи настали комбинавањем различитих слојева – хеленистичког, паганског, фолклорног, канонског, тако је и само Византијско царство настало у виду синтезе хеленистичке културе и хришћанске религије (Острогорски 2002: 3). О том срастању културно-историјских тековина и чувању паганског Острогорски каже:

„Два врхунца те уједно два противна пола антике, грчко и римско наслеђе, срастају на бизантијском тлу; њихова највиша дјела, римска држава и грчка култура, сједињују се у нову животну синтезу и нераскидиво се повезују с кршћанством у којему су стара држава и стара култура некада видјеле своју најјачу негацију. Кршћански Бизант не презире ни поганску умјетност ни поганску мудрост.” (Острогорски 2002: 5)

Синтеза је, дакле, кључ и апокрифног текста и Византије, исто онако како је Острогорски управо у синтези видео историјску заслугу хеленизма и византизма (Острогорски 2002: 5). За српску културу предочена синтеза је била одлучујућа у смислу да се помоћу ње, одн. помоћу рановизантијске књижевности, стварала веза са свим оним наслеђем које је примила путем преводне књижевности. И не само то – сви слојеви грчке, римске, јеврејске, сиријске, коптске културе и других, мање значајних – постали су саставни део старе српске књижевности, било да је реч о њиховој пасивној улози (када се слојеви преузимају) било да је реч о њиховој активацијској улози, када постају основа за даљу надоградњу и уметничко стварање (в. Богдановић у: Аверинцев 1982: 9).

Павловић је за периодизацију користио друштвено уређење – феудалну државу и феудално друштво (Павловић, 1971: 13-86), а његовој је слична периодизација Ђорђа Сп. Радојичића (1960: 189-205) конституисана на основу великих историјских догађаја. Богдановић (1991: 111) пак за разграничење периода користи развој књижевности, главне теме и књижевна седишта, док Деретић периодизацију врши својеврсном комбинацијом историјских и књижевних токова (Деретић, 2007), истичући Венцловићево дело као последњи изданак старе књижевности.

Свакако, пресудан моменат за словенско преузимање византијског наслеђа био је увођење Словена у писменост, и још више – преводи прво литургијских, а онда и осталих дела. Настанак преводне књижевности на словенском тлу, па и у оквирима старе српске књижевности, значио је поистовећивање са византијском поетиком, а тиме и постајањем интегралног дела византијског наслеђа. А када говоримо о развоју књижевности средњег века, не смемо заборавити ни на то да је однос према књижевном стварању био такав да није омогућавао формирање књижевности као аутономног система (в. Богдановић 1991: 57, 58), већ као својеврсне потпоре философији, етици, дидактици, и теологији.

Промишљање о свету као сустицају Бога и човека, божанског и људског, сустицају вазда постојеће поларизације вечног и пролазног можда се и најбоље може сагледати у оквиру апокрифне синтезе различитих културно-историјских образаца. Ово кажемо стога што они нуде оно тајно знање, ускраћено већини, зато што су измештени из канона јер га слојевитошћу образаца надилазе, што нуде ново не заборављајући на старо, и напослетку – што су без задршке проговарали и давали одговоре на духовне и религиозне запитаности човека заинтересованог не само за свој живот, свој спас, него и за разрешење мистерије настанка и функционисања света.

Нарочито место у промишљањима човека средњег века и у апокрифним „објавама” заузима прича о оном свету, било да се ради о представама раја или предствама пакла, представама неба или подземног света. Посебност оваквих „објава” не зачуђује јер је смрт човекова заправо граница између два света, а онај свет јесте место одраза овога света, разрешење запитаности над животом, човековој грешности и његовој праведности. Отуда је награда или казна на оном свету показатељ, квалификатор и квантификатор човековог делања у оностраном свету, као и деловања свих бића и појава која су имала или имају одлучујућу улогу у функционисању створеног света.

За разлику од паганства које је двојачко позиционирао онај свет смештајући га просторно и по хоризонтали и по вертикали, христијанизована представа нуди вертикалу на којој су јасно супротно постављена места награде и казне (Ајдачић 2007, инт. извор). Но, апокрифни и фолклорни извори једнаки су по томе што су задржали нешто од паганске религије, па стога Ајдачић каже:

„Иако је по црквеном учењу пакао смештен на вертикалној оси доле, у фолклорном хришћанству постоји онострани свет паганске религије и у хоризонталној равни који се преноси и на представе хришћанског пакла.

Тако у неким текстовима грешници живе на истом нивоу на коме и праведници, седе за истом трпезом у рају, а уколико су њихови светови подељени деле их закључана врата.” (Ајдачић 2007, инт. извор)

Приказ оностраног света, места мучења грешника, најочигледнија су у апокрифу *Ход Богородице по мукама*, иначе врло сродном апокрифу *Виђења апостола Павла*. За апокриф *Ход Богородице по мукама* претпоставља се да је настао још у 6. веку, а да је био један од предлогака за Дантеову *Божанственоу комедију*, тачније онај њен део познат под називом *Пакао* (Јовановић 2000: 520).

Иако се у досадашњој литератури о овом апокрифу најчешће говори да Богородица силази у пакао да би видела муке грешника, што би одговарало већини предања и веровања, у апокрифу се нигде не налази детаљ који указује да она у пакао силази. Њена се молба Господу своди на следеће: „Госпode Боже мој, нека сиђе к мени арханђео и да ми покаже места мучења!” (Јовановић 2000: 521) Међутим, на основу два податка из апокрифа може се закључити да је ипак на извештан начин испоштована вертикална оса: једно је што она тражи од Господа да арханђео сиђе к њој, док је други податак о томе да Богородица долази над грешнике који се у аду муче. Тако се ипак, дакле, успоставља вертикала на чијем средишту је Богородица, док су изнад ње Господ, арханђео и анђели док се испод ње налази ад. У прилог нашем запажању да се не може са сигурношћу рећи где се ад налази – да ли је он у паганској хоризонталној равни, а ипак испод Богородице, или да је у хришћанској вертикалној оси дубоко испод овога света, иду подаци да арханђео силази с неба да покаже ад, а да то чини тако што заповеда да се ад открије. Детаљи који нам говоре да анђели носе Богородицу на југ и запад упућују да се креће у истој хоризонталној равни, али и додатно посредно упућују на хришћанско поимање леве и десне стране као опозитних у смислу постојања добра и зла, као и много више на успостављање паралеле са странама света са којих вазда прети зло јер их је у периоду пре првог греха чувала Ева.⁴

Као и у фолклорним представама (уп. Ајдачић 2007, инт. извор), тако се и у апокрифним представама пакла то место мучења грешника просторно одваја од других бића. У овом се апокрифу то назначавало већ наведеним податком да арханђео треба да открије ад који се затим приказује Богородици. Али, иде се у овом просторном диференцирању и ко-

⁴ У апокрифу *Књига о Адаму и Еви* стоји да је Ева чувала јужну и западну страну Раја. Иако је, како се у апокрифу каже, ђаво дошао са Адамове стране, Ева ипак сноси вековну кривицу за првородни грех. (уп. Јовановић 2002: 468)

рак даље, па се тако читањем апокрифа стиче утисак да су и грешници унутар пакла међусобно одељени.

Окосницу представљања оностраног света, тачније оног његовог дела који је место мучења, заправо чине казне које су последица грехова почињених на овоме свету. Може се испрва помислити како је ова поставка погрешна, но не треба заборавити да су казне заправо полазна тачка за описе места мучења – од казне као и од начина њеног извршења зависиће и дескрипција која се неретко усмерава ка натуралистички постављеним сценама. Исто онако како се Богородици приказују различите сцене мучења, тако се паралелно са тим гради слика оностраног света која би на овоме свету требало да буде смерница живота. Свакако, није случајно Богородица узета за сведока – с једне стране, само је посебнима било дозвољено да онај свет виде, док, с друге стране, она представља поузданог сведока чија се реч не преиспитује, нити се у њу сумња. А шта нам доноси Богородичино сведочанство о оном свету? Велики плач, превелике муке, над грешницима кипућа смола и пламен огњени, стајање грешника у огњеној реци, обешена тела која изједају црви, удицама обешене за језик, уши, веће, срце, прса, огњене постеље, тела која растржу звери, лица у потпуности изједена црвима, двоглаве змије које гмижу по језицима, али и они (Јевреји) који стоје у смолавом језеру и не могу да кажу: „Господе, помилуј!” (Јовановић 2000: 525) Занимљиво је да се већина описаних мучења везује за грешне свештенике, па у том смислу овај апокриф кореспондира са *Посланицом кир Исаји* (Јовановић 2000: 157-175), чији се део *О ѓресима* управо заснива на приказивању грешности свештеника. Овај детаљ не само да увелико показује христјанизацију самога текста, него и указује на прилике у ондашњем друштву. Не треба заборавити ни на чињеницу да не постоје описи онога света, већ да се слика оностраног формира једино кроз приказана мучења, кроз идеју митарства, што не треба да чуди јер главно питање није „како изгледа место на које ћу отићи” него „шта ће ми се на том месту догодити”, а кроз догађај се заправо и прелама и онострано и онострано.

Но, има и дела која су настала како би се и други део онога света „објавио” као сведочанство изабранога. Тако апокриф *Варухово откровење* (Јовановић 2000: 474-481) сведочи о путовању по небесима, а основни услов за изабраног јесте истинитост сведочанства: „Него, реци ми да ништа нећеш сакрити нити утајити и показаћу ти многе тајне које нико од људи не види.” (Јовановић 2000: 475) Варуха анђео Пануил спроводи по небесима седам дана, од првог до петог неба. Увођење стеновања неба треба да нам укаже на идеју лествице, која у стару српску књижев-

ност пре свега улази преко *Лествице* Јована Лествичника, а која је требало да буде показатељ свих оних ступњева оностраног подвизавања.

Опис неба ипак, макар у сегментима постоји, а он се односи на његову величину (двоструко од неба до земље, и од истока до запада), и непрекидно се инсистира на пространству које је човеку несазнатљиво исто онако како му је несазнатљиво лице Господа према чијем је лику створен. Но, небеса, сходно паганском поимању простора оностраног, нису место на коме почивају искључиво праведници којима анђели доносе добре дарове, већ и место на коме се сустичу Господ и грешници који бивају трансформисани у инообразне (са необилазном сценом мучења градитеља Вавилонске куле), затим космичке силе оличене у животињама (змај који отпија лакат воде и тиме не дозвољава поплаве), персонификовано Сунце и не мање персонификован Месец, са низом етиолошких предања која откривају тајне о постању где којих ствари, како је то назвао Вук Караџић. Није се, дакле, ово Варухово путовање по небесима претворило у једнострано виђење хришћанског света са тенденцијом контраста праведности и грешности. Оно је заправо колаж оног света у коме је апокиф настао, хришћанских тенденција, народне културе и веровања.

Након искорака на небо и погледа на пакао, може се поставити питање зашто смо изабрали баш апокрифе и баш тему путовања на онај свет, које вазда тако кратко траје да га излетом можемо назвати. Зашто тај излет и јесте и није византијски? И зашто се бавимо оностраним кад нам је онострано несазнатљиво? Није ли боље било дати одговор да ли припадамо корпусу византијске књижевности? Није ли боље коначно решити енигму да ли је за време српског средњовековља било писаца или пак само писара?

Маестро Случај је хтео да се нађемо на размеђи културноисторијских токова, тако да смо вазда свуда и нигде, у Византији и изван ње, у њеноме наслеђу и своме постојању. Ако су писари само преписивали, онда смо и хеленски и римски и византијски. Ако су писари по нешто и додавали и своје стварали, а крили своје ауторство, онда смо своји међу „њима”. Ако смо наспрам великих култура ми пагани, онда смо у старој српској књижевности неговали своје примарно словенско паганство и секундарно хришћанство, баш као и они од којих смо „преписивали”. Ако у византијском канону нисмо смели или могли да искажемо себе, онда смо се у нашој словенској, нашој српској средњовековној парадигми обзнањивали, трагајући за оним тајним знањем које се нуди само изабранима. И управо тим тајним знањем смо конструисали и декон-

струисали свој идентитет, не маривши за то да ли ће нам књижевно-теоријска мисао бити наклоњена. Уосталом, ко ће се усудити да верује теоретичарима који се нису сусрели ни са рукописном књигом?⁵ Па чак и да прихватимо да нас у византијским оквирима није било, или пак да је епоха старе српске књижевност само „излет” у Византију, вазда смо у том вишевековном књижевном излету имали и излет на онај свет. А он, какав год да је, и како год да се у онострано стизало и из њега враћало, излет на онај свет вазда је бивао двоструким одговором: шта ће нам се тамо негде десити и како ово, наизглед нама познато, функционише, по којим се то путањама силе крећу и где је заправо прави центар реалне моћи. Чини нам се да је ипак питање живота и његовог исхода битније од питања књижевног припадања. Па ако и нисмо и јесмо Византинци, бар смо за силне векове овладали тајном до оне мере до које нам, како би то Венцловић рекао, проницљиви ум сазрцати може.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев 1982: С. С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*. (превели Драгољуб Недељковић и Марија Момчиловић), Београд: Српска књижевна задруга.
2. Ајдачић 2007, Представе о хришћанском паклу у фолклору балканских Словена, преузето са: <http://www.rastko.rs/antropologija/delo/10044>, датум преузимања: 7.7.2013.
3. Анђелковић и Пандуревић 2012: М. Анђелковић, Ј. Пандуревић, Савјети за богоугодан живот у бесједничкој и усменопоетској традицији, У: Д. Бошковић (гл. ур.), *Српски језик, књижевности, уметности: зборник радова са VI међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*, Књ. 2: Бољ, Крагујевац: ФИЛУМ, стр. 531-541.
4. Библија 2005: *Библија – Свето писмо Староз и Новога завета, Стари завет* по преводу Ђуре Даничића и *Нови завет* по преводу Вука Караџића и Светог архијерејског

⁵ Сигурно је да овај проблем завређује више од једне фусноте, коју ће само ретки прочитати, но да бар њима испишемо које слово овим поводом. Наиме, и прошловековној и ововеквној науци о књижевности све више се уочава тенденција теоријске мисли која се заснива на претходно објављеним такође теоријским студијама о неком књижевном феномену, без постојања потребе да се приступи каквој конкретној анализи, односно раду на тзв. истраживачком корпусу. Напротив, готово да се анализа конкретног дела сматра послом недостојним савремене науке. Том смо странпутицом дошли до тога да је важније да се у било ком раду сукестне обиље цитата различитих теоретичара и високомислених тумачења књижевних теорија, и то много важније од бриге и за књижевно наслеђе на које се често пута позива. Отуда и наша запитаност како да се верује ономе који нпр. говори о српском рукописном наслеђу, а који никада није имао прилике да види једну рукописну књигу, а камоли да истински схвати њен значај, њено постојање и њену историју. Још више нас зачуђује неизоставна охолост оваквих научних посленика који, без икакве задршке, нуде своје теоријско разматрање као једину и неприкосновену истину. Но, и таквима и њима супротнима, истоветно је само једно: крхко је знање.

- Синода и преводима Светог владике Николаја, Ваљево: Глас цркве.
5. Бичков 1997: В. Бичков, *Формирање основних начела византијске естетике*, У: *Истичник*, бр. 23, Земун и Сремски Карловци: Књижевно друштво Писмо, стр. 87-121.
 6. Деретић 2007: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Sezam Book.
 7. Јовановић 2000: Т. Јовановић (Прир. и прев.), *Стара српска књижевност*. Хрестоматија. Београд: Филолошки факултет, Крагујевац: Нова светлост.
 8. Јовановић 1997: Т. Јовановић, *Мотив стварања у апокрифима* (Према српским преписима), У: *Научни саставник слависти у Вукове дане*, 26/1, Београд: МСЦ, стр. 113-121.
 9. Курцијус 1996: Е. Р. Курцијус, *Европска књижевност и латински средњи век*, Београд: Српска књижевна задруга.
 10. Лихачов 1972: Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.
 11. Павић 1972: М. Павић, *Гаврил Стефановић Венцловић*, Београд: Српска књижевна задруга.
 12. Павић 1991: М. Павић, *Историја српске књижевности*. Барок, Београд: Досије, Научна књига.
 13. Павловић 1971: Д. Павловић, *Стирија југословенска књижевност*, Београд: Научна књига.
 14. Радојичић 1960: Ђ. Сп. Радојичић (Избор, преводи и објашњења), *Антиологија старе српске књижевности (XI-XVIII века)*, Београд: Нолит.
 15. Флоровски, Г. В. (1997). *Истични оци IV века*. (превео Дејан Ј. Лучић). Врњачка Бања: Братство св. Симеона Мироточивог.
 16. Fraj, N. (1985). *Veliki kod(eks): Biblija i književnost*. (preveli Novica Milić i Dragan Kujundžić). Beograd: Prosveta.

(NON)BYZANTINE APOCRYPHAL JOURNEY TO THE OTHERWORLD

Summary

The paper explores the old Serbian literature as part of Byzantine heritage, as well as the role of Byzantine literature in forming and modifying certain aspects of old Serbian literature. The distinguishing features are demonstrated in the apocryphal examples, since their layered structure follows the cultural codes present in them. Since these apocryphal texts delineate the voyage to the Otherworld, the apocrypha on Virgin Mary and Revelation of Varuh are used for the analysis.

Key words: Byzantium, apocrypha, journey to the Otherworld, creation

Maja M. Anđelković

Анка Ж. Симић¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за српску књижевност

930.85(495.02):821.163.41"04/14"

ЛИК СВЕТОГА ИЗМЕЂУ БОГА И ЧОВЕКА У ВИЗАНТИЈСКОЈ ФИЛОЗОФИЈИ И СРПСКОЈ ЛИТЕРАТУРИ СРЕДЊЕГ ВЕКА²

У раду се сагледава однос између српске средњовековне литературе и византијског наслеђа, с обзиром на то да је идеолошки оквир писмености и писања у средњовековној Србији био исти као у византијском свету. Кључ старе литературе јесте управо у кодексу византијске, тј. рановизантијске, у оном њеном делу који је уз помоћ старословенског језика ушао у српску средњовековну културу. Средњи век данас оцењујемо помоћу средњовековне поетике и естетике, али никако без или мимо византијске поетике. Византија је за словенске народе била извором сопствених културних сардјаја и моделом за подражавање. Заснивајући рад на разматрању разлике између ипостаси и природе, као и на методи показивања, отварамо два питања: прво се тиче начина грађења лика светитеља и одсуства детаља када је приказ или опис истога у питању, а друго сагледавања разлика између Бога и Богочовека, Христа, када је постављање паралела између библијских личности и светога у питању.

Кључне речи: средњовековна литература, Византија/византинизам, природа, ипостас.

Дела српске средњовековне књижевности, посебно житија и службе, својерсна су сведочанства о добротинству и милосрђу светитеља, владара или архиепископа нпр. У њима су приказани напори светих у њиховој жељи да спасу душу угледајући се на Христа. Композиција ових дела као душеспасителних примера грађена је према обрасцу светости у који су укључени, на тачно одређени начин, животи светих. У хришћанској етици основни идеал јесте идеја љубави која изражава приврженост свих хришћана божанском закону: Бог је показао љубав према људима,

¹ ankaristic@yahoo.com

² Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

а људи морају показати љубав према ближњима, посебно ништима и болеснима. Хришћанин мора бити аскета или монах у срцу, где спаја љубав, милосрђе и добротинство по угледу на Христа, а све са тежњом да без мане, колико је то могуће, буде пред Богом. Вера се схвата активно, тј. вера и добра дела су нераздвојиви. Христ, као Богочовек, тј. учење о Богочовеку било је и остало интегрално и универзално: постојала је увек могућност контакта са Богом као вишим животом или, друкчије речено, био је могућ својеврсни дослух са трансцендентним.

Идеолошки оквир писмености и писања у средњовековној Србији био је исти као у византијском свету. Двојна артикулација света као одлика византијске културе била је присутна и у односу на књижевност и писање. Разликовало се ниже, спољашње, и више, унутрашње, духовно знање, коме се као идеалу тежило. На писање се гледало као на религиозни подвиг. Проучавање византијске књижевности и естетике, али и промене естетских схватања у модерној књижевности, која је све више наглашавала симболично и апстрактно, довели су до значајних промена у валоризацији и изучавању старе српске писане речи. Са изучавањем старе књижевности, уз постојећа стара питања, али и нова која су се временом отварања, средњовековна литература обелодањује се као интегрисани део једног целокупног културног стварања, што нам истовремено омогућава да сагледамо однос између српске средњовековне литературе и византијског наслеђа, а што ће бити предметом интересовања у овоме раду. Тачније, посебну пажњу посветићемо, прво: начину грађења лика светитеља и одсуству детаља када је приказ или опис истога у питању, пре свега у житијној литератури (овде је могуће и поређење са приказима на иконама нпр.). Покушаћемо да објаснимо одсуство исцрпних запажања о психо-физичком животу подвижника, те однос исказаних и наглашених одлика фугуре светитеља и смисла посвећења. Наиме, представе светитеља сводиле су се на сажета описивања, уз одсуство аналитичког описа и пресликавања унутрашњег света (психе) онога што се представља. Представљено је само оно што је живот светога о коме се пише легитимисало као богоугодни. Друго питање које ћемо покренути јесте сагледавање разлика између Бога и Богочовека, Христа. Јер за дела старе српске књижевности уобичајено је да се писац, обично на почетку текста, и/или на крају, по правилу, обраћа Господу, а када је постављање паралела између библијских личности и светога у питању, уочљив је следећи модел поређења: свети своју изузетну природу испуњава углавном према Христовом примеру. Метода рада биће показивање, а не доказивање, засновано на разматрању разлике између ипостаси и природе.

Када је у питању наука о старој српској књижевности средњег века, истаћи ћемо како је свакако незаобилазно осврнути се на проучавање поетике рановизантијске књижевности. Кључ старе литературе јесте управо у кодексу рановизантијске литературе у оном њеном делу који је помоћу старословенског језика ушао у српску средњовековну културу. Средњи век данас оцењујемо помоћу средњовековне поетике и естетике, али никако без или мимо византијске поетике. На обалама Босфора 330. године засновано је царство које је активно стварало једну културу посредничкога карактера све до седмога века наше ере. Прво, престоница рановизантијске културе, престоница Царства, смештена је на природном мосту који повезује Европу и Азију, западно и источно, античко и оријентално. Тако је сачињена једна врста синтезе у чијој је основи хришћанство као нови квалитет у оквиру повезивања различитих токова старог света. Друго, рановизантијска култура као таква јесте мост који спаја две епохе: антику и средњи век, што је даље допринело или тачније речено омогућило општење култура. Упркос доминацији хришћанства, поред чувања античких достигнућа, рановизантијску епоху свакако је обележио изразити паралелизам идеологија и погледа на свет и успостављање једне врсте живог дијалога, што ће допринети континуитету културне свести на западу Европе, који је скоро био и изгубљен, али и на истоку где јасне свести о грчко-римској култури и није било. За словенски свет на истоку, тачније за старословенску или црквенословенску културу тешко да можемо рећи да је нешто друго до рановизантијска књижевност у преводу на словенски језик. Тако је старословенска књижевност пресадила међу Словене основни фонд рановизантијске црквене књижевности. Уз Библијску литературу, своје место су ту нашли и проповеднички и литургијско-химнографски жанрови, примарни слој рановизантијске хагиографије и монашко-аскетске, мистичке књижевности. Овај део византијског књижевног стварања, створен за прва три века постојања Византије, има изузетно значајну улогу када је у питању рецепција византијске књижевности у сваком православном словенском народу. Функција тих превода била је мисионарска, христјанизацијом су словенски народи ушли у цивилизовани свет, а све то понудила је и омогућила Византија као легитимни наследник грчко-римске цивилизације.

Византија је за словенске народе била извором сопствених културних сардџаја и моделом за подражавање. Али, рецепција византијске културе, књижевности, не своди се на просто опонашање или идентификацију. Сваки словенски народ створио је, са друге стране, и своје особености, „свој стварни тип историјског византизма”, при чему су

ипак темељи јединствени, садржај исти, истоветан је систем знакова, јединствен је језик речи и слике којим је омогућено духовно општење како са Византијом, тако и са оним што је у њену културу уграђено, из античких времена и других источних светова. Све што смо примили у преводима са грчкога језика, али и сопствени рад у 13, 14. и 15. веку, постало је активни, стваралачки део старе српске књижевности. Главни жанрови византијске црквене књижевности били су оквир за сопствено књижевност стваралаштво. Преузимањем облика и значења, поетских норми и закона развио се, кроз тзв. византизам, сопствени национални израз. Зато је неопходно разумевање византијске или рановизантијске поетика јер нам управо то омогућава откривање дубљег садржаја идеја које нису блиске нашем времену. Јер сваки знак јесте огроман духовни потенцијал који се жели видети у новоме светлу.

Аверинцев истиче како су естетизам прецизних библиофила и радозналост учених ерудита заправо две силе које су стимулисале позноантички култ књиге. Обе силе израсле су из световних основа хеленистичке културе и не без утицаја блискоисточних традиција. Када кажемо позноантички култ, мислимо буквално на култ, нимало у метафоричком смислу речи чиме су допринела два чиниоца религиозног карактера: прво – побожно дивљење Библији као писмено утврђеној „речи Божијој”, присутно у хришћанству, а друго – јесте клањање пред алфабетом као стециштем неисказаних тајни. Црква из јудејске традиције није усвојила само старозаветни канон, већ тип односа према канону, идеју канона, те је по обрасцу сарозаветног издвојила новозаветни канон. У хришћанству као „религији Писма” ипак култ књиге није био апсолутан, као нпр. у касном јудејству. У хришћанству место ове доктрине заузима учење не о предвечном постојању сакралног текста, већ учење о предвечном и предвременом постојању Логоса, схваћеног као личност – ипостас. Један лик налази се у хришћанској свести изнад слова Писма, а то је људско лице Христа, лик оваплоћеног Логоса. Аверинцев истиче: „Угледао сам људско лице Бога, узвикује византијски теолог, и моја душа је била спасена.” (Аверинцев 1982: 224) Тако је грађење Лика управо средишњи задатак византијске сакралне уметности. По хришћанској доктрини, пут, истина и живот, норма свих норми јесте сам Христос, не његова реч као нешто различито од његове личности, већ његова личност као реч, док су јеванђелски текстови само записи о њему. Ипак, где је реч, ту је и књига. И за ранохришћанску, и за рановизантијску уметност књига ће бити симбол откровења, симбол скривеног, симбол трансцендентне тајне.

Ако бисмо се осврнули на историју естетике, увидећемо да је нужно да она добије облик широке типологије стилова у перцепцији света:

истраживач се не ограничава формалним избором грађе, већ начином њеног испитивања. Тако у његову анализу спадају: онтологија, космологија и етика. Када су историјско-естетска разматрања посредни, очекивана тема била би: докази Божјег постојања, којима је се бавила још грчка патристика. То је и теологија и онтологија, како је коме воља, али питамо се где је и каква ту естетика? Прво, споменуте доказе, назваћемо сведочанствима јер су и грчки патристички мислиоци радије говорили о показивању, а не о доказивању, што потиче још из Аристотелове логичке терминологије. Божје постојање се показује, а глагол показивати тако садржи значењски моменат нечег непосредно-очевидног, визуелно-пластичног и утолико естетског. Ако се докази своде на низ битности које се наслањају једна на другу, а није могуће да се тај низ само бесконачно наставља, онда је нужно све свести на један темељ без темеља који је ослоњен на себе сама. Зашто је бесконачни низ немогућ, ствар је у аргументацији естетике. Средњовековни мислилац, који гледа умним очима, види како без сведеног темеља збир постојећих ствари као да пропада, те то разумева као нешто ружно, неукусно, нешто „нелепо”. Да би избегао естетски неред, низ постојећег мора да нађе завршетак у Богу. Али, проблемом бића, рећи ћемо, бави се онтологија, а проблемом лепог естетика, док између ових сфера не може бити укрштања. Кант каже како је лепо нпр. као категорија естетичке науке предикат ствари, а биће је само логичка веза уз предикат која ништа не додаје позитивном садржају тог предиката. Од Анселма, као представника свеукупне средњовековне традиције, до Канта као представника новоевропске мисли, можемо се сусрести са разматрањем једног истог појма, општег и апстрактног, као што је биће, у оквиру чега се виде сасвим супротне ствари. Од тога да је биће најсавршеније савршенство које садржи чак и то савршенство, до тога да је појам бића једно празно место и да ту ништа не постоји. Међутим, одговор даје грчка естетска традиција према којој лепо уопште није естетска вредност, већ је, према речима Плотина, „цветање бића”. Философи хришћанског средњег века прихватили су и појачали хеленско схватање бића као савршенства. Међутим, оно на шта је рачунао тумач средњовековног гледишта јесте поглед на биће као на предност, на укупност свих савршенстава, у која улази и естетско савршенство. Егзистенција је добро, а све што јесте блиско је добру, понављаће Псеудо-Дионисије Ареопагита и Августин. Глагол бити не можемо посматрати као обичну свезу. Јер ствар није блиска добру у оној мери у којој је она ово или оно, већ у оној мери у којој она јесте (значањски акценат је на глаголу). Ове почетне средњовековне погледе на свет следиће Тома Аквински, као западни довршитељ, речима да су *постојеће* и *добро* уза-

јамно заменљиви појмови. И средњовековни учитељи веровали су да је врховна предност Бога – бити, а то врхунско преимућство он поклања по својој доброту. Присуство Бога дато ствари јесте основа њенога бића! Хришћанска свест као да је се налазила пред понором небића. Биће је разумевано као дар Творца, милост. „„Јер не само оно што битише него и само биће онога што битише исходи из Предвечно-Битишућег”, како је то Псеудо-Ареопагита формулисао својим изванредно истанчаним језиком.” (Аверинцев 1982: 60) Али, Бог Библије јесте трансцендентни Бог који није обухваћен простором. Долазак таквог Бога свету и човеку јесте недокучиви дар, а код следбеника библијске вере ствара се онтолошка основа људског постојања.

Како су у делима старе српске књижевности приказивани свеци, описивани њихови богоугодни животи као примери или модели живљења у Господу, како је прављен однос између земаљског и небеског, између људског и божанског, (како је у истима људско дато, а божанско у наговештајима, у обрисима, некако присутно у одсуству), намеће нам се следеће питање: да ли један облик (уметнички, текст, икона и сл.) може описати природу/суштину неког предмета или једне личности? У питању је наиме однос уметничких облика и физичке стварности, с обзиром на способност уметности да изобрази личност или предмет. Тако је могуће даље говорити о изображавању Христа и могућности да се човечанским Христовим ликом изобрази божанска природа. Сликање само човечанске природе Христове, одбио је византијски цар Константин V Копроним, истичући како би то нарушило недељивост две природе у Христовој личности. Наиме, сам Христос разумева се као узвишени човек, а као такав иконизује се на тај начин будући да је лик/изглед лица, представља лик/изглед божанског које је неописиво.

Потрагу за одговором на постављено питање започињемо са разумевањем појма *ипостас*. Ипостас или лице јесте израз којим се у Православној Цркви одређује особеност сваког лица у Светој Тројици: Оца, Сина и Светог Духа. У грчкој филозофији је овај израз био повезан са изразом суштина, а што је опет било узроком расправа о Светој Тројици. Да би се неспоразуми због различитог разумевања и употребе термина ипостас уклонили, сазван је сабор у Александрији (362.), на захтев Св. Атанасија Великог, на коме је одлучено да израз суштина означава оно што је заједничко за сва три лица Свете Тројице, а израз ипостас оно што је тројично у суштини. Оци другог васељенског сабора (Цариград 381.) изразили су се о вери у Свету Тројицу: верује се у једног Бога, у једну суштину, који је у трима савршеним ипостасима, трима савршеним лицима. Сва три лица: Отац, Син и Свети Дух имају једну исту суштину

у Светој Тројици. Дакле, Православна Црква јединство и тријичност Божију поставља на исти ниво. Разлика међу божанским лицима, ипостасима, заснива се на разлици њихових личних својстава.

Свети Теодор Студит објавио је да сликање не може да се изрази у природи која никада не постоји самостално, већ само у ипостаси. „Дакле, сликање се тиче начина постојања природе, а то је ипостас, а не тиче се природе уопште или природа (када говоримо о природама у Христу).” (Кордис 2009: 52) Јер осликавајући природу или стварајући икону/лик некога човека, ми истовремено сликамо читаво човечанство, само у степену у коме је природа једна, недељива, заједничка и целокупно изражена у свакој појединачној ипостаси. Када се неко изображава, не изображава се природа већ ипостас онога који је изображен. Природа се може насликати тек онда када је опажена у ипостаси. Тако је и Христос описив у погледу своје ипостаси, иако је неописив по своме божанству, као и по природама од којих се састоји. Ставови Византинаца о икони и иконопису разјашњени су посредством Евстратија Никеаса који објашњава да лик, форма и облик онога који се изображава не преузима и суштину изображеног. Икона описује догађаје, ипостасне карактеристике које се не износе у суштини, али јасно изражава да ипостас није икона, запис, већ само пресликавање ипостаси која на тај начин пресликава богојављено, пресликава божанско. „Пошто је личност Христова имала земаљски опис (изглед) преко одређених својстава, следи да је Христос описив по свом утеловљеном божанству, управо као што је неописив по својој невидљивој суштини.” (Кордис 2009: 53) Само сликање, закључује се, тиче се ипостаси. Свака ипостас уобличена је и видљива помоћу свога облика, тј. своје природе. Њен облик заправо је слика ипостаси њу изображава. Ово се односи и на Бога, и на Христа. Бог се не слика јер је његову суштину немогуће насликати. Лице Бога се не слика у Старом Завету јер нема облик. Када се Логос као друго лице Свете Тројице очовечио узео је на своју ипостас човекову природу, поставши тако уобличена ипостас и управо на тај начин видљив. Јединствени облик који је Он преузео јесте слика/икона Његове ипостаси као њена видљива појава. Али, слика не представља опис ипостасног, неког предмета или једне личности. Она је само приказивање једног постојања, али не и опис његове суштине. Оно што је изображено отвара се као постојеће, а не даје се као опис његове суштине. Један просветљени Византинац као што је Теодор Студит, са осетном дозом реализма, говорио је о изображавању ипостаси, истичући како икона не само да не описује природу, него није у стању да опише ни човечанску душу. Иконописањем се не бележи суштина, нити природне карактеристике датог

предмета, већ је оно управљено ка репродуковаљу (садржајем и стилем) природних облика. Оно обелодањује стварност ипостаси, тј. стварност њеног постојања. Нема покушаја описивања оностраног зато што облик постоји као видљиви елемент ипостаси, тј. као њена икона. „Тако ће свети Теодор Студит објавити да је јеретик свако ко Христову икону не назива Његовим Човеколиким приказом. И још ће рећи да се Христос родио као онај који је изобразио зато што је примио облик поставши човек.” (Кордис 2009: 55) Међутим, на овоме месту, пожељно је и споменути тзв. расцеп у историји теорије естетике, као и у уметности генерално. Наиме, позната је недоумица око односа облика/форме и садржаја, са којом од средњовековног периода борбу води западна уметност у покушају да идентификује ова два питања. Са друге стране, постојање овакве дилеме за светоотачку мисао, апсолутно је искључено. Јер ипостас је аутентичност сликаног. Објекат наспрам слике, текста/садржаја јесте уобличен и подразумева се, те му није потребан сликар који тражи, проналази облик који би га учинио опипљивим. Како је већ уобличен, садржај/ипостас је и већ насликан/изображен. Слика је тако комплетна и остварена независно од инспирације, те способности уметника.³ Оваква логика далеко је од утопијских тежњи западног човека који лови, а да тај лов никада успешно не доврши, сликарску трансценденталност и суштину. Уметност се тако, када пође од чињенице реализоване слике, ослобађа утопије и узалудних покушаја тражења облика који би морали да поседују садржај. Јер уметност се не бави стварањем облика, већ углавном начином постојања облика. Тако и свети Фотије, Константинопољски патријарх из осмог века каже да уметност прочишћује облике од елемената човечанске и претеране и беспотребне делатности и материјалне неуређености, и проналази начин који доликује светости да би иконе светитеља учинила присутним. (Кордис 2009: 56) Јасно је да је у византијској мисли још од осмог века, питање естетике било разрешено, питање које и сада мучи западну културу. Уметност заправо јесте начин постојања облика који приказује ипостас (садржину), али не описује суштину која је опет неописива, неодређена! То што је уметност начин постојања облика, са друге стране, оправдава чињеницу да је променљива, слободна, али и конвенционална. Овде стижемо до дубине светоотачке теологије која подупије византијску културу, а потом и догматско учење Цркве. Уобличавању уметности у Византији, као и њеном поимању и разумевању естетике, као и тријадолошком разумевању Бога или ипостасног сједињења природа у Христу, допринело је управо ра-

³ Средњовековни писци започињу житија речима да нису кадри писати, али ипак прикажу живот светог, живот у Господу.

зликовање ипостаси и природе. Природа/суштина постоји увек у ипостаси, на одређени начин и разликује се од личности до личности. Ипостас, јединствени начин постојања, показује на који начин постоји суштина, али је не дефинише, не одређује је. Јер ако би суштина била дефинисана помоћу ипостаси, тада би свака ипостас била другачија суштина, што је логици противно. Ипостас не описује, већ пројављује суштину. Начин се тако не идентификује са обликом, слободан је да се промени, док облик може да постоји унутар једне неисцрпне разноврсности стилова/начина. Зато је уметност „света” игра, чудесно сапостојање облика уметничких стилова/начина. А, та игра неће имати свој крај све док постоје историја и начин/стил.

Византинци имају сопствену теорију (ликовне) естетике, дакле мишљење које увек изнова одређује и улогу уметности, али и уметника. Тако се у западној ренесансној уметности нпр. произношење сликарског дела налази иза (унутар) сликарске површине, а слика, као оно што је насликано, ствара дистанцу између посматрача, живећи у неком сопственом простору и времену. (дело фотографише оно што види). У византијском сликарству ствари стоје у потпуности другачије. Онај који посматра заправо јесте центар уметничког дела. Византијски уметник изражава целокупно византијско друштво и културу и на основу принципа којим се нпр. икона и посматрач стављају у однос са евхаристијским реализмом Цркве (Евхаристијски реализам јесте веровање Цркве да се Часни Дарови (Хлеб и Вино) истинито претварају у Тело и Крв Христову, и да се верник преображавајући се сједињује са Богом у Христу) он тежи не да начини дистанцу, већ однос као врсту заједнице између иконе и посматрача. Уметност не трага за савршенством сличности са моделом. Један Византинцац није тежио да направи копију онога што види, него да забележи баш оне карактеристике ствари или личности које их чине конкретним ипостасима, различитим од свих других. Како смо већ навели да је брига византијског уметника била да очисти облик од непотребних човечанских елемената и материјалних неусклађености, тако нам постаје јасно зашто су се представе светитеља сводиле на сажета описивања, уз одсуство аналитичког описа и пресликавања унутрашњег света (психе) онога што се представља. Јер споменути елементи за предмет интересовања немају веру, већ служе само човечанској знатижељи. Стога је нужно ставити их по страни како би се показала ипостас личности светитеља. Ово потврђују како ликовне представе светитеља, тако и Еванђелски текстови и Житија светих у којима су изостављени сви „другостепени” садржаји који су у вези са Христом или са Светитељима, јер не пружају информацију која би вернику потпомогла у схватању, разумевању истине.

Када је реч о двојакој, човечанској и божанској природи Христовој, опет је незаобилазно говорити о разлици између ипостаси и природе. Ово питање заправо има корена у византијској христологији у којој су преовладавале категорије мисли и терминологије великих спорова о идентитету, о личности Христовој. Смисао вере чак, за источне хришћане, у потпуности је зависио од одговора на питање ко је Исус Христос? У Ефесу (431.) наглашавано је Христово божанство, у Халкидону (451.) потврђивана је његова пуна човечност, потом је усвојено Кирилово учење о богострадању, у Цариграду (553.), те су се вратили на Његово божанство, потом, опет у Цариграду, настаје ново учење о Његовој људској енергији и вољи итд. Јасно је да пет васељенских сабора нису имали уравнотежен развој када је доношење једне тзв. специфичне дефиниције која се тиче односа између божанске и човечанске природе у Христу. Кренимо редом. Ако прихватимо то да је Бог постао човек и да његова човечанска природа поседује све особине људске природе, онда се нужно подразумева да је оваплоћење космички догађај. Сама чињеница оваплоћења чак подразумева да је савез између Бога и човека нераскидив. Човек је тако прави и истинити човек тек када учествује у Божијем животу, човек није аутономан у односу на Бога или свет и на крају, прави људски живот никада не може да буде светован. У Исусу Христу Бог и човек су једно. У њему Бог постаје доступан, али не превазилажењем човечности, већ пројавом човечности у њеној чистој и најаутентичнијој форми. Џон Мајендорф каже како су византијски богослови доследно тврдили да оваплоћење логоса има космички значај и додаје како је космичка димензија Христове појаве лепо изражена у византијској химнологији, показујући то и примером:

„Сваки Твој створ приноси ти хвалу: анђели химне, небеса звезде, маги дарове, пастири дивљење, пустиња јасле, а ми Ти приносимо Матер Дјеву. (...) Човек је отпао од Бога и бољег живота; иако је створен по слици Божијој, преступом је постао подложен изопачености и пропадљивости. Али га је мудри Створитељ поново створио, јер се (Створитељ) прославио. (...) Видевши Те на крсту, сунце помрачи, а земља се затресе од страха.”
(Мајендорф 2008: 208, 209)

Дакле, подвучена је веза између стварања и оваплоћења, а све што је створено повезује се са Христовом смрћу. Долазак Христа јесте оваплоћење Логоса кроз кога је све створено, то је ново стварање, при чему је Створитељ исти. Христос је Логос и зато је његова појава космички догађај. Како он постаје човек, и човек је микрокосмос. Византијска химнологија сведочи да је човеков грех бацио свет у смрт и пропадљивост, али човекова обнова у Христу, са друге стране, јесте обнова космоса у

његовој првобитној лепоти! У личности Христа огледа се преображај читавог космоса, мада његов долазак у сили тек треба да буде. Слична мисао разрађена је и код Максима Исповедника који је доказивао да у Христу постоји људска воља и енергија, без чега је, наглашава Максим, незамислива права људска природа. Ако је Христова људска природа истоветна са нашом природом (у свему осим греха, при чему се као грех не подразумева сваки људски нагон, динамизам итд.), онда морамо прихватити да је Христос заиста био и човек по свом телу, души и духу. Међутим, Максим је био свестан да Христову људску вољу или енергију није пригушила Божанска воља, она је са њом била усклађена, тако да две природне Христове воље нису у супротности. Људска воља следи божанску. Очигледни склад *humanum*-а са *divinum*-ом у Христу не може се посматрати као смањење човечности, већ његова обнова: Христос обнавља природу у складу са њом самом... Постајући човек, Он задржава своју слободну вољу у бестрасности и миру са природом.” (Мајендорф 2008: 210) Закључујемо да је учествовање у Богу суштински смисао човека, а не његово негирање, што се сматра кључем хришћанског разумевања Бог-човек! У Христу је јединство две природе, ипостасно: оне образују једну личност (просопон) и једну ипостас (лице). Просопон је нова синтетизована реалност која је резултат јединства две природе, а Христова јединствена ипостас јесте преегзистентна ипостас Логоса. Тако је једна од три вечне ипостаси Свете Тројице узела тело, остајући иста по свом божанству. Христова ипостас је преегзистирала по свом божанству, а људску природу добила је од Марије Дјеве. Дакле, између божанске и људске природе у Христу нема потпуне симетрије. Јединствена ипостас је само божанска, а људска воља само следи божанску. Бог једино спасава, а људска природа сарађује са Божијом вољом и његовим спасоносним актом, поред патристичког учења о богоцентричности као природне особине људске природе. Даље, човечанска и божанска природа не могу се слити, нити допуњавати, већ су оне у Христу сједињене у једну божанску ипостас Логоса што је божански модел који одговара људској слици. Учење о ипостаси не можемо свести на учење о посебној природи или индивидуалности. Ипостас је лични делотворни извор природног живота, она није природа, или сам живот. Две Христове природе остварују јединство без мешања у ипостаси, задржавајући своје природне особине. Но, византијско богословље и духовност били су уздржани у испитивању Христове људске психологије, а били су свесни јединствености Исусове личности. Зашто? Вероватно зато што је било јасно шта је то природни човек – то је онај који учествује у слави Божијој. У Исусу је природна човечност поново васпостављена. Такав

човек не може бити предметом психологије. Под обожењем подразумева се учествовање створеног човека у нествореном животу Божијем чија суштина остаје трансцендентна, недокучива. Византијско предање одбија да биће Божије сведе на филозофско поимање просте суштине.

ЛИТЕРАТУРА

- Аверинцев 1982: С. С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, превели Драгољуб Недељковић и Марија Момчиловић, Београд: СКЗ.
- Батрелос 2008: Д. Бателос, *Византијски Христос: личности, природа и воља у христологији светога Максима Исповедника*, са енглеског превео јереј мр Александар Ђаковац, Крагујевац: Каленић.
- Богдановић 1991: Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Кордис 2009: Ј. Кордис, *Фајумски портрети и византијска икона*, Крагујевац: Каленић.
- Мајендорф 2008: Ц. Мајендорф, *ВИЗАНТИЈСКО БОГОСЛОВЉЕ, Историјски шокови и догматске теме*, са енглеског превео Јован Ђ. Олбина, Крагујевац: Каленић.
- Трифунковић 1994: Ђ. Трифунковић, *СТАРА СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ, Основе*, Београд: „Филипш Вишњић“.

THE IMAGE OF THE SACRED BETWEEN GOD AND MAN IN BYZANTINE PHILOSOPHY AND SERBIAN MEDIEVAL LITERATURE

Summary

The paper examines the relationship between Serbian Medieval literature and Byzantine heritage given that the ideological frame of literacy and writing in Medieval Serbia was the same as in Byzantine world. The ancient literary key lies within the Byzantine codex, that is to say within the early Byzantine one, the part of which entered Serbian Medieval culture via the old Slavic. Today, we exclusively use Medieval poetics and aesthetic in explorations of the Medieval. For the Slavic people, Byzantium represented the source of cultural contents and the model for the mimical simulation. The paper being based on the insights into the difference between ipostasi and nature, as well as on the method of representation, we hereby address the following issues: the first one regarding the building of a character of the saint and the absence of details in its portrayal, and the second one regarding the differences between God and Christ when dealing with the parallels to be drawn between the Biblical characters and the sacred

Key words: Medieval literature, Byzantium/ byzantinism, nature, ipostasi

Anka Ž. Simić

ПАВЛЕ СОЛАРИЋ О РОМЕЈИМА

Намера је да се овим радом изложе и анализирају ставови Павла Соларића о Ромејима. У својим објављеним списима Соларић није оставио података о Византији што је вероватно последица времена у коме је живео. Могуће је прочитати, међутим, о етимолошким анализама имена *Грк*, *Хелен*, и *Ромеј* у његовом рукопису *Рода славенскога почешакъ, размноженіе, породе и изроди* (Архив САНУ, инв. бр. 162. [220]). Анализом одељака, који су не тако ретко противречни и конфузни, могуће је установити да је Соларићев приступ тематици значајан јер одражава филолошку моду тог времена и ауторову намеру да стручно приђе тако сложеној и контроверзној тематици.

Кључне речи: Павле Соларић, Ромеји.

На основу објављених списа Павла Соларића, пре свега његових паратекстова, став Соларића о византијској култури остаје непознат. Визант помиње Соларић тек на једном месту у *Новом грађданском земљеописанију* (Венеција 1804), али морамо имати на уму чињеницу да је то није оригинално Соларићево дело већ превод дела *Allgemeine Einleitung in die neueste Geographie* (Вајмар 1797) Адама Кристијана Гаспарија (Adam Christian Gaspari, 1752-1830), професора филозофије на Универзитету у Јени, и историје, географије и статистике у Тартуу. У „Листу XXX”, где се говори о Турској, стоји да „Непосредственне Државе Турске европејске есу: Правителство Рум’ Или, Архѣпелагъ, Сербія, Босна и Бессарабія” (Соларић 1804: 457). Наставља се затим о Румелији:

Правителство Рум’-Или има еднога Беглербега, и занима землѣ Рум’ Или, Волгарію, Арнаутѣ, Фесалию съ Лизадіомъ, и Мореу.

[...] Рум’-Или (Земля Румъ) Романія, древнихъ Фракія, естѣ на двема странами моремъ черним, моремъ марморейскимъ, архѣпелагомъ и ова водища союжавајућима водоуан, Хеллеспонтомъ и Боспоромъ фракійским; на двема другима, горами Хемомъ (овде Ченгѣ зовимимъ) и Пантеомъ обколѣна. [...] Истамбуль (Цариградъ, Костантинополь, Вузантъ) [...], погл. градъ целога Единодержества Османскогъ и столица Великогъ Султана [...]

¹ p.lazarevic@unich.it

Соларић, дакле, у свом преводу Гаспаријевог дела помиње Визант на месту где се описује 'Румелија', термин тада актуелан, који на турском гласи *Rumeli*, а на грчком *Ρούμელი*, и који се односио на „Земљу Романа/ Римљана” (< *Rum*, 'Римљанин'), и као такав је био у употреби од XV века када се имала у виду област Отоманског царства на јужном Балкану. Тај се термин односио на Византијско царство које је претходно доминирало тим регијама; отоманска Румелија је обухватала област Цариграда, Солуна, Тракије и Македоније.

У свом филолошком раду Соларић одражава своје време, али и простор у коме је живео: добар део своје делатности Соларић је провео у Венецији и то је у ствари просторно-временска димензија у којој су се, почетком XIX века, осећале последице концепција европског просветитељства. Мора се имати у виду да се у XVIII веку термин 'Византинци' односио на становнике Византијског царства, да би се направила разлика у односу на становнике римског царства, односно од XVIII века се под термином 'Римљани' мислило на становнике целог царства све до 395. г. Но, мора се такође имати у виду да је у западноевропском просветитељству овај термин имао и пежоративну конотацију, чиме се умањивала вредност 'Ромеја' у Источном римском царству. Та линија презира према Источном римском царству је остала све до половине XIX столећа. Стога можда и није чудо да о Византији код Соларића није могуће наћи података, јер томе треба додати и чињеницу да у италијанском језику, а који је представљао лингвистичко окружење за време Соларићевог боравка у Венецији, термин *bisantino* / *bizantino*, 'византијски', осим што се наравно односи на Визант, одражава управо конотацију која је последица горе наведеног стања претходних векова, те означава претерану рафинираност и педантност (Зингарели 2003), чији су синоними често 'замршен', 'компликован', 'сложен', 'вијудав', 'двосмислен', али и декаденцију уметности, јер Цариград је био место „in cui le arti divennero goffe e s'imbarararono”.

Да би се нашло нешто о Византији из пера Соларића, можда није наодмет следити пут којим је Веселин Чајкановић ишао кад је писао о Доситејевим грчким и римским изворима (Чајкановић 1911), сматрајући да су класични писци који су били извор Доситеју прошли кроз „византијски филтер”: „имао је Доситеј византијски критеријум: он је читао и студирао, у првом реду, оне писце које је византијска критика огласила за добре, и који су у византијском свету највише читани” (Чајкановић 1911: 75). Мирослав Вукелић, истичући да је Чајкановићев „утврдио пресудну улогу Доситејевих грчких савременика”, наравно сматра да је ова Чајкановићева одредница у суштини непрецизна јер он њом „обухвата и

поствизантијске Грке” (Вукелић 2008: 176), и тиме се надовезује и на византијско етничко име *Ромеји*, као и на антички етник, *Јелини*.

У овом смислу је могуће прочитати о Грчкој и Ромејима из пера Соларића у његовом рукопису о пореклу Словена, *Рода славенскога ѿочешакъ, размноженіе, ѿпороде и изроди*. Овај недовршени и несређен рукопис је написан сав на италијанском (осим наслова) и чува се у Архиву САНУ, инв. бр. 162. (220), заједно са два мања списка (инв. бр. 201 и 213 1/2) која сачињавају белешке највероватније за спис о коме је реч (Лазаревић Ди Ђакомо 2010). У овом спису је Соларић намеравао да прикаже историју народа, а понаособ Словена, у седам, тј. осам поглавља, по схеми коју је сам навео:

1. Мала Азија, 2. Тракија, 3. Илирија, 4. Грчка, 5. Италија, 6. Галија и делом Шпанија, Британија и Германија, 7. Германија и Сарматија, и делом Галија, Британија и Скандинавија; додаје се томе 8. Скандинавија и бивша покретна Готија, делом цела Европа, и део обала Африке. Или другим речима, ми ћемо доказати, да су МалоАзијци, Трачани, Илири, Итали, Гали, Шкоти, већим делом Германи, Готи, били сви Пелажани, Гети, и Сармати, или једном речју, Скити.

У поглављу о Грчкој Соларић прати изблиза обичај који је био у западној Европи кад су становнике Византијског царства једноставно звали Грцима, добрим делом у пежоративном смислу, с обзиром да папа није признавао Грцима право да буду настављачи римског царства. Ту је разлику санкционисао папа Леон III 800. г. На почетку поглавља о Грчкој Соларић разматра порекло Грка и каже да су грчки писци, што из незнања, што из патриотских порива, дефинисали народе Грчке као аутохтоне, односно као оне који су „из земље изашли”, што је утицало да је филозоф Антистен, познат по својеврсном номинализму, такву дефиницију одредио као негативну и Атињанима говорио да управо таква репутација одговара пужевима, а не људима:

Gli scrittori Greci, alcuni per non sapere meglio, ad altri per predilezione patriottica troppo spinta, facevano passare i popoli della Grecia per *autochthoni* (aborigines, твземцы), ossia usciti dalla terra, sulla quale vivevano. Disgrazia, che non abbiano tutti parteggiato, a questo riguardo, la maniera di pensare del filosofo Antisthene, il quale soleva rappresentare agli Ateniesi, che una simile riputazione apparteneva a lumache, e non a uomini. Intanto sulla natura dei primitivi abitatori della Grecia rilevasi quanto basta, parte da qualche imparziale Scrittore, parte da parecchi di essi, che ne lasciarono de' ceni d'accidenti.

Соларић полази од Страбона, који је уосталом за њега једна од важних референцијалних тачака и за остале историјске чињенице, и

помиње да су варвари Грчке били Пелазги, но да су били прадревни, те да су били најмоћнији народи у Грчкој, и при том наводи одељке из Страбонове *Географије*. Из Страбона уопште Соларић преноси о разним племенима Грчке, а зауставља се посебно и на деноминацији Грка, као што уосталом ради и са именима других народа. Преноси, дакле, да Страбон цитира Тукидида о томе да су у Хомерово време Хелени односно Грци били одређивани једним именом и наставља да се временом осетила потреба за једним општим именом, на шта нам указује термин *Panhellenes*, о коме су говорили Хесиод, Архилох и други; на тај начин су под именом Хелени сјединили све оне који су говорили језиком блиским Хеленима, а сви они који нису били Грци сматрани су варварима:

Ma che col tempo nella sudd[...] moltinoma colluvia di popoli o popolade sia stato sentito il bisogno d'un nome generico o comune, ce lo sembra additare il nome di *Panhellenes**, di cui parlarono Esiodo, Archiloche ed altri; volendo così sotto il nome di Helleni, divenuto celebre per qualsivoglia causa, concentrare tutti quelli che parlavano un linguaggio compagno di quello degli Helleni. Un tal nome della totalità dei Greci, sebben assai di raro adoperato da essi, fece però fra essi nascere ad invalere il contrapposto, quello cioè di Barbari, per tutti coloro che non erano Greci.

Затим се Соларић упушта у порекло термина *В/варвари* и о томе нашироко пише, но у једном тренутку одлучује да се врати на терминологију етнонима *Грк/Хелен*, који је у вези са формирањем нације Грка јер су Грци најцивилизованари у Европи, како каже, и они су били ти који су просветили остале европске нације. У прошлости дакле, наставља Соларић, први су трагови везани за Пелазге који су за своја племена имали разна имена и који су временом престали да користе то име, па је дошло до метаморфозе. Једно од тих племена се звало *Ἑλλήνες* и управо је то име метаморфозом постало опште име, које се односило на све Пелазге у тим земљама. Грчки писци су, пак, ретко користили име *Хелени* јер су све делили и детаљисали, па су писали о Спартанцима, Атињанима, и слично:

Ma l'argomento che trattiamo, val a dire, sopra i primordj e la formazione della nazione dei *Greci*, convien che sia trattato coi maggiori dettagli possibili, e con tutto il rigore della Storia; sì perchè i Greci, i primi al sommo grado inciviliti in Europa, furono i luminari al resto delle nazioni Europee, e sì perchè essi, per questa stessa loro preeminenza, furono riguardati non di rado come d'una schiatta più sublime della Europa e straniera ad essa. Non si trova nell'antichità la più leggera traccia alcun popolo che abbia, prima dei *Pelasgi*, [...] i paesi, compresi fra la Macedoni, l'Epiro, fra i mari Jonio, Au-

sonio o Siculo, quello di Creta, fino alle rive Asiatiche del mare Egeo, inclusi l'Aripelago [...] vicino, e specialmente tutte le isole del mar Egeo.

Le varie tribù di quei *Pelasgi* ebbero nomi particolari i quali fecero andare in disuso il nome generico di *Pelasgi*, che vi andò tanto più facilmente, in quanto che le tribù, per degli adveni Egizj e Fenicj degenerano [...] la primitiva razza e lingua, subirono la metamorfosi.

Una delle mantovate tribù chiamata *Ἑλληνες*, *Ell*[...] fu quella, il di cui nome, nel progresso della metamorfosi, divenne una spezie di *nome generale*, che abbracciava tutti i *Pelasgi* nei suddetti paesi. Raramente poi fecero tale uso del nome d'*Elleni* gli Scrittori Greci o in altri termini, essi parlarono poco della loro [...] in generale, ma particolarizzarono quasi da per tutto, e disegnarono gli Spartani, gli Ateniesi, ec.

Соларић истиче да је мало писаца звало своју нацију именом *Γραικός*; насупрот томе Римљани су звали ту нацију увек *Грчка* и није чудо, како нам показује древна и нова историја, да неко племе да своје име граду и обрнуто, те да се име племена прошири и на друга племена њему слична:

Pochissimi Scrittori Greci chiamarono la loro nazione col nome di *Γραικός*; all'incontro i Romani appellarono quella nazione sempre unicamente *Graci* e *Graji*. S'incontra il nome di *Γραικος*, in Callimaco, citato da Strabone, lib. V; in Aristotele, Meteorolog. lib. I, cap. 14; nei marmi[...] Arundel; in Lucophronte. Pinkerton trova impossibile da spiegare, come i Romani furono condotti a dare questo nome a tutto un popolo, se non si fa derivarlo dalla [...] greca *Γραικος*, *anilis*, da *Γρασα*, *anus*, vecchia donna, [...]mologia, che la voce poetica Latina *Grajus* sembra, [...] anche giustificare; e ne conclude, che siffatto nome deve aver avuto per principio l'estremo disprezzo dal popolo guerriero per un popolo erudito. V'era in Boezia una città chiamata *Graia*: Hom. Il. B; Strab. lib. VIII e IX; e la campagna d'intorno era appellata *terra Graeca* (Thucyd. apud Steph.); ma Pinkerton dice, che sarebbe ridicolo il supporre, che quella città fornì ai Romani un nome per tutta la contrada. Ed il suo *anilis*? Per verità [...] la Storia antica e nuova, non è niente di raro, che una qualche tribù dasse il suo nome ad una città, e viceversa, e che il nome d'una tribù si estendesse sopra tante altre affini. Del resto, la tribù chiamata *Elleni* aveva anche il nome di *Graci*, secondo i detti d'Aristotele [...].

И управо се на Византију односи Соларић кад говори о деноминацији Грка као Ромеја. Идентитет византијских Грка, а што представља конвенционалан термин, езоним којим се користе модерни и савремени историчари кад се односе на средњовековне Грке или на хеленизиране грађане Византијског царства, имао је многе облике имена, као *Ромеју*, *Romaioi* (*Ρωμαίοι*) или *Romioi*, у значењу 'Римљана', али и *Graikoi*, са значењем 'Грка', како Соларић и наводи. Термин *Ромеју* је у грчком постао

синоним за Грке хришћане: "Roman, Greek (if not used in its sense of 'pagan') and Christian became synonymous terms, counterposed to 'foreigner', 'barbarian', 'infidel'. The citizens of the Empire, now predominately of Greek ethnicity and language, were often called simply ὁ χριστιάνωμας λαός ['the people who bear Christ's name']" (Харисон 2002: 268; Ерл 1968: 148). Контроверзија о одређивању Грка, Хелена, Ромеја, и Византинаца присутна је у концизном фрагменту Патрика Лија Фермора који каже: "'Hellene' is the glory of ancient Greece; 'Romaic' the splendours and the sorrows of Byzantium, above all the sorrows. 'Hellenism' is symbolized by the columns of the Parthenon; Byzantium, the imperial golden age of Christian Greece, by the great dome of St Sophia" (Fermor 1966).

Порфирогенит, кога Соларић често цитира, правио је разлику између Ромеја и Романа, тј. Римљана који су „у цивилизацијском смислу били блиски ако не и потпуно исти” (Живковић 2000: 148). Ромеји су код Порфирогенита увек *Ρωμαιοι*. Иван Ђурић истиче, пак, да је у XV веку име Ромеји значило прихватање директне или индиректне сотомисије Цариграду (Ђурић 1995: 249). Ђурић затим каже, позивајући се на Манолиса Тријандафилидиса, оца модерног грчког језика, да су древни Ромеји, грађани Источног римског царства, постали на крају као Грци, *Ῥωμαῖοι* и *Ῥωμιοί*, те је тако један стари латински термин, који је од етничког значења добио политичко значење, у грчком језику повратио етнографску вредност и означавао поново Грке (Исто: 259).

У складу са бројним тумачењима кроз која се преплићу историја и етимологија, Соларић истиче како смо, кад чујемо или прочитамо име неке нације, увек поведени да претпоставимо и језик те нације, односно колико нација, толико и језика, све док се не обавестимо. Грци и Римљани су се управо нашли у сличним ситуацијама, а с обзиром да није дошло до одлучних сазнања, оно што су нам пренели њихови писци представља једну од најчесталијих и најсложенијих пометњи у историји, а која се односи на порекло нација Европе. Соларић сматра да је с једне стране разлог таквој повесној пометњи небрига грчких и римских писаца да пишу тачно имена нација, места и слично. Они су, каже Соларић, одбацивали све што им је деловало као варварско, а изговарали су и писали стране термине онако како је њима одговарало, често их деформирајући.

Великој конфузији имена, деноминација, и народа, допринеле се и у саме судбине тих народа: тако су најповршнији у историји, сматра Соларић, били управо Грци који су лишили многе древне народе њихових имена, делом преведећи их на грчки, а делом дајући им 'надимке', тј.

називе који су се касније усталили, као на пример Самоједи или Варвари иако их ниједан народ никад није користио. Таква су имена довела до велике збрке, не само зато што су аутори који нису били добро обавештени приписивали народима таква имена, већ и зато што су често ти сами народи, из разних разлога, прихватили таква њима туђа имена. Соларић међутим истиче да ми знамо да су Грци напустили своје национално име „због амбиције”, те су прихватили у потпуности име Римљана, називајући себе још до тог доба (тј. до доба када Соларић пише своје дело о пореклу Словена, дакле почетак XIX века) *Ромеји*:

Come all'udire o leggere il nome d'una nazione, noi sogliamo naturalmente supporla anche una lingua, così ordinariamente siamo del pari portati, all'udire differenti, soprattutto grandi, nomi nazionali, a supporvi eziandio altrettante lingue, e quindi razze differenti, finchè non ne veniamo informati diversamente. I Greci ed i Romani si trovarono in frequentissimi casi simili, e non essendovi per lo più mai pervenuti a cognizioni decisive, quel che ce ne tramandarono i loro Scrittori, è una delle più ricche sorgenti di confusione in Istoria, riguardo la genesi delle primitive nazioni Europee.

Un'altra sorgente di tale, e maggiore, confusione è stata la noncuranza e l'importanza degli Scrittori Greci e Romani di scrivere esattamente i nomi delle nazioni, dei luoghi, ec. Assuefatti ai soli tali e tanti suoni delle loro lingue, essi rigettavano come barbaro tutto ciò che era inusitato al loro orecchio e alla loro bocca, pronunziavano le voci straniere a loro modo, cioè snaturavanle, nè altrimenti potevano scriverla coi loro alfabeti, in cui non esistevano lettere per varj suoni dell lingue dei loro Barbari*. [*Per questa ragione, tutti i nomi Scitici, ove entrava uno di questi suoni, Б, Ж, Ц, Ч, Ш, sono stati storipati dai Greci e dai Romani; gli ultimi ebbero ancora il suono Б. *Thomyris*, che è presso a poco il primo nome individuale Scitico, di cui sia parlato nella Storia, ed i vecchi nomi Scitici che s'incontrano nel Trogo de in altri Scrittori, soprattutto quelli in *rix*, *vix*, sono, secondo Pinkerton con Verclio, nomi Gottici-Alemanni. Ciò sarà da noi esaminato in suo luogo.] Pinkerton va a sottolineare, che la prosodia musicale, propria alle composizioni Greche, forzava i loro Autori a piegare alla forma Ellenica tutti i nomi Barbari. Ma poco dopo queste sue parole, parlando, come la città di *London* viene chiamata dai Francesi *Londres*, egli stesso dice: "Tale è l'effetto della pronunzia straniera fra tutti i popoli." In fatti ogni popolo si prende la libertà di pronunziare e di scrivere a suo modo i nomi degli altri popoli: gli stesi nomi di battesimo, Ebrei, Greci e Romani, hanno subito fra i popoli battezzati tante trasformazioni, in quante lingue sono passati, sovente a tal segno da non riconoscersi affatto identici da una lingua all'altra. Volney, Viag. in Egitto, c-VI, dice su questo proposito dei tempi nostri: "S'è introdotto un disordine d'ortografia che confonde tutto; e se non vi si rimedia, ne risulterà per i moderni l'inconveniente, onde lagnasi degli antichi." Egli poi massimam-

ente in ciò che fa vedere la necessità d'un alfabeto generale che possa convenire a tutte le lingue, o almeno a quelle d'Europa. A questo ultimo effetto l'alfabeto Slavo è il più vicino, indizio anche, che gli Slavi in ogni sorta di pronunzia tengono il primato in Europa.

Non poco imbarazzo recò in Istoria anche l'aveva scritto i nomi delle antiche nazioni in più di un modo gli stessi. In ciò parimenti furono primi gli antichi Scrittori Greci e Romani; ma quelli che succedettero a questi antichi, ed i semi-Greci e semi-Romani, portarono la cosa ad una singolare stravaganza. Da quello scriveva sconsiderato, per cui un nome comparisca in tante e sì differenti forme da non poterle riconoscere di una medesima radice, risultò col tempo, che talvolta un fantastico schiribizzo fu preso per un popolo reale, e talvolta si credette popoli differenti, ove la differenza non esisteva che in differenti mutilazioni d'un solo e medesimo nome. Però a tutto questo contribuì anche una fatalità dal lato dei popoli stessi, di cui più abbasso. La massima leggerezza poi mostrarono in Istoria i Greci in ciò che privarono assolutamente parecchie antiche nazioni dei loro veri nomi, parte traducendo questi in greco, e parte chiamandole con soprannomi* [*Tali sono al presente i nomi di Samoiedi, di Tatarsi, di Negri, di Barbari, ec. ec.; e questi sono di quelli nomi che, se fossero scritti in tutti i libri del mondo, quando non sono stati mai usati dai popoli, ai quali si danno, non sono assolutamente loro.] greci; per esempio: Agathursi, Basilei, Georgi, Hyperborei; Amazones, Melanchleni, Nomades, Scenita, ec.

I nomi colossali causarono in Istoria una grande confusione, non solo perchè gli Scrittori non informati attribuivano ad essi dai popoli che non vi appartenevano, ma anche perchè sovente tali popoli stessi, per differenti motivi, adottavano siffatti nomi alieni. Strabone, lib. VIII, pag. 357, ci dice, per il testimonio del poeta Euripide, che Danao fra gli Argivi precellè tutti i re o signori precedenti, di quelli luoghi a segno, che la Grecia impose una legge, che quelli, i quali prima appellavansi *Pelasgi*, si chiamassero *Danai*. Lo stesso Autore, lib. V, pag. 201, dice, che alla fine e dacchè i Romani presero alla società dal governo gl'Itali, fu decretato, che anche ai Galli Cisalpini ed ai Veneti s'impartisse lo stesso onore, e che così tutti quanti fossero chiamati *Itali*, e *Romani*. Noi sappiamo, che i Greci, per ambizione, abbandonarono il loro nome nazionale, ed adottarono per intero quello dei Romani, chiamandosi fin' in oggi generalmente *Romei*. Tutto egualmente, e per ambizione e per la permistione, i Cymmerii sul Caspio s'appropriarono il nome degli Sciti, pronunziandolo a loro modo *Gotti*, come i Greci cangiarono quello di *Romani* in *Romei*, ed i Valacchi ancora in *Rumei* e *Rumuni*. I Celti abbandonarono del pari interamente il loro nome, ed assunsero quello di *Galli* e di *Belgi*; e parecchi altri simili esempi trovansi in Istoria.

Иако филолошки метод Павла Соларића има својих слабости, и често у погледу саме етимологије не доноси значајна решења или пак прилаже управо превише одважне солуције, а на извесним местима фрагменти чак нису јасни и делују противречни, чињеница да се

Соларић одлучио да размотри етимологију имена *Грк, Хелен, Ромеј* има своју историјску важност за српску књижевност и културу. Оно што је занимљиво је да је ту тему Соларић обрадио у оквиру свог списа о пореклу Словена, у коме се ипак порекло народâ своди на везу са Словенима, па стога управо према Словенима и треба посматрати намеру Соларића да дефинише Ромеје и њихову цивилизацију.

ЛИТЕРАТУРА:

- Вукелић 2008: М. Вукелић, Доситеј Обрадовић и Грци, у: Д. Иванић, В. Јелић (ур.), *Дело Доситеја Обрадовића 1807/2007. Зборник радова*, Београд: Задужбина Доситеј Обрадовић, 171-189.
- Ђурић 1995: I. Djuric, *Il crepuscolo di Bisanzio*, Roma: Donzelli editore.
- Ерл 1968: D. C. Earl, *The Age of Augustus*, New York: Exeter Books (Paul Elek Productions Incorporated).
- Живковић 2000: Т. Живковић, *Словени и Ромеји*, (ур.) С. Терзић, Београд: Историјски институт САНУ, Посебна издања, књига 33.
- Зингарели 2003: N. Zingarelli, *Lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*, Bologna: Zanichelli.
- Лазаревић Ди Ђакомо 2010: П. Лазаревић Ди Ђакомо, Између митологије и науке: Павла Соларића спис о пореклу Словена, *Научни састџанак славистџа у Вукове дане*, 39/2, Београд, 233-245.
- Соларић 1804: *Ново гџражданско землеописанџе прерво На Езику Сербскомџ. У две частџи. Павломџ Соларичемџ Цџ Землеписникомџ одџ XXXVII. Листџова*. [...], У Венециџ: У Пане Феодосџева.
- Фермор 1966: P. L. Fermor, *Roumeli: Travels in Northern Greece*, New York: Harper & Row.
- Харисон 2002: T. Harrison, Thomas, *Greeks and Barbarians*, New York: Routledge.
- Чажкановић 1911: В. Чажкановић, О Доситејевим грчком и римским изворима, у: *Сџоменица Доситеја Обрадовића*, Београд: СКЗ, 53-83.

PAVLE SOLARIĆ ON ROMIOS

Summary

This paper presents and analyzes Pavle Solarić's (1779-1821) positions on *Romios*, one of the terms used to denote citizens of the Eastern Roman Empire. In his books, that were mostly published in Venice and that are mostly translations of Western European authors, Solarić did not provide information about the Byzantine Empire, a fact which reflects the times in which he lived and worked. It is possible however to read about Greeks, Helenes, and Romios in his manuscript about the origins of the Slavs, *Roda slavenskoga početak, razmnoženije, porodi i izrodi* (Archive of the SASA, Inv . No. 162. [220]). Here Solarić, among other things, is engaged in an etymological analysis of the origins of the words *Greek*, *Helen*, and *Romio*. The analysis of some fragments, which are not infrequently contradictory and confusing, permits the readers to understand Solarić's approach to this topic since it reflects the philological mode of his time and the author's efforts to approach this complex and controversial topic professionally.

Key words: Pavle Solarić, Romios

Persida S. Lazarević Di Giacomo

Предраг Ж. Петровић¹

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност
са јужнословенским књижевностима

94(495.02);821.163.41.09 Vinaver V.
94(495.02);821.163.41.09 Nastasijević M.

АВАНГАРДНА ВИЗАНТИЈА: НЕДОВРШЕНИ ИЛИ НЕМОГУЋИ ПРОЈЕКАТ?

На почетку двадестог века Византија постаје важно полазиште за преиспитивање српског културног идентитета. У авангардном духу, Винавер повратак Византији сматра потребним из разлога који се могу назвати субверзивним. Византија би у српској књижевности и култури могла бити носилац субверзивног и модернистичког потенцијала, односно могућност за обнављање оне друге и другачије традиције која је прекинута Вуковом реформом језика. Обнова Византије, коју је у време авангарде прижељкивао Винавер, нашла је у поезији Момчила Настасијевића свој једини аутентични израз.

Кључне речи: авангарда, Византија, Винавер, поезија, Настасијевић, мелодија, модернизација.

Полазиште за разматрање како се византијско наслеђе вреднује у српској авангарди двадесетих година прошлога века, могао би бити Винаверов есеј „Скерлић и Бојић” (1935). Иако је објављен у време када је авангарда већ окончана, у овом тексту Винавер евоцира и коментарише моменте великих поетичких промена у годинама пре и поготову након Великог рата, поново отварајући стално тињајуће питање о односу српске књижевности према националној традицији али и изазовима модернизације. Позиција и значај овог текста могли би се упоредити са потоњим и познатијим есејем Јована Христића из 1969. године о песништву Ивана В. Лалића у којем се у новом историјском и идеолошком контексту актуелизује питање о значењу и значају Византије у српској поезији и култури. Очигледно да се током протеклог века српска

¹ pedja611@yahoo.com

књижевност у неколико наврата враћала овој теми, па би се могло рећи да је сваки период обележен специфичном сликом Византије – у време модерне она се конституише у поезији Јована Дучића, Милана Ракића и првенствено Милутина Бојића. У авангарди ће путопис бити жанр који ће јој посветити највећу пажњу, да би у послератном модернизму то опет била поезија, од Миодрага Павловића и Васка Попе до неосимболиста Ивана В. Лалића и Јована Христића. Романи Борислава Пекића, Милорада Павића и Горана Петровића понудиће слику византијске и средњовековне прошлости у постмодерном кључу, да би у новије доба Радослав Петковић направио искорак ка новим поетичким могућностима да се о Византији говори у доба интернета и хипертекста.²

Управо од Винаверовог есеја може се пратити формирање модерне књижевне свести о Византији. Поводом песама Милутина Бојића, тачније речено критикујући Бојића и српску парнасо-симболистичку поезију, Винавер изриче неколико и данас провокативних ставова о облицима и смислу реактуелизације прошлости. Бојићева, као и Дучићева, песничка визија Византије је, према Винаверу, декоративна царска фантазија, дотерана верзија старог блеска какав се јавља у нашој десетерачкој епизи, те, коначно, утилитарна а празна љуштура створена у рекламне сврхе. Индикативно је да Винавер такав однос према прошлости одређује као комерцијалан или „американски“:

„Ако је реч о некој старој цркви онда, човечански говорећи, ни један од тих песника није ни помислио да се у тој цркви побожно помоли Богу као што су то радили преци нити бар у тихом надахнућу пренесе у старо доба и његове грчеве и поносе, него је сваки тај песник готово американски хтео само да утврди шта та црква вреди (ако не у новцу, а оно у поносу), има ли она у историји уметности своју нарочиту цену, и може ли да нам послужи као *titr de gloire*” (Винавер 1975: 157).

Иако се у наредним деценијама став о Бојићевој поезији прилично ревидирао,³ питање зашто нам је заправо потребно позивање на Визан-

2 Књига есеја Радослава Петковића *Византијски интернет* (2007), као својеврсни увод за читање његовог романа *Савршено сећање на смрт* (2008), подвлачи све кључне недоумице о Византији – од тога да држава под тим именом заправо никада није ни постојала, преко питања колико је успон српске средњовековне државе допринео слабењу источног царства па до тога како се слика о Византији образује на почетку новог миленијума у виртуелној мрежи знања каква је интернет.

3 Песничку „реhabилитацију” Милутина Бојића извршиће Миодраг Павловић и, поготову, Иван В. Лалић у својим есејима и поезији. Говорећи о Бојићевим песмама надахнутим историјом, његовим сновима о великој песничкој епопеји и, коначно, о Византији као великој теми, Лалић, критикује авангардну песничку генерацију: „Можемо да претпоставимо да би наставак Бојићевог песничког пута, да би права зрелост песника који је умро са двадесет пет година, ушла у те наслућене домене, од којих су се сасвим удаљили песници после рата; песници који су искуствима

тију чини се и данас отвореним. Да ли због тога да бисмо пред Европом „рекламирали” нашу сјајну и отмену прошлост или због нечега другог? Колико је Византија заиста део нашег националног и културног идентитета или је она само сан и утопија, песничка колико и историјска, „непробродива визија на дну сасвим опијених очију” како је у свом путописном запису из Цариграда назива Растко Петровић (Петровић 1977: 100).

За Винавера је Византија првенствено историјска, пригушено мистична, загонетка која не може имати коначно разрешење јер одговор увек титра у преливима тамног и блештавог, преплету муклог и звучног, контрасту између цариградске истанчаности и словенског варварства. На почетку двадесетог века Византија је полазиште за преиспитивање нашег културног идентитета али и односа са Европом. У авангардном духу, Винавер повратак Византији сматра потребним из разлога који се могу назвати субверзивним. Византија би у српској књижевности и култури могла бити носилац субверзивног и модернистичког потенцијала, односно полазиште за обнављање оне друге и другачије традиције која је насилно прекинута Вуковом реформом језика. Сећајући се почетка српске авангарде, Винавер говори у име генерација песника који су се афирмисали непосредно пре и у годинама након завршетка Првог светског рата. „Ми смо тада осетили да је потребно ухватити везу са Византијом. Ја сам држао да је Византија потребна да бисмо обновили традицију језика коју је претргао Вук” (Винавер 1975: 155). Дакле, повратак Византији и средњем веку значио би успостављање дисконтинуитета са канонизованом вуковском традицијом и епским десетерцом, те прилика за превазилажење неких ограничења које је језичка и културна реформа заснована на фолклорној парадигми наметнула српској књижевности. Оваква далекосежна могућност да повратак византијском наслеђу буде окосница модернизације језика, испољила се у једном делу међуратне књижевности коју репрезентују поезија и проза Момчила Настасијевића а потом и Растка Петровића, Милоша Црњанског, па наравно и самог Станислава Винавера. Свакако би било претерано, поготову из данашње перспективе, оспоравати Вукову језичку реформу, али може се говорити о њеним ограничењима, којих ће постати свестан и сам Вук када је превodeћи *Нови завети* користио и неке лексичке и синтаксичке могућности црквенословенског језика.

Нови, на основама народног говора, заснован књижевни језик није био спреман за све културне функције, поготову не за сложеније литерарне жанрове какав је роман или за филозофске и научне расправе. У

историје претпоставили друга, површнија космополитска искуства” (Лалић 1997: 74).

постхумно објављеној књизи *Заноси и њркоси Лазе Костића* Станислав Винавер знатну пажњу посвећује питању ограничења које је српској духовности наметнуо народни језик, као и богатим изражајним могућностима које је имао одбачени славеносербски језик: „Славеносербски има извесне дражи, извесна високопарна каћиперства, кад жели да буде учен и уман, и кад се труди да буде топао и присно достојан предака, њихових подвига, њиховог благочашћа и њихове свете историје. Милован Видаковић преведен на коректан српски (како то предлаже Павле Поповић) изгубио би много – па можда и све. Милованова безазлена надахнута старинска језичка стилизација просто нас разоружава. Осећамо сав онај његов благодарни напор: да буде стари Србин и до краја Србин” (Vinaver 1963: 85–86). Још експлицитније Винавер пише о музикалности Видаковићевог језика, дочаравајући је и својим понесеним стилем и одабраним архаизмима: „У невезаном слогу, склад се довинуо до руководног начела које управља осећајима и мислима, тек код Милована Видаковића. У говорној мелодији Миловановој лежи драж овог писца нашег, који је слатким жаморима и освојио сва срца нашега света, жељна драгосне музике, жудна језичких милошти” (Vinaver 1963: 178). Управо у време авангарде долази до обнове такве музикалности прозне реченице, остварене преуређењем синтаксичког низа, али и специфичном руско-словенском стилизацијом каква је активирана у роману *Сеоба* Милоша Црњанског. Истичући колико му је била важна језичка грађа из осамнаестог века за остваривање особених лирских и метафизичких квалитета у овом роману, Црњански у једном доцнијем интервјуу примећује и ово: „Да није било Вука, наш језик би се сасвим другачије развијао, чак можда корисније у појединим стварима. Ви нисте могли да пишете о филозофији на нашем језику Вуковог доба, али је чистота Вуковог рада и чистота језика са којим се он појавио победила” (Crnjanski 1992: 195–196). Већ први критичари *Сеоба* приметили су да Црњански не приповеда вуковским језиком и стилем. Тако Милан Богдановић вели да овај романијер „ломи и растаже онај укочени рационални ред речи који је код нас остао иза Вука” додајући на крају: „Остаје отворено питање, да ли Вукова реформа, поред све неизрачунљиве благотворности, није можда у извесном смислу зауставила и на другу страну обрнула нашу књижевну мисао одбацивши онако апсолутно језик и стил славјанских писаца” (Bogdanović 1961: 235).

Ипак, књижевник чија је поетика најближа идеји о обнављању прекинуте српско–византијске језичке баштине, свакако је Момчило Настасијевић. Називајући га „свецем српскога језика и српског књижевно-

га исказа” Винавер у есеју из 1938. године истиче, блиско Хајдегеровој тврдњи да је кућа бића језик, како Настасијевић верује да је тајна живота „у дубинама самога језика који се открива у ретке часове правим песницима, као и срце космоса” (Винавер 1975: 208). Сведена првенствено на језичке могућности, Настасијевићева поезија, вођена поетичком замисли о матерњој мелодији као језичком, музичком и етнопсихолошком феномену, активира фолклорне и митолошке слике и значења али исто тако продира и у дубине средњовековног и хришћанског поимања света. Од циклуса „Јутарње”, којим се отварају Настасијевићеве лирске кругови, до „Бдења” па потом и „Глухота” и „Магновења”, дифузни подтекст ове поезије постепено се од усмене лирике отвара ка све запретенијим наслагама језичког и колективног памћења. Од првог циклуса ка наредним може се пратити, као истиче Новица Петковић, „један дубок, рекли бисмо понорни пут који води у све древније слојеве усмене предаје, али и у средњовековно, хришћанско и мистично искуство сачувано у старосрпском језику” (Петковић 2004: 204). Настасијевићев најочигледнији песнички додир са српском средњовековном књижевношћу видљив је на самом крају његовог живота и писања. У часопису „Хришћанска мисао” 1936. године објављује превод, тачније препев једног од најзначајнијих поетских текстова старе српске књижевности, *Слова љубве* деспота Стефана Лазаревића. До тада су већ постојали преводи Миливоја Башића и Драгутина Костића, а у другој половини прошлога века појавиће се још неколико нових: Драгољуба Павловића, Ђорђа Сп. Радојчића, Ђорђа Трифуновића, Атанасија Јефтића и других. Ипак, Настасијевићев препев је својом лексиком, синтаксом и музикалношћу остао најближи српско–византијској песничкој традицији. Наиме, како то вели Ђорђе Трифуновић, Настасијевић не само да се овде показује као одличан познавалац српскословенског језика и књижевности него и више од тога, он се ту „нашао у улози великих хришћанских византијских песника који су стварали и текст и мелодију те су зато добили највише песничко звање – мелоди. Можда бисмо могли и Настасијевића, попут Романа Слаткопевца, да назовемо савременим мелодом” (Трифунувић 1966: 30).⁴ Ово поређење са византијским песницима–мелодима занимљиво је најпре због тога што је Настасијевић свој препев заиста саобразио музичком извођењу, тачније хорском и соло певању. У напомени уз препев каже се да је „млади композитор г. Светомир Настасијевић у сарадњи

4 О Роману Слаткопевцу (крајем V и почетком VI века), једном од најбољих рановизантијских црквених песника–мелода који је жанровској форми кандака дао префињени књижевни облик, пише Сергеј Аверницева на неколико места у *Поетици рановизантијске књижевности* (в. Аверницева 1982: 346).

са својим братом, књижевником г. Момчилом Настасијевићем, који је прозни текст оригинала ставио у слободне ритмове, ових дана компоновао је *Слово љубави* за баритон соло и мешовити хор” (Настасијевић 1991а: 679).

Било би погрешно рећи да је Настасијевић препев *Слова љубве* потчинио сопственој поетици матерње мелодије. Напротив, пре би се могло тврдити да се у овом песничком преводу сажима целокупни до-тадашњи песников дијалог са средњовековним књижевним и језичким искуством. У лексци Настасијевићевог препева очигледно је присуство, односно хотимично задржавање појединих архаичних, црквенословенских речи што преводу даје особену лирску патину и музикалност: *со-зубо, оглашење, бисџрошечно, добродетелъ, безлобља*. Црквенословенско језичко наслеђе толико је важно обележје Настасијевићеве укупне позије да је њено читање тешко без одговарајућег речника, попут *Речника древних речи у поезији Момчила Настасијевића* (1962) који је сачинио Ђорђе Трифуновић. Оно доприноси специфичној мелодиозности ове поезије, у исти мах откривајући и неке од њених поетичких и онтолошких претпо-ставки. Тако је, рецимо, разлика али и прожимање видљивога, створеног или предметног света и оног нематеријалног, метафизичког квалитета, онтолошке дубине или есенције свега постојећег, наглашена у Настасије-вићевим песмама важном појмовном дистинкцијом између *ствари* или *створа* као оног непосредно видљивога и *твари* као творбене суштине створеног света: „тајном проговара твар” у песми „Речи из осаме”, „ос-лушкују се створ и твар” у песми „Из осаме” или „смаком потопило би створа / смаком твар” у циклусу „Глухоте”. У препеву *Слова љубве* очигледне су и неке одлике Настасијевићеве песничке синтаксе базиране на ритмичкој структури црквенословенске реченице. На првом месту учестало ритмичко понављање везника „и” који је имао значајну улогу у ста-ром српском језику. Остајући верна изворнику, завршница препева до-носи стихове: „И снова да саставимо се, / и снова да видимо се, / и снова у Христу да сјединимо се”, што синтаксички одговара ритмичкој при-роди Настасијевићевог слободног стиха, на пример у песми „Из осаме”: „Остани где си, / и теци као река, / и као дрво расти, / и олујом захуји.” У препеву је такође уочљиво и Настасијевићево добро познавање употре-бе везника „и” у византијским текстовима. „У духу византијске тради-ције Настасијевић и схвата и као запету, грчко – каи” (Трифунвић, 1966: 31). Учестала употреба партиципа, затим конструкција са речцом „ли”, али и карактеристично изостављање везника „који”, важне су одлике На-стасијевићевог песничког језика које би могле имати и своје српскосло-венско упориште а видне су у преводу деспотовог поетског текста.

Коначно, превод *Слова љубве*, настао у сарадњи са песниковим братом, композитором Светомиром Настасијевићем, дакле с намером да буде не само читан него и певан, манифестује кључну особеност поезије Момчила Настасијевића – обнављање старог синкретизма између поезије и музике. О „флуидном бивању музике” у поезији и моћи мелодијског саопштавања, односно оне што ће новија теорија назвати музичком семиозом (Петковић 2004: 192)⁵, Настасијевић учестало пише у својим есејима. Одређујући поезији место између говора и музике он се позива како на позицију песника као певача у старим културама у којима се поезија једино певањем казује, тако и на психолошки и језички феномен који се повремено јавља и при казивању истинске лирике, која, наравно, не мора бити само у форми стиха – да нам глас неосетно пређе у мелодију која враћа текст његовом правом изразу. Концепција матерње мелодије као „оне звучне линије која, долазећи из најдубљих слојева духа, везује појмове у тајанствену целину живог израза” (Настасијевић 1991б: 40) може се разумети као музичко оваплоћење колективног несвесног.⁶ Али важно је и Настасијевићево истицање музике, најмање материјалне од свих уметности, као артикулације метафизичког, оностранога па, коначно, и самог божијег гласа. „Нем је Бог у свету биља и животиња; кроз човека промуца; кроз уметника проговори; чујемо му глас: *суштина је мелодија*. Реке се тако и речице уливају у надживотно море распеваности” (Настасијевић 1991б: 38). У есеју „Белешка за стварну реч” нагласиће потребу да песничка реч буде подвиг и израз целокупног духовног и стваралачког бића јер само тако може добити своју поетичку аутентичност. Поезија је заправо суштински другачији облик комуникације од површног и рационалног језика свакодневног општења јер настоји да продре у драматичну дубину индивидуалне и колективне духовности. Зато је стварна песничка реч увек у наглашеном субверзивном односу према стандарном комуникационом језику, или оном што Настасијевић назива пословном речју, јер поезија нужно десиметрише статичност калкулантског, аналитичког разума. „О пословној речи, која је сушта разумност, саопштити нешто ради уштеде физичког покрета,

5 Новица Петковић упућује на оснивача музичке естетике Едуарда Ханслика и његово објашњење тонског збивања смисла у музици. Занимљиво је да је говорећи о поезији и Гадамер инсистирао на феномену „мелодије смисла” као суштинском обележју песничког текста. У поезији „све почива на сопственој гравитационој снази речи, тако да се кретање звука и кретање смисла језичке целине обједињују у неразрешиво структурно јединство” (Gadamer 2002: 84).

6 Занимљиво је Настасијевићеву концепцију матерње мелодије упоредити са Елиотовим одређењем аудитивне имагинације изнете у књизи „Сврха поезија и сврха критике” (1932) као „осећањем за слог и ритам које продира дубоко испод свесних слојева мисли и осећања, понајпре до најисконскијег и заборављеног, враћа се до порекла и одатле нешто доноси натраг, трагајући за почетком и крајем” (Eliot 1963: 140).

и своју тврдњу и одрицање, исто као осећање, као и чуђење, и питање; укратко, све што је неопходно средство саобраћаја, чак и мисаоног, и државног; што условљава само међусобно разумевање и осећање, али не и продирање у битност, у жижу бића, где престаје и мисао и осећање и личност; о тој речи без које се не би могло као и без ситног новца на тржишту, мислим, да није у овој прилици места помињати” (Настасијевић 1991б: 47–48).⁷

Изразити сусрет Настасијевићеве поезије са поетиком византијске књижевности, бар онако како је објашњава Сергеј Аверницева, јесте у захтеву да песничка реч изрази само ћутање. Насупрот расипништву свакодневног општења, језичка економија у поезији у знаку је елиптичности и лапидарности која вага и вреднује сваку реч. „И реч је тада, не да се њоме завања ћутање, не да се јефтино у себи што скупље прода, већ да се кроз њу отвори оно што је најмуклије у бићу, већ да само ћутање проговори” (Настасијевић 1991б: 46). Иако на први поглед овај захтев делује неспојиво са потребом да поезија буде и флуидно бивање музике, ова два стваралачка импертива се у Настасијевићевој поезији прожимају, јер тамо где говор прелази у ћутање ту се активира мелодијски моменат, односно не више језичка колико музичка семиоза. Тумачећи природу византијске поезије, Аверницева, позивајући се на Псеудо-Дионисија, вели да врхунски задатак песничке речи није у изговарању већ у изражајном ћутању, односно у изазивању ефекта код читаоца да се налази с ону страну речи. „Ми ронимо у мрак који је изнад ума и ту налазимо не само сажет говор већ потпуну немоћ” (Аверницева 1982: 159). Византијска поезија, коју репрезентују стихови Нона Панополитанског, у знаку је посредног означавања, удвојне слике, образовања низа алузија и загонетки, реторичких игара које теже да сазнају и навесте „знање несазнајно”, да хијазмички везују и уједињују разнородно образујући особено семантичко и енергетско поље. „Само када речи оспоравају једна другу и када се метафоре супротстављају једна другој, тек онда оне стварају, тако рећи, енергетско поље, изазивајући заобилазним путем у уму читаоца потребан смисао или слику. *Свелост* која је *мрак* и *мрак* који је *свелост*...” (Аверницева 1982: 159). Спрезање супротности (*coniunctio oppositorum*) које се појмовном мишљењу указују као алогич-

⁷ Важно својство поезије, према Гадамеру, јесте да њена језичка појава није, као што је то случај са обичним говором, у разумевању прошла и остала иза. Разлику између песничке и свакодневне речи Гадамер подвлачи позивајући се на поређење Пола Валерија који, као и Настасијевић, користи метафору о новцу – некадашњим златницима и данашњим новчићима: „Вредност стрих златника није само утиснута на њима, они вреде у складу са својим садржајем. То је песма: језик не само да нешто значи, него јесте оно што значи. Новчић данашњице ништа не вреди, он само значи нешто као потврду и може тиме да врши своју комерцијалну функцију” (Gadamer 2002: 53).

не везе, смисаона могућност да, како се вели у есеју „Белешка за стварну реч”, „ноћ, остајући то, наједном буде виднија него дан” (Настасијевић 1991б: 46) чини један од најважнијих поетичких модела Настасијевићеве поезије. Тако се успоставља непрекидни низ настајања и нестајања који произилазе једно из другог, лица и наличја живота стално међусобно загледаних, укидање граница које свету, језику и свести поставља разум. Тако у пеми „Љиљани” лирски субјект проговара: „Настајем чудно/ из овог нестајања, / сном те дубље ме све буди”; у песми „Родитељу”: „Мрећем за живота / Скидам са себе слепи рођења знак”; у „Глухотама”: Велико, тамом једно, / рођају заходи сунце”; у „Струни”: „Праснув занемела / смрћу да гласа струна”. На трагу овако успостављених смисаоних односа могла би се разумети не само Настасијевићева него и она, из старине долазећа, поезија која се именује као херметична. Наиме, може се говорити о преокрету који је у самом појму херметична поезија постепено настајао а који је можда најбоље формулисао француски нобеловац Сен-Дон Перс, рекавши да тамност која се често пребацује песницима, нема порекло у самој поезији него потиче управо из ноћи у коју је уметник загледан, из тамности душе и мистерије у коју је свако људско биће зароњено. Природа песничке речи је дакле осветљујућа, а таман је сам свет који та реч покушава да осветли и чијим мраком онда и сама постаје осенчена. У српској поезији протеклог века нисмо имали песника који је толико дубоко емотивно и трагично доживљавао свет и загонетним језиком покушавао да проникне у тајну бића, као што је то чинио Момчило Настасијевић.

Исто тако се може рећи да у модерној српској поезији нисмо имали аутентичнијег песника који је обновио нешто од муклог српско-византијског сјаја као што је то био Настасијевић. Парадоксално, у његовој поезији Византија се и не помиње, већ се само језиком матерње мелодије понире у дубине индивидуалне и колективне духовности. Обнова Византије коју је у време авангарде прижељкивао Винавер нашла је у Настасијевићевој поезији свој једини целовити израз, остајући као недовршени али у контексту надолазећих историјских и књижевних промена тешко остварљив пројекат. Нови повратак Византији на изузетан уметнички начин одиграће се у поезији Ивана В. Лалића, али не више у знаку испитивања самих језичких могућности колико као покушај обнове и модернизације форме канона као синкретичке, песничко-музичке композиције. Ова модернистичка обнова Византије зато није била у знаку онога што је Винавер видео као субверзивни повратак предвуковском наслеђу него је више била покушај да се српска књижевност

позиционира у медитеранском културном кругу. Како ће то поводом Лалићеве поезије крајем шездесетих година прошлога века истаћи Јован Христић, Византија је „знак нашег припадништва и нашег учествовања у медитеранској култури, која је – ма колико се то данас стављало у питање – ипак основа свеколике европске културе” (Христић 1994: 92)⁸.

Ако би данас требало наћи довољно обухватан и легитиман ра-злог за повратак Византији, повратак који се у неколико наврата одвијао у српској али европској књижевности током двадесетого столећа, онда би то можда била она стално присутна потреба за интегративношћу и смисаоном целином која стално измиче модерном добу. Већ од времена авангарде у другој и трећој деценији култура и уметност настајале су у сталном преиспитивању затечене традиције и у напорима да се прошири видокруг стваралачке слободе и као и друштвене и индивидуалне самосвести. Иако се формирала углавном као реакција на канонизоване поретке вредности или хијерархијски успостављене слике света, модерна култура, како примећује Умберто Еко, ипак није могла да одоли величанственим античким и средњовековним визијама света као уређеног Космоса у коме све има оправданост и смисао. „Рећи ћемо да историја модерне културе није била ништа друго него непрестана опозиција између потребе за једним редом и потребе да се у свијету индивидуира једна промјењива форма, отворена у авантуру, прожета посибилитетом; али сваки пут када смо покушавали да ово ново стање свијета у коме се крећемо некако дефинишемо, налазиле су нам се у рукама формуле, макар и травестиране, класичног реда” (Еко 1965: 228).

8 Међутим, не треба пренебрегнути и другачија мишљења. Полемишући са оваквим Христићевим ставом о Византији, Борислав Радовић иронично примећује: „Наши традиционалисти, који су штошта научили од Европе, настоје данас да избаве наш модернизам од супротстављања традицији, шта год ова последња реч за њих значила: они хоће да покажу како наш модернизам, као ваљада ни било који други, не кида везе са традицијом, него напротив, открива вредности њених најдубљих слојева, по чему би он имао да представља обнову наше ни више ни мање него византијске књижевне традиције, поред живих Грка...” (Радовић 2001: 284).

- Аверницев 1982: С. С. Аверницев, *Поетика рановизантијске књижевности*, прев. Д. Недељковић, М. Момчиловић, Београд: Српска књижевна задруга.
- Bogdanović 1961: D. Bogdanović, *Stari i novi*, knj. III, Beograd: Prosveta.
- Vinaver 1963: S. Vinaver, *Zanosi i prkosi Laze Kostića*, Novi Sad: Forum.
- Винавер 1975: *Критички радови Сийанилава Винавера*, прир. П. Зорић, Нови Сад: Матица Српска
- Gadamer 2002: H. G. Gadamer, *Filozofija i poezija*, prev. S. Radojčić, Beograd: Službeni list.
- Eliot 1963: T. S. Eliot, *Izabrani tekstovi*, prev. M. Mihailović, Beograd: Prosveta.
- Eco 1965: U. Eco, *Otvoreno djelo*, prev. N. Milićević. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Лалић 1997: И. В. Лалић, *О поезији*, прир. А. Јовановић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Настасијевић 1991а: М. Настасијевић, *Поезија*, прир. Н. Петковић, Београд: Српска књижевна задруга.
- Настасијевић 1991б: М. Настасијевић, *Есеји. Белешке. Мисли*, прир. Н. Петковић, Београд: Српска књижевна задруга.
- Петковић 2004: Н. Петковић, *Огледи о српским песницима*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Петровић 1977: Р. Петровић, *Пушописи*, Београд: Нолит.
- Радовић 2001: Б. Радовић, *О песницима и о поезији*, Бања Лука: Глас српски.
- Трифунковић 1966: Ђ. Трифунковић, „Момчило Настасијевић као преводац *Слова љубве*”, *Браничево*, XII/1, Пожаревац, 30–36.
- Христић 1994: Ј. Христић, *Есеји*, Нови Сад: Матица српска.
- Crnjanski 1992: M. Crnjanski, *Ispunio sam svoju sudbinu*, prir. Z. Avramović, Beograd: Srpska književna zadruga.

AVANT-GARDE BYZANTIUM: UNFINISHED OR IMPOSSIBLE PROJECT?

Summary

The starting point for considering how the Byzantine heritage values in Serbian avant-garde literature is Vinaver essay „Skerlić and Bojić” (1935). The avant-garde spirit, Vinaver return to Byzantium considered necessary for reasons that could be called subversive. Return to Byzantium and the Middle Ages mean the break with tradition and epic cultures. Restoration of the Byzantium, which at the time of the avant-garde wanted Vinaver, found in Nastasijević’s poetry only authentic expression. Nastasijević the most obvious poetic touch with Serbian medieval literature, is seen at the very end of his life and writing. In the magazine „Christian Thought” he published adaptation of one of the most important poetic texts of ancient Serbian literature, *Slovo ljubve* of despot Stefan Lazarević. In this poetic translation sums up the entire former Nastasijević dialogue with medieval literary and linguistic experience.

Key words: avant-garde, Byzantium, Vinaver, poetry, Nastasijevic, melody, modernization..

Predrag Ž. Petrović

ПАД ВИЗАНТИЈЕ И СРПСКА ПОЕТИКА, ДЕО ДРУГИ²

У сваком тексту А. Жеркова се нешто тврди. Рецимо да топографија српске имагинације опсесивно призива пад у којем нешто нестаје и за тим се када је реч о Византији жали. Пад Византије у том погледу је *сећање на сопствену смрт*. Оба пада Византије су књижевно вирулентна, пре свега код Павића и Пекића, Горана Петровића и Радослава Петковића. Имагинација локализованог растакања империје код Андрића и Црњанског, или пропасти Србије код Растка Петровића, добила је поетички обрт у којем моћно проговара једно другачије књижевно несвесно: рашка поетичка самосвест. Лице и наличје историјске тегобе дочарава топика немогућег сазнања и самосазнања; доба пада текста, анализа мисије Жерков; у филозофији пада важну улогу имају Ниче, Хајдегер и Витгенштајн, успутну Дерида и Фуко, помињу се и Тојнби, Шпенглер, Кенеди и Фукујама, а веома значајна епизода припала је Бенјамину и Жану Скерлићу.

Кључне речи: Хајдегер, Ниче, Бенјамин, Скерлић, доба пада текста, апокапитализам, техногностика, онтономос, калонумизам, жанизам, За-пад и све речи које нико никада претрагом неће наћи.

Ако неки текст увек претходи тексту, где је онај који претходи овом? Да ли је овде или је изгубљен негде у Србији? Сваки текст је изгубљен када није прочитан - колико текстова, рецимо то до границе дозвољене ироније, у овој *земљи читања* још увек није изгубљено? Када ће се изгубити сви текстови? Да ли је њихово нагомилавање најава једног *доба пада текста* на које немамо право јер оно нити почиње нити је усредиштено код нас и доприносимо му немаром а не епохалним становиштем?

Ко још осећа обавезу према туђем тексту када је у бесомучној *апокалитипалистичкој* продукцији дошло доба *техногностичке* репродукције текста? Академска производња задовољава потребу да се празнина која гута сваки текст стално шири. То није празнина у тексту,

1 aleksandar.jerkov@gmail.com

2 Овај текст, опет, јесте настао и на пројекту Министарства просвете и науке Републике Србије „Смена поетичких парадигми у српској књижевности двадесетог века: национални и европски контекст (178016)“.

то је празнина у друштву, простор друштвене обмане у којој захтев за умножавањем текстова прикрива њихову безначајност. Једини текст који има смисла је трансакција сасвим другачије врсте, она у којој се један низ бројева шаље а други прима – из банке у банку. Параграфи закона, скупштинске процедуре и уредбе влада ту су само да поплочају путеве по којима бесомучно теку низови бројева. Са друге стране, тамо где стижу, смисао њиховог деловања је у успостављању услова да се бројеви повећају и убрзају. У деловима света где људи тек треба да се навикну на бројеве и њихово увећавање то се најбоље види: како заборавити оног веселог Кинеза који је својој изабраници послао балу новчаница већу од кубног метра? У тај камен темељац новог доба стала је грађевина заједничког живота и будуће људске среће. То је калдрма будућности, у том се *калономизму* (*kalos nomismòs*) најбоље види суноврат једне цивилизације у пауперизовану моћ: одсуство људског смисла. Монета будућности није срећан живот људи, већ нагомилавање монета, онима којима добро иде увек треба још више истога.

Још више истога је и мера успеха у научној заједници која исто тако нагомилава текстове. Данас и код нас у једној академској сезони изађе више зборника него што их је некада настајало годинама. То би било јако добро да они нису по правилу састављени од квалитетних семинарских радова наставника који још увек полагају невидљиве испите, скупљају неопходне бодове, мисле по налогу будућег годишњег извештаја. Све је постало пука академска продукција. Достигнут је извештајни стандард и сви су убрзано обучени да га се држе. Од основног нивоа младих филолога до највиших звања ишчезла је драма мишљења и открића, ретко се ремете равномеран ритам и регуларност производње. Људи од науке напосто раде у предузећу науке и производе оно што се од њих очекује. Капиталистички свет може да одахне, по свој прилици нико од производње не стиже да мисли на то како се продукују неједнакости и неправде а заузврат нагомилавају тривијалности. Одахнули смо од социјалистичке идеологије и сада смо спокојни као да је то једина идеологија. Али да би тај спокој опстао, важно је да нико ништа не чита, него само да пише, да пише, да пише, све док не дође у идеално стање *ајокајийталистичке* продукције, да више не чита ни оно што сам напише. Читање које не води критичком дијалогу него служи да се допуне резерве материјала за репродукцију није читање. То је *шехноћностичка прејропродукција*. Сви то знају јер је немогуће то не осећати, али ситни службеници једног угодног позива су само то што пристају да буду и не желе то да изгубе, па се нико и не буни. Чак и не приговара, немоћно, са стидом у гласу.

Та несрећа, наравно, није почела тамо где су највећи мислиоци једног доба престали да читају, она је зачета у логици еволуције као опстанка по сваку цену. Ту су се разгоропадиле грамзивост и себичност да би усред епохе техничког напретка био пронађен друштвени систем који поништава све друге вредности осим једне, и чија је сврха да укине човека као самостално људско биће и претвори га у пуко средство стицања. Нагомилавање монете постало је само себи сврха. Страх од инфлације прикрива да је све постало пука инфлација.

Није томе криво нечитање, али је нечитање омогућило академско опадање и знак је културе пада. Како је то могуће тврдити када се никада није читало више него данас, цело човечанство пиљи у неке носаче текста и чита, свуда су исписани текстови, по зидовима и екранима, чак и на доњем рубљу јер се ни најинтимнији делови тела више не могу прекрити а да се на њих не стави неки текст, принт. Оно чега има највише то управо недостаје, све је то знак пада текста у безначајност – остаје само маркетиншка функција, а она је круна безначајности. Свуда су текстови, и нема текста. Како је то могуће? Могуће је зато што је некада могло да недостаје текста како би се он родио у битности, сада текста не недостаје али он завршава у небитности.

Хајдегер, нахјзнатнији Хусерлов асистент, целу ту деценију своје доцентуре такорећи ништа није објавио и не би му ни дали професуру да није, у часу када је потребно имати нешто знатно, имао текст на којем је све време радио. Тај текст је управо *Бишак и време*. Витгенштајнов случај је још сложенији, о томе у другој прилици, али да његов професор није записивао његове мисли Витгенштајн не би ни докторирао.

Хајдегер је поживео довољно да види како су његове најцрње слутње о технологији почеле да се остварују, премда никада није имао воље да збиља узме у обзир Маркса, немоли Хабермаса и Маркузеа. То што није хтео ни да одговара Адорну није тешко разумети, али како је могао да не уочи шта значи Бенјамин само је ствар опијености сопственом величином. Он још може да пристане на јавни дијалог са Касирером због неокантовства, такав ће једном водити Гадамер и Дерида, али то је углавном све. Могао је, међутим, да врлини „тешке” филозофије дода не-надокнадив сјај отворености да је поткрај живота обратио пажњу какво је стање Хусерловог легата код Дерида, или да о смислу историје и знања, о деонтологизацији прозбори са Фукоом – у томе би било неке посебне правде јер је управо кроз Бофреа и Француску могао да наступа после фашизма. Једном речју, велики филозоф углавном никоме није вратио оно што дугује, па тако ни Хани Арент, при чему ово „дугује” не треба схватити дословно. Реч је о дугу којим би тек друге задужио, мада је он

и овако оставкио за собом поколења тумача и велике ученике, значајне филозофе и тумаче. Сав у своме *онѿономистичком* (*онѿос/номос*)³ свету био је толико далеко од свих да је заправо могао изневерити самога себе онако како га је одредио смисао великог дијалога са Ничеом. Мала тајна историје свести је да се не води дијалог само са онима који претходе. Дијалог са потоњима је тест херменеутичке доследности на којем су углавном сви пали.⁴

Усредсређен на снагу свог филозофског коментара, не патећи због недовршиве недовршености другог дела *Бића и времена* - увек постоји недостатак у великом филозофу - занесен нарцизмом својих предавања и посвећен моћи тумачења које само себе узноси, загледан чак и у снагу изворног вербалног стваралаштва и поезију као *онѿојоезис*, Хајдегер се трошио на читање савременика, следбеника и нових мислилаца изван онога што је главна линија његовог дела. Узгред, у тој ствари поезије којој се напослетку посветио он је практично аматер, иако је и ту показао шта значи велики филозоф. Његове су концепције песништва вредније од десетине стручних књига, али без познавања саме књижевности неодрживе у историјском току.⁵ После дуге и бурне историје тумачења, коментарисања и навођења, његове изванредне речи, остављене без чврсте и проживљене везе са историјом књижевности, привремено су напуштене. Основни смисао „језика бића” и „песничког становања” више се не уклапа у идеологију Западног потчињавања. Овој идеологији више није довољан језик, њој је потребна *аѿокаѿиѿшалистичка* продукција и зато морамо сачекати да Кинези направе - све. Само, ваљало би бити опрезан, можда Кинези почну да читају Хегела, а онда ће дијалектика роба и господара учинити своје. Ако тако буду читали и Хајдегера, што већ и чине, а не само Рортија, као што и то чине, биће то један свет у којем ће се носиоци некадашње империјалне моћи Запада забавити о свом јаду. Но у томе нема никакве среће и будући пад Запада, што би се на српском могло посебно добро рећи *За-ѿаг*, биће само реализација онога што се

3 У сваком тексту наћи неку нову реч за менталне сладокусце није обавеза већ покушај системске дестабилизације унапред задатог поља израза.

4 Откуд писцу ових скромних редова право да приговара, осим што је то управо једна од његових основних идеја, она која нужно води *само/осѿоравану* као последњем прибежишту у методу. Разуме се само по себи да то не треба да доноси бодове него дијалог, којег у битном смислу речи нема.

5 Ово је речено са неком одсечношћу као Ливисов суд о Витгенштајновој начитаности уз који Витгенштајнови следбеници и поштоваоци стављају гомилу знакова узвика. Неспорно је да је Хајдегер читао много и да је о томе оставио трага, али као и у другим стварима није практично уопште узимао у обзир да се и унутар једног проучавања, рецимо књижевнотеоријског, може утврдити оно што је битно и што би његовом сопственом суду могло да да једну другачију гипкост у изношењу сопствених судова. Без те гипкости његови судови носе крут печат сопствене филозофије који тешко може да издржи колебања историје и њене преокрете.

у бољем мишљењу већ видело и чему је Хајдегер управо подарио јединствен глас нужности. Али би се могло рећи да је усред највеће могуће рецепције (поништена је чак и политичка одвратност према Хајдегеровом парафашизму који би уништио у западним демократијама сваког другог мислиоца) пропуштено управо оно што је најважнија црта Хајдегеровог разумевања пада човека Запада. Грађанска индивидуа, на којој наводно почива Запад, остављена је без аутентичног сусрета са собом у онтологији битка – управо оно што је имао рани антички мислилац и има песник у стваралачкој речи, појезису. Хајдегер чезне за тим.

У Хајдегеровој визији *За-пада*, пада Запада, а то је последња велика онтотеолошка пројекција суноврата у технологију и доба слике света, постоји толико неуочених дражи самог пада. Он је у привидној – као што је метафизика Запада привид - благи Хајдегеровог израза везаног за заборав битка деловао далеко од практичних визија сумрака Запада код Шпенглера, или успона и пада цивилизација код Тојнбија. Разлика је толика колика је између практичног Гибоновог „успона и пада” старог Рима, модела читаве гране историографске имагинације, и Ничеовог „сумрака богова”. Да метафизику присуства није сам Хајдегер именовао, тај однос би можда постојао и између Дериде и Кенедија, премда је овај последњи ипак неупоредиво мање и познат и значајан, а разлог за то је идеологија вечног трајања тријумфалног капитализма која ограничава домет његовог упозорења и која је у Фукујами пронашла самозаступника, а у Хантингтону ловца на нови геополитички плен. Фукујама и Хантингтон својим тек нешто мање реалполитичким плановима него што су нацрти Бжежинског одузимају моћ увида који је био најављен код Алена Блума у анализи образовне кризе, згодно преведена као „сумрак америчког ума”.

Смисао и психологија *пада* нису исте када у њега гледа велики филозоф и када му се обраћа педантан, макар и маштовит, историограф. Веровати како је читава историја Запада у мишљењу погрешна и промашена, то се готово и не може концептуализовати осим као чин тоталног превредновања какав захтева управо Ниче. Хајдегер сасвим одлучно ступа на то брвно које мора да се провали под тежином таквог хтења, али то исто захтевао је и несрећни Маркс, али је његова филозофска линија туробно кренула ка пракси Лењина и Стаљина, Мао Цедунга и Пол Пота, или много мање трагичној и углавном ипак удобнијој хабзбуршки озбиљној пародији Тита и Кардеља. Ту ни франкфуртовци са својом недоследношћу и колосалним апетитом критичког субјекта, ни алтисеррансијеровци са својом политиком читања нису могли да постигну оно што је за Ничеов узвик могао Хајдегер. Свеколико наше мишљење које

промашује основни смисао филозофије пада код Ничеа и Хајдегера, на којој почивају и натчовек и вођа, показује колико је тешка или немогућа та обавеза превредновања.

Није на човеку да измисли решење него да се у незнању пробија до њега, а то значи ставити плодове еволуције у службу човека. То не успева и треба се тога бојати, јер ће се преокрет догодити чим технологија овлада нашим генетским резервоарима. Последња црта културе размене и стицања биће размена и откуп гена. Банке гена, како се већ зову, биће последње место лаковерне будале зване човек која је сањала да на место катедрала постави банке.

Ту је, истини за вољу, уз страшни дијалог Ничеа и Хајдегера о метафизици и Витгенштајново ћутање, само је са њим много теже водити дијалог, тај дијалог ћутањем није она аналитичка постметафизичка оскудица, већ саморазарајуће промишљање неизговорљивог. Можда је управо Витгенштајново невољно признање немоћи најцрња оцена свеукупног постигнућа мишљења и велике заблуде којој је филозофија најсложенији жанр. Витгенштајн, међутим, не обликује причу о паду, он стоји на самој граници немоћи и слуги пад у ћутање, што је нешто сасвим друго. У њему пада историја филозофије, али за себе не придсваја сопствени пад као место почетка и будућности. Утолико је стање немоћи у њој честитије дато и нема нове обмане која је остала непоследична. Јер ако би се решење налазило у поезији и вербалном стваралаштву, онда би била непоходна иста аналитика каква је потребна бићу, а то дело као онтологија *поезије и времена* није ни било на видуку.

Фантазмагорије времена будућег, чак и када су реалне политико-лошке пројекције, нису узбудљиве оне које је читао Бенјамина, иако би његова велика књижевнофилозофска мисао остала Хајдегеру недовољно филозофски задатак. Има неког оправдања и у томе што остарели Хајдегер још није проживео Бенјаминово доба и што франкфуртовци нису могли да вежу онтолошку позорност Хајдегеровог одбитка за себе. Далеко су од Хајдегера есејистика и несистематичност, премда су књижевни и ту се види његова посредованост у односу на идеју поезије и њено стварно естетичко читање, у чему Хајдегер нема готово никаквог успеха. А тек судбина овог Јеврејина није, сигурно, могла привући Немца у кожним хлачицама са трегерима. Колико су га тек одбијали Бенјаминови пријатељи. Ко може да замисли Хајдегера, скрушеног и пониженог на Хусерловом гробу ако не на Бенјаминовом меморијалу у Порт Боа, у који ко не оде макар у мислима нема шта да тражи у тумачењу књижевности XX века. Ако постоји макар и најмањи траг постухмне среће, онда је то имати пријатеље као Бенјамин, тога код нас нема и сва је прилика неће

ни бити, ми умиремо сами и док нас памти још неки студент коме су се тренуци откривања себе подударили са трудом наших часова, траје још неки одјек узалудног постојања, и онда вечни мрак српске непажње, нечитања, једна полупростачка и надварварска игноранција гута све. Ко мисли да је читање обавезан задатак љубави? У томе је човек толико сам колико нико не може бити, наша су интелектуална тела целог живота рађава, Господ је на нас пустио јововско нечитање. Једино политика моћи, да се стално намећеш и о некоме одлучујеш, може тај свет присилити на опрез, покорност, потчињавање, и ниси ли томе склон, или то баш презиреш ако ни због чега другог онда из изворног нарцизма тумача који жели да његово тумачење плени само по себи а не важношћу његовог аутора у академском свету, можеш спокојно остати апсурдни тумач. Али не онако како је то мислио Хејден Вајт о апсурдизму савременог тумачења књижевности, што је српској књижевности постављено као задатак пре тридесет година али се не примећује да је на њега ико покушао да непосредно одговори чак ни када је Вајт постао познат, преведен, често цитиран, већ као Камијев апсурдни стваралац који оно што у току дана напише увече поцепа, и сутра опет тако.⁶

Хајдегер, наравно, има неко право и да не чита, премда то чак и у његовом случају не делује достојно великог мислиоца, који је, наравно, читао много али готово увек зарад себе. Колеге и колегинице, нарочито млађи, али свеједно, и старији, исто тако, бивши студенти и драги пријатељи или они од којих смо учили, или је требало да учимо, они су ваљда скоро сви као Хајдегер велики па су са толико разлога опијени сопственим текстом. У праву су ваљда тачно толико колико су налик Хајдегеру у духовном ставу и величини тумачења. Али, да цинизму дамо маха, да је Хајдегер баш и решио да чита у Србији, шта би прочитао?

Свако би волео да уме сопствени текст да прочита као да га је читао ето рецимо Хајдегер. Хајдегер а не Бенјамин јер је овај потоњи читао све, то је чудо једног читања, у старој згради француске библиотеке у коју је долазио из те предугачке улице Вожирар дуж које нема скоро ничега осим што се отегао цео Париз. У тој старој згради Бенјамин прави изво-

6 И сам сам, мада то можда не треба рећи, читаво једно пунолетство углавном ако не баш цепао, онда говорио у ветар, стављао у фиоку, или објављивао негде успут, тако да то нађе само онај ко тражи јер хоће то да нађе. Онда ме је академски живот присилио да мало попустим, и то је у мојим очима пад, књиге су невољно дате јавности и означавају тренутак једног пада из врлине која нема смисла у нашој култури. То ме тишти, а не тишти ме опште нечитање јер разуман човек неће дозволити својим осећањима да нарасту без обзира на околности, то је за уклете песнике и ко неће да буде уклети професор има пред собом огромно поље ведрог nihilizma, осмех у лице туге која настањује академски свет. Такав може упорно путовати по српским градовима и говорити као антички беседник о српској књижевности, може долазити на универзитете нарочито онда када се тамо не хрли по још једну платицу.

де из извесног Јеана Skelitcha, из његове докторске дисертације објављене у Лозани 1901. Из исписа које је прикупљао за своју семиналну књигу о „Паризу, престоници деветнаестог века”, види се да је из Жанове добре лозанске лектуре преузимао цитате. Бенјамин преписује стихове Морао, велики став Ламартина о слободи поезије и изванредан суд о роматизму Жановог професора Ренара.⁷ Нашао се и један Жанов закључак, да се у лицемерности саопштења париске владе 1831. после тешких окршаја и великог броја мртвих „огледа сав морал јулске монархије”.⁸

Докторанд Жан, наш Јован, бира тему пада Бурбона у тренутку велике друштвене кризе у којој се већ слути да ће династија и у његовој земљи пасти. Пад краљевске лозе, социјална и политичка поезија, незауостављив развој социјалне свести, све су то велики изазови једне мисли која смисао револуционарног превирања види у одлучном деловању. Сви разлози за пад Бурбона изложени су у огледалу социјалне свести француске поезије. То је, једном речју, поезија пада у очима младог Скерлића. Она нема ништа од оног дијалога о паду Запада између Ничеа и Хајдегера, има нешто од политичке мисли левице и социјалдемократ-

7 »J'ameuterai le peuple à més vérités crues,

Je prophétiserai sur le trépied des rues ... «

Hégésippe Moreau cit bei Jean Skerlitch: L'opinion publique en France d'après la poésie politique et sociale de 1830 à 1848 p 85 [a 11, 1 1]

Lamartine und Napoleon. »Dans les *Destinées de la poésie*, en 1834, il dit ... son mépris pour cette époque ... de calcul et de force, de chiffres et de sabre ... C'était le temps où Esménard chantait la navigation, Gudin l'astronomie, Ricard la sphère, Aimé Martin la physique et la chimie ... Lamartine a dit très bien: >Le chiffre seul était permis, honoré, protégé, payé. Comme le chiffre ne raisonne pas, comme c'est un ... instrument ... qui ne demande pas ... si on le fait servir à l'oppression du genre humain ou à sa délivrance ... le chef militaire de cette époque ne voulait pas d'autre missionnaire. << Jean Skerlitch: L'opinion publique en France d'après la poésie politique et sociale de 1830 à 1848 Lausanne 1901 p 65 [d 7, 7]

»Le romantisme prodame la liberté de l'art, l'égalité des genres, la fraternité des mots, devenus tous au même titre, citoyens de la langue française.« Georges Renard: La méthode scientifique de l'histoire littéraire Paris 1900 p 219/20 cit bei Jean Skerlitch: L'opinion publique en France d'après la poésie Lausanne 1901 p 19/20 [d 7, 8]

Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*, u: WALTER BENJAMIN GESAMMELTE SCHRIFTEN V, I Herausgegeben von Ralf Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991.

8 Јован Скерлић: *Јавно мињење у Француској према политичкој и социјалној поезији од 1830 до 1848*, у: *САБРАНА ДЕЛА ЈОВАНА СКЕРЛИЋА*, књига 8, приредио др Мидхат Бегић; стр. 174, прев.

Јованка Марковић.

August 1834, Aufstand der Mutualisten in Lyon, ungefähr gleichzeitig mit dem Aufstand der rue ransonnain. A Lyon: »L'armée eut 11 5 hommes tués et 360 blessés, et les ouvriers 200 tués et 400 blessés. Le gouvernement voulut accorder des indemnités, et une commission fut nommée, qui proclama le principe suivant: >Le gouvernement ne voudra pas que le triomphe de l'ordre social coûte des larmes et des regrets. Il sait que le temps qui efface insensiblement la douleur que causent les pertes personnelles les plus chères, est impuissant à faire oublier les pertes de fortune< ... Toute la morale de la monarchie de Juillet se trouve dans cette phrase.« Jean Skerlitch: L'opinion publique en France d'après la poésie politique et sociale Lausanne 1901 p 72 [a 10 a, 5]

Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*, u: WALTER BENJAMIN GESAMMELTE SCHRIFTEN V, I Herausgegeben von Ralf Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991.

ске офанзивности, док је најважнија управо ова имплицитност: то да се о паду који се спрема и најављује говори испотиха.

Када Бенјамин, спремајући се тридесетих година прошлог столећа за своју велику књигу, чита докторат *Јавно мњење у Француској према политичкој и социјалној поезији од 1830. до 1848. године* младог господина Жана, нашег Јована Скерлића, Европа само што није доживела свој најстрашнији пад. Усред суноврата Европе Бенјамин дакле гледа како је један ранији, сасвим другачији пад оставио траг у поезији и књижевној мисли. Нису резултати тог читања спектакуларни, премда се из Бенјамина исписа лако види наклоност према левој инклинацији у опсима пада Бурбона и друштвеним преокретима средине деветнаестог века. Скерлића од њих дели само пола столећа, па би то значило писати, данас, у извесном смислу и скерлићевски, о друштвеним покретима у свету шездесетих година двадесетог века. Скроман, но ипак леп сусрет једног младог духа који својом темом наслућује скори крај династије Обреновић и скрупулозност великог Бенјамина који чита непознатог лозанског доктора, то је мера једне фигуре *жанизма* у коју стаје све што се о нашој критици има рећи. *Жанизам* је наш реални досег, један мајушни успутни цитат, али и велики узор када се прошири на слику Бенјамина док скупља сва знања која су му потребна.⁹ Шта мислимо о визији социјалних преврата и месту књижевности у њима, о паду Бурбона који је практично одјек мисли са краја Андрићеве *Травничке хронике* где су се они враћали на власт и наступало доба обнове монархије? Речи Дучићеве о Скерлићевој способности да пише романе потпуно су изгубљене у нашем непамћењу, а можда су биле прилог једној парадоксалној историји имагинације.

Спремајући се да напише духовну историју деветнаестог века у лику *Париза, престонице деветнаестог века*, Бенјамин за свој капитални *Пасаген-верк*, дакле, чита и Јована Скерлића и добро поступа. Мишљење није лимитирано на велике светске универзитете и имена која стичу опсцену привлачност пожељне фусноте. Могуће је мислити где год да се затекнеш, па чак ни када живот није претерано склон да подупре твоје мишљење и труд.

⁹ Ко би данас написао докторат о јавном мњењу неке велике европске земље и политичкој, социјалној поезији шездесетих година? Док читамо само Скерлићеву *Историју* и цитирамо шта је рекао о Дису и Пандуровићу, или му приговарамо због секуларизма, левице и социјалне политике, а највише због југословенске заблуде, да ли мислимо о целини једног става, ангажмана и једној теорији књижевности која се из њега може извести? Писац ових редова је спреман да строго критикује крајње консеквенце такве теорије и таквог става, па чак и да се наруга избору стихова и њиховим оценама који су расути по овом докторату, али сазнајни труд и напор једног سموообликовања, па и способност да се од својих професора одиста нешто научи, то је такође део овог *жанизма*.

У Србији модерног доба можда нема велике мисли и филозофије пада, али се негде на рубу књижевности и знања о њој може препознати социјални изазов који ће завршити падом династије и преуређењем српског друштва. Скривену мисао о паду и великој цени друштвених промена прати виђење поезије које је утилитарно и самим тим ограничено, толико ограничено да је Скерлић добро прошао надилазећи повремено своје политичке предрасуде. Он стоји на самом почетку мисли о паду која ће се у српској књижевности јавити у много јачем виду, али чију социјалну позадину, друштвени смисао као да не унемо да мислимо. Скерлићева мисао о паду династије остала је скривена, и из истих разлога ће се мисао о паду увек повлачити у други план. Скерлић је претерано потчинио поезију друштвеним потребама, али то не значи да друштвени смисао књижевне имагинације и поетичких процеса треба да ишчезне из херменеутичког видокруга. Имагинација пада упућује на обликовање судбине империја, национално, не само класно, освешћено код Андрића и Црњанског. Пад империја је њихова велика тема и врло је сложено постављена у њиховом опусу, али се није сасвим осамосталила. Оба писца су одредила основну књижевну динамику двадесетог века у којој се, уз пад Србије и њену резурекцију, уз романескну трагедију Растка Петровића и романе епохалног искуства Првог светског рата, нестајање империја јавља као изразито позитиван догађај. Две империје које падају, османска и хабзбуршка, остављају Србију и Југославију на историјској позорници позитивности која се у два узастопна светска рата афирмише и после страшних страдања, после Голготе, уздиже у новом симболичком капиталу који превазилази стварну друштвену моћ било које српске заједнице. То превазилажење је корен оног страшног пада који је чекао крај тог века. Између притајене критичке визије пада као нове могућности, дакле преокрета у битном, и пада као немогуће стварности на крају века сместила се наша судбина. Наша судбина је, једном речју, могла бити обухваћена фигурацијом пада.

У таквом друштвеноисторијском амбијенту поетика пада знак је необичног тренутка када се књижевна мисао и друштвена потреба сусрещу. Оно што друштво прећуткује само себи, а књижевност и открива и прикрива, увек говори о нечему што је посебно важно. Тај стицај у сфери тумачења тражи да се питање обликовања друштвене свести и филозофија пада као један од највећих покретача мишљења у прошлом веку суоче и са низом великих дела српске књижевности у којима постоји поетика пада - посебно пада Византије. У њима обликована књижевна мисао има филозофску снагу друштвено неоткривене истине. Књижевна мисао тих дела је облик филозофије која не припада историји фило-

зофије, филозофије као дисциплине, већ је аутентична претензија на истину и обликовање истине у књижевној имагинацији. Та истина, како је упозоравао Фуко, међутим, може да бљесне у друштвеној хијерархији дискурса само уколико је друштво спремно да се са њом суочи. Заборав и потцењивање којем је изложено чак и удаљено Скерлићево мишљење друштвеног преокрета, тако својствено оскудици друштвене свести у доба реституције, какво је и ово наше, не дају разлога за неки већи оптимизам. Оно што пише у српској књижевности још неко време ће морати да остане у том тихом, срећном естетски доминантном положају. Скерлићев младалачки легат, који је оставио леп утисак својом добром обавештеношћу и друштвенкритичким усмерењем на Бенјамина, макар и у виду скромних исписа, остао је неиспуњен. Скерлићева потајна мисао о паду династије и друштвеним преокретима данас је актуелна утолико више уколико се пригушено ради на рестаурацији краљевског дома, али није ту о њему реч. Он је само сигнал нужне ревандикације.

На почетку седамдесетих година прошлог века постоје, међутим, две велике поетичке слике пада. Није притом сасвим јасно којој ваља дати књижевноисторијску предност. О делу Пекића и Павића зато треба говорити у исти мах иако су правци у којима се аутори крећу различити, а и не креће се ниједан од њих двојице само у једном и увек истом смеру. Један је ипак непосредније везан за Византију - реч је о оном смеру у којем води Павићева збирка прича *Коњи светога Марка*. Павић је своју византијску инклинацију назначио и у раним песмама везаним за наш средњи век и слику посредоване прошлости, а затим преко ње одредио средиште метафорике *Гвоздене завесе*. Једна од најбољих његових прича, она коју писац ових редова посебно цени управо зато јер означава пресудан метафизички коридор Павићеве имагинације, „Већвудов прибор за чај”, опредељује целину односа Истока и Запада. Хијатус који је ту створен никада није превладан. Тај хијатус је тајни смисао целе збирке у којој „гвоздена завеса”, толико очигледан симбол поделе Европе, није постављена између идеолошких супарника него као трајни раскол култура и друштава. Она не иде између реалног социјализма на Истоку и богатог капитализма на Западу, она раздваја Исток и Запад као такве. Павићева *гвоздена завеса* није плод идеолошког цепања нових времена већ константа у конституцији европског духовног предела. Јака црта фатализма код Павића је развијена и никада није напуштена: оно што је код њега подељено то се никада не може спојити како треба, већ се преспаја и раздваја поново, долази до свих могућих комбинација осим оне која је једина „природна” и исправна. Поремећај настао првом поделом код Павића никада не може да нестане.

Коњи светиога Марка, насловна прича и целина збирке, развијају стару легенду о томе да када се ти коњи покрену увек пропадне једно царство – што се десило византијском из којег су однети у Венецију. Имплицитном сликом пада Византије Павић је поставио питање шта ће пасти у Европи, или ће пасти сама Европа. То питање је инхерентно његовом читавом делу, оно се јавља на различитим местима и у различитим облицима, а у *Хазарском речнику* чак и са једном строгошћу која далеко претиче мастрихтско време. Сам *речник* пада хазарског царства овоме даје једну динамику и кобни призив у којем је величина успеха романа наличје величине претње која је у њему остварена. Византија је велика тема Павићеве књижевне мисли и домен имагинације у којем се проналази дубина, она је битан састојак *Хазарског речника* од којег ће увек зависити целина његовог опуса.

Неке од најбољих прича и скривени византинизам одређују Павићево дело као одлучно питање о паду Византије и друштвеном статусу таквог књижевног сазнања, о расколу Истока и Запада, о инхерентном недостатку Европе, о нестајању као таквом које је увек наше. Никада нестанак није проблем када није у сопству, јер оно што не нестаје у теби не познајеш, тога напросто нема, тако да све што нестаје је део онога ко нестаје, свако је када се боље загледа у самога себе већ у самом бићу нестајања. То биће је свакад наше и пад Византије је симболичко име за историјску претњу: не мора нас бити. Најтежи закон историје није пораз, наравно и још опаснији успех, најтежи закон историје је сама историја која у сваком тренутку ишчезава. Пад Византије је према томе симболичко име за ишчезавање и нестајање, за то да постојати значи стално се опирати пролазности која напоследку нађе начина да дође до онога због чега постоји непостојање. У нестајања постоји непостојање.

Осим тога, Павић је целом овом симболичком комплексу дао облик типа културе, идеје представљања – ту се у ненаписаној Пекићевој књизи они сустичу – одредио смисао књижевног облика и историјског сазнања. Пад Византије је противтежа фолклорне историје и становишта саморазумљивости народа, пад Византије је наличје еврамедитеранске неравнотеже и у коначном исходу страшно име неуспеха: у њему је уписано зашто се нисмо епохално остварили као медитерански народ, као медитеранско царство, као велика држава Јужних Словена, као Србославија, као слава свих слава у величини која је уз то лепа и прожета мишљу о спасењу. Спасење је код Павића не само чиста трансценденција, већ и онај спој раздвојених облика који остаје трајно немогућ и због којег сва његова дела имају немогућу форму. То је Павићев уврнути ку-

бизам, све се форме увијају тако да у коначном исходу са немогуће стране предочавају саме себе и своју распарчаност.

Када себе види као „последњег Визангтинаца” Павић само истиче у први план оно што његово дело постиже независно од било какве објаве. Духовноисторијски византинизам није у његовој књижевној имагинацији тематска редукција или успели цитат, то је становиште у којем поетичка свест добија нове друштвене димензије. Икониčnost Павићевих књижевних облика свој прави смисао стиче када у таквом византизму нађе своју противтежу и најдубљи основ. Ова контрадикција је основно својство Павићеве имагинације. Пад Византије је прикривени праузрок који његова проза истовремено истиче и скрива, у њему се савременом српском друштву нешто спознајно предочава што оно само о себи и својој прошлости не може да открије, али уметности може да се повери. То је истина о нама који нисмо ми, сама уметничка трагедија.

Но, у томе часу који ће трајати кроз Павићеве приче, уз ремек-дела приповедања кава је „Плава џамија”, облике транспоновања какав је *Унуџрашња сџирана ветира* постављена на Мусејев евро-азијски епилон и расцеп у срцу Константинопоља, или изазове књижевној историји који још увек нису добили праве одјеке, као што је *Последња љубав у Цариграду*, српска књижевност има још један, можда и обухватнији књижевни низ, другу страну поетике пада Византије. Он почиње, када је о паду реч, падом човека изван спасења у Пекићевом *Времену чуда* у којем је изневерен највећи и једини важан пројекат. Пекић је одмах и без оклевања, које ће га доцније ипак сустићи, написао оно што се не сме написати. Нема спасења изван идеологије, све је идеологија, све стране друштва на крају постају странке, а странка спасења само је још једна у низу политичких организација. Вера је програм а живот прилика да се он предочи и наметне. Тријумф живота, Христ је остао жив, није пострадао за нас у *Времену чуда*, заправо је беда постојања а не место на којем се немогуће уписало у историју као једино обећање које треба да се одржи, да ћемо бити спасени. *Време смрти* је најхрабрија и најдоследнија књига српске књижевности, тежа и далекосежнија од Булгаковљевог ремек-дела *Мајстор и Маргарита*.

Питање спасења после ове књиге стоји сасвим рђаво, а метафорика пада важна је и у *Ходочашћу Арсенија Његована*, који се осамосталио, отргао из галерије портрета Његован-Турјашких, успостављајући књижевноисторијску равнотежу и дајући рани увод у *Злајно руно*. Уколико је имагинација пада важна али и индивидуализована у овом роману који је Пекићу донео посебну афирмацију, *Злајно руно* је пројектовало пад као основни покретач гурбетских сеоба. То је наличје Црњанског,

сеобе једне ситне грамзивости која смисао тражи стално у још нечему а служи фантазмагоријама иметка и породице које не могу да срасту: трагедија *Злашног руна* је што посед и породица никада нису уједињени него се механички додирују у тачкама нагомилавања и наслеђивања. То је велика сеоба у Нову Себију сведена на потуцање и стицање.

Пад за падом се у Пекићевом у романескном прстену не зауставља, у њему у часу смрти или понижења постоје узалудна открића, али не постоји простор изван историјског прогона. Историја је сам тај прогон у којем се трансценденција помера на хоризонт до којег се још није стигло и на који се не може избити ни у простору ни у времену. Зато роман напослетку нагло одлази унатраг да ни тамо не би пронашао ни оно што је изгубљено, извориште, ни оно што је недосегнуто, прибежиште. Херојски подвиг или потуцање по пределима историје, митска размера величине или лукавство стичућег ума, свеједно, чак ни привидна разноликост карактера књижевних јунака, све је то само пад који се продужава у времену и простору. Ово је не само најопсежнији српски роман, већ и најдубља поетичка веза приче и имагинације пада. Колико је немогуће да се транссупстанцијализује то за чиме се трага види се у оном бахантском раскидању у часу оргазма и зачећа: историја је та кастрација у којој све свршава. Пекићева аргонаутзичка, ноемистичка слика је брутална али и истинита.

Пекић је, међутим, писац двоструког пада – један је унутар историјске аналитике романескног ума који се не може задовољити ни циклусом романа од антике до слома двадесетог века, други је пад човека у мањем циклусу романа – у футуристичкој паратрилогији *Беснило*, *1999* и *Атлантисида*. Пад човека је код Пекића двострук, и у историји и у дистопији. Духовноисторијски губитак је такав да се није дао надокнадити ни повлачењем у ексклузивне пределе мита, као у *Аргонаутици*, завршном тому ромејске саге, ни у потреби да се постане човек у *Атлантисици*. Пекића је смрт затекла између два пројекта, *Метаспаше* у којој је требало да буде реч о болном саморазарању и распаду, дакле слици савременог доба, и *Сребрне руке*, која му је била потребна да ромејске пределе имагинације осигура и утемељи у кључном византијском спору иконобораца и иконобранитеља. О овим пројектима романа се данас може знати онолико колико сведочанства која је оставио за собом казују, понешто и од онога што је причао у разговорима. На основу тога се може видети да ни велики ромејски прстен од седам великих романа није исцрпао ромејски извор. Цинцарско име, као и хазарско, при томе је генијална историјска локализација онога што свуда постоји и нигде га нема, и у томе су Пекић и Павић парадоксално блиски. Ромеји, ту међу

нама, њихова мудрост и оскудност, неко немање које у њима живи као да им је одузето свако имање па ниједно имање више не може да постане довољно њихово, Ромеји су ту, међу нама, невидљиви и беспоследични. Последњи траг лажне мудрости опстанка је стицање, неуспешна заштита од пропасти. Зато би се могло рећи са беспримерном строгошћу да је логика стицања код Пекића инфлаторни лик оне исте потребе коју је Кафка у својој страшној причи о томе шта је живот представио као животињицу у јазбини. Оно што је код Кафке анксиозност, то је код Пекића чиста иронија.

Покретан падом као друштвеним амбијентом потраге за златним руном, романескни циклус није се могао зауставити а да се не разјасни најважнија уметничка околност пада – само представљање и фигурација. Отуда уметничке фантазмагорије, напослетку Симеон Газда који первертирану слику уметности и љубави налази у циркуској плесачици и изазову ватре. Пред претњом пада у историји, јер се пад у историју већ догодио, човек који се препушта радости и љубави је само лудак који не види себе и шта му се спрема. Породичном духу, смислу трајања, не може се дати одговор јер нико није уметник, а какав би био одговор то не зна онај ко гледа уметничко дело, већ само онај који у себи јесте уметник. Пошто је трансценденција изгубљена јер нема спасења, онда је хегелијански обрнутим редоследом уметност остала место празне трансценденције, због чега је све што је велико нужно иронично. Напор да стицање постане уметност а иметак уметничко дело је поразна истина и цинизам у којем све завршава, а фигура кантаура исти онај немогући и гротескни спој који открива облик какав имају и Павићеви немогући спојеви и језиве, гротескне комбинације облика.

Пад према томе није само покретач, он је и последица скривених узрока које је Пекић тражио у миту, у човековој природи и у идеји представљања. Између Византије и робота, српска проза је добила дубок раскол који представља другу страну поетике пада Византије. Оно што Пекића издваја, не само као великог писца, јесте та гротескна воља за ра-справом која се у низовима понекад и сувишних реченица излива тако да је облик вербализације већ самим својим нагомилавањем слика онога што недостаје, што је све време одсутно, а то је – баш како је замењено у стиховима којима почиње *Злајно руно*, реч која би била дело.

Пекићева *Сребрна рука* подсећа, наравно, и на његов познати портрет са сребрном руком, рад Слободанке Матић и расправља питање представљања и уметничког облика као истине. Уз њу се, сва је прилика, од духовног устројства Византије стиже до онога од чега зависи и то како нас Византија утемељује и предочава, како нас приближава једној

врсти истинитости и богоспознања, у најмању руку како нам одсутну трансценденцију уметнички дочарава. У миленијуму Византије крије се знак за истину. Зато Византија није само спољни, површни оквир ни једна историјски утврдива тема него супер-знак који је експониран целини нашег знања. То знање не може да пронађе утемељења ни у себи, ни у историји. Да може, византијске успомене трајале би у систему обичајности, било би живо предање, постојали би трагови у свакодневном животу и колективном памћењу. Кад је неко заиста видео, или учинио нешто што подсећа на Византију и на византијско искуство? Тога заправо нема иако је то једини облик стварног живота. Византијско наслеђе, осим у цркви, није живо и присутно као такво. Нема у нама Византије, то је бол наше потребе да смо били велики, важни, трајни, или осећање да смо сами пред собом, што је и најважније, нико и ништа. Пад Византије је истина која се самоме себи нипошто не сме саопштити, јер то нико не би поднео, па ова два велика српска писца, истовремено обојица последњи велики српски грађани, један барокни прогнаник, други грађански изгнаник, дају српској култури оно што јој је најпотребније. Као што Андрић и Црњански у доба историјског оптимизма стварају простор унутар пада империја за битак нашег културног бића, тако у доба велике претње распадом Пекић и Павић дочаравају да је пропаст све време била толико близу да је заправо већ ту.

Референцијални слој Византије не само што не постоји у дубини нашег историјског спознања него не постоји ни тамо где би се он уписивао у колективну свест и трајао до данас. Траг Византије не можемо тако лако, или не можемо никако, пронаћи у усменој књижевности. Наш певач је, истини за вољу путовао само у једном ограниченом региону, али зар је то разлог за недостатак византијског предања? Зашто моћ византијске слике није оставила снажнији траг у слојевима усмене књижевности и предања? Византија, једном речју, није наша, а оно наше што је византијско, то никада не видимо изворно као такво. Лепота наших средњовековних јунака и златно доба српске државе, наши намастири и Немањићи, све то што је византијска рефлексивна и место на којем се рађа српски укус изван етничитета и досељености коју смо симболички затамили, изгубили, избрисали као што сиротиња никада не уме да чува свој облик јер увек може опет да се јави огољена и без ичега, све то у нашем народном бићу никада није Византија. Царски Стамбол је место сјаја, раскоши, лепоте и вечне претње, а не успомена на некадашње срце хришћанске царевине.

Са друге стране, наша средњовековна књижевност чува становиште разлике и сопственог идентитета, али она није само уз византијску лите-

ратуру већ је по много чему и у њој. Византија је по томе супер знак тек у тренуцима када се српска држава осамосталила и почела да заокружује сопствени лик. У средњовековној историји то је доба немањихке Србије, у успомени то је период од зачетка самосталности до Берлинског конгреса, и од проглашења краљевине до династичког преврата - тада постоји друштвенополитички налог да се пронађе хоризонт прошлости на који се нешто толико ново колико је нова српска држава може ослобити, утемељити. То је период консолидације колективног памћења и проблема модернитета који је увек проблем утемељења.

Ту су обе велике немоћи: да се овлада собом у Средоземљу и да постанемо стварно медитерански народ, друга је да овладамо Византијом и заменимо је царством Словена. Обе се двоструко рефлектују у нашој имагинацији, али не могу да проговоре све док је историја симболички позитивна. Континентална имагинација Андрића и Црњанског има своје наследство у средњоевропској и српској топографији имагинације код Пекића и Павића, али код њих проговара и ово велико историјско искуство недостатка. У истој симболичкој топографији Киш и Тишма немају овај јужни топос, а Бошко Петровић има његову генијалну надокнаду у лику народног певача. Утолико су Пекић и Павић, чије се књижевноисторијске везе баш и не уочавају лако, више у средишту овог комплекса.

Недостатак који су Павић и Пекић отворили у највишем пољу књижевне имагинације толико је велик да је било само питање где ће се он остварити у још огољенијем облику књижевне интервенције, а то се догодило тамо где се историзам и фикција пресецају у прози Горана Петровића. Парадокс је да је та огољеност остала још мање видљива јер нити је било време за такву истину дискурса, нити је било прилике за слободу сензибилитета у зрелој озбиљности. Петровић пише у време пометње и слабљења симболичких моћи па се његов роман чита испод хоризонта некадашње рецепције.

У *Ојсади цркве Светиоџ Сјаса* су, први пут и то на најопаснији могући начин, спојене слике пада Србије и Византије. Да није Хандке нашао неку невероватну снагу да узвикне „Марс напада”, не би било драстичнијег облика сазнања од књижевне мисли *Ојсаде цркве Светиоџ Сјаса*. Једном речју, још теже нареченом него што је у *Времену чуда* које је чувало шарм ироније, Петровићев роман је стигао чак и у наслов да унесе оно чега нема и не може бити. Роман историјског пораза и цинизма савремености, а истовремено роман велике нежности и тоpline, један девојачки нежан загрљај маште и женске имагинације усред епског попршта и позоришта, једна вуковски женска прича, то је чудо савре-

мене српске књижевности са којим завршава читава један књижевна епоха. Денивелацију маште ће Петровић закључити једном тзв. реализованом метафором у *Сићинчарници* „Код срећне руке” и њоме доба читалачке и библиотечке имагинације, постмодерне фабуле библиотеке налази свој свршетак.

Читалачка Србија, тај крхки, нејаки колектив, ипак је задрхтала и осетила топлину ове књижевне имагинације што би скоро покренуло неко осећање наде, али оно што је страшно, претеће, поразно, што је из незнања у нашем непотпуном и недовољном самосазнању предочено у књижевној мисли Петровићевог великог романа, за то још нема ни воље, некмоли аутентичног сензибилитета. Читање *Ойсаге цркве Светиога Сиса*, углавном са наклоношћу посредованом српском старином и осећањем опасности, и злонамерно тумачење које је у једном случају скоро генијално подло, још нису стигли до симболичког језгра романа, ни до пера анђела, великог мотива српске књижевности. Нема ваљда књижевности у свету у којој обриси и трагови анђела играју тако важну улогу као у српској литератури, посебно у роману од *Кандора* до *Ойсаге*. У Петровићевом роману је, међутим, историја дошла по своје да управо у разобличавању немоћи покаже од чега се она састоји: од Милутиновог вијугања и крсташког скретања. Српски краљ крене тако да не стигне на време, крсташи пођу да стигну тачно да обаве оно што су наумили али им измакне оно што је најважније. У таквом амбијенту кој је већ био романескно одређен, Петровић чини корак даље и предаје се у надлежност опасним истинама. Таква истина је да молитва не може да спасе цркву – то је истина коју је најтеже рећи човечанству, као што ни молитва не може да спасе човека. Човек је спасен, или није, у домену оне милости која се излије на њега и коју његове заслуге не могу да обезбеде али могу да онемогуће, па је тако живот велики труд да се изложимо милости која је тек у спасењу наша. Ако у историји нема спаса, што је језиво књижевно сазнање Горана Петровића, док су историјске форме потраге попут цркве и државе облици једне перпетуиране немоћи, онда је једна од најтежих и најпоразнијих књига савремене светске и српске књижевности захваљујући естетској дражи и мајсторској обмани приповедања наша пут до срца читалаца. Да их протресе оно што у овом великом роману, поетској епопеји саме књижевне имагинације, одиста пише, смрзело би се зимогрожљиво биће читаоца што се на ватрама туђег страдања, како је писао Бенјамин, комеморативно греје. У леду историје стоји Петровићева љубав за причу и чисто стање имагинације, као неки тихи пламичак, пламен воштанице у којем се назире сви уметнички облици, како би се маштало уз Башлара, или све симболичке ране, како би

додао Бетелхајм, да читалац, као девојчица са шибицама, осети да свет није само поларни предео него и место на којем постоје човек и сан о људскости.

Нема књиге која више машта о човеку као добром људском бићу од овог романа Горана Петровића. Лице историје је име људскости, наличје историје су сви падови од прадавних времена мита до нове дивљачке савремености у којој се окупи само деветаест најмоћнијих земаља да баце понеку бомбу, као милосрдни анђели, на једну од најслабијих и најнемоћнијих друштвених творевина у овом делу света. Нико не треба да буде импресиониран злом, нарочито не да заборави сопствени капацитет да га чини, али слика је више него поучна: некада се склапала света алијанса да се Европа одбрани од револуције первертиране у бонапартизму, сада да се ако буде потребно затре и једна, наша, историјска беда. Света алијанса за обуздавање Србије је епохална гротеска, или она фарса у којој се трагедија историје понавља као перверзија.

Нико не може жалити Србију ко не жали Византију, али нико не може жалити Византију ни ако воли Србију која се у византијском опадању дизала. О томе је Павић волео да понекад говори, а Петровић написао ремек-дело. Тај наш успон уз пад и у паду Византије, он се никако не може помирити са сликом у којој, гоњени разлозима цркве и њене историје, пад Византије видимо као већу претњу од свих, као ослабљеност изворног, ортодоксног хришћанства.

Шта је са вољом револуције и њеним ослободилачким капацитетом, шта је са пројектом просвећеног човека и његовом снагом да овлада историјом, шта је са бићем ума који може да разуме и овлада светом? То је оно што је угрожено и постмодерна бајковитост стоји на оном месту на којем је немогуће одржати марш воље кроз историју. То је место друштвено несвесног на којем се у паду Византије нешто саопштава српској култури што она ни у једном другом облику не допушта, некмоли прима. Књижевна мисао о паду Византије није нека малена тема која се јавља успут, него је једно од најтежих сазнања које говори о нама и нашим изгледима на скору пропаст, или пропаст која се већ одиграла и само чекамо све њене последице које градуално пристижу.

У таквој анализи успомена на Скерлићеву вољу да покаже како се једно јавно мњење и поезија, социјална и политичка, размењују, која нипошто није образац за разумевање уметности али је поучна јер призива пад династије, јесте прилика да се уз идеју пада нешто саопшти. Пад комунизма, додуше, још није тема, али и писање о паду Византије у време кризе и поропати комунистичког поретка може нешто да значи. Између *жанизма* и Бенјамина до којег је допрла Скерлићева богата

лектира и једна једина реченица, да се цео морал једне монархије види у недостојности једног саопштења – као што се морал читаве једне епохе види у истини коју не може да допусти, између нашег нечитања и могућности да се било где на свету мисли, ако се има шта мислити, још има простора за тумачење књижевности и какво-такво трајање. Требало би да има и простора за читање, јер увек негде неком тексту претходи неки текст, и увек неки текст поправља и дописује нешто што пише у неком другом тексту.¹⁰

THE FALL OF BYZANTIUM AND SERBIAN POETICS, PART TWO

Summary

In each of A. Zerkov's text there is a claim. For example, it is claimed that the topography of Serbian imagination is obsessively calling for the fall in which something disappears and for which it is mourned, in the context of Byzantium. The fall of Byzantium therefore represents the reminiscence of one's own demise. Both of the falls are literary virtual, in Pavić and Pekić first, then Goran Petrović and Radoslav Petković. The imagination of the localized disintegration of the Empire in Andrić and Crnjanski, or the decline of Serbia in Rastko Petrović gained a poetic twist where another sort of a literary unconscious obtains its powerful voice. Both faces of the historical hardship are reflected by the impossible (self)knowledge topos: the era of the fall of a text, the analysis of Zerkov mission; in the philosophy of fall Nietzsche, Heidegger and Wittgenstein have the most significant role, followed by Derrida and Foucault. Toynbee, Spengler, Kennedy and Fukuyama are mentioned, with a significant part to be taken by Benjamin and Skerlic.

Key words: Heidegger, Nietzsche, Benjamin, Skerlic, the fall of a text, apocalypsis, technognostica, ontonomos, kalonumism, zanism, West and all the words not to be found by the search option

Aleksandar Jerkov

¹⁰ О роману Радослава Петковића писано је у другој прилици и на другом месту, са сличним насловом везаним за поезију пада.

Ала Л. Татаренко¹

Универзитет „Иван Франко“ у Лавову
Филолошки факултет
Катедра за славистику

НАСТАВЉАЧИ ЗАУСТАВЉЕНЕ ИСТОРИЈЕ: ВИЗАНТИЈА И СРПСКИ ПОСТМОДЕРНИЗАМ

94(495.02):821.163.41.09POSTMODERNIZAM

У овом раду бавимо се функционисањем топоса Византије у делима српских постмодерниста. На материјалу текстова српских прозаиста проучавамо слику Византије која се нуди у делима обележеним постмодернистичким поетичким карактеристикама (пре свега, у делима Милорада Павића, Борислава Пекића, Велимира Ђургуса Казимира, Предрага Марковића). Тражимо такође одговор на питање поетичких корена интересовања које показују постмодернисти за ову тему, бавимо се особеностима приказивања византијске историје, у том броју у фантастичком кључу, новим читањима познатих симбола и текстова. Посебна пажња посвећена је топосу Цариграда и Свете Софије.

Кључне речи: Византија, Цариград, постмодернизам, српска књижевност.

„Пошто се подручје утицаја Византије протезало и на нашу земљу јасно је да разумевање ове појаве може директно да утиче на наша животна опредељења”, – забележио је Велимир Ђургус Казимир у „Једном схватању Византије” (Ђургус Казимир 2004: 138). У тренутку објављивања тог дела² постмодернизам у српској књижевности тек је улазио у своју манифестну фазу, и разумевање Византије, како се показало, битно је утицало на књижевна опредељења његових представника. Покушаћемо да сагледамо бар неке од разлога тог интересовања, као и поетичке последице истог код српских постмодерниста различитих генерација и уметничких рукописа.

Мада Велимир Ђургус Казимир није припадао нараштају који је формирао језгро српског постмодернизма, његова особена поетика пронашла је одјек управо код њих. „Једно схватање Византије” потпуно се уклапа у „Постмодерну српску фантастику” – хрестоматију прича

¹ alla.tatarenko@gmail.com

² Прича је објављена у књизи приповедака *Кавкаски роман и другачије приче* 1979.

коју је приредио Сава Дамјанов. То је фантастична прича о фантастичној држави, у знаку постмодернистичког и/и: аутор наводи „доказе” који истовремено сведоче о постојању и непостојању Византије. Мада ауторова иронија и „склоност претеривању” чине да читалац већ на првим страницама посумња у „документарност” овог дела и његову научну заснованост (упркос додатим мапама и позивању на ауторитетна мишљења „стручњака”), ради се о својеврсном палимпсесту чији доњи слој чини фактографско, а горњи – фикцијско. Узимајући за полазну тачку историјске податке, писац их убацује у фиктивни дискурс, подвргава процесу фантастизације на више начина. Читалац, на пример, дознаје за постојање теорија према којима Византија представља „плод болесне маште неколицине бечких археолога алкохоличара који су грешком усули салицил у мошти Манојла Комнена, што је изазвало бурну временску флукутацију” (Ђургус Казимир 2004: 139). Међутим, познато је да је назив Византија – дело западноевропских хуманиста: први пут га је искористио 1557. немачки историчар Хероним Волф („Corpus Historiae Bizantinae”). Дакле, име – кућа бића – појавило се након нестанка саме појаве, кад Византија више није постојала.

Занимљива је и чињеница да у историјској науци не постоји конзенсус када почиње историја Византијског царства, односно када се завршава историја Римског царства. Имамо посла са појавом чије је име смишљено накнадно, за коју се не зна где јој је почетак... И питање је где је њен крај: В. Ђургус Казимир наводи да је „у прошлом веку постојало неколико истакнутијих старина који су тврдили да су савременици Византије, данас се ова метузалемска лоза сасвим угасила” (Ђургус Казимир 2004: 139). Пошто је прича писана 70-их година XX века, овоме можемо додати да је „Последњи Византинцац” Милорад Павић отишао у вечност 2009.

Казимир наглашава како је веома тешко говорити о предмету кад не постоје живи сведоци. Писани документи, напоредо са другим материјалним производима, за њега су „слаба замена за живу реч”. Зато су његови докази (не)постојања Византије, за разлику од већ постојећих и признатих, блиски усменој причи – легенди, бајци.

У причи се не ради о томе каква је била Византија, већ о томе како се она може схватити. Она се јавља као духовни конструкт, можда чак као илузија: „Стари Грци, на тлу чије земље је настала Византија, били су необично духовит народ, па не би било велико изненађење да су, антиципирајући свој силазак са светске позорнице, потурили један део својих остатка као остатке Византије, не би ли изазвали што већу мистификацију и збрку” (Ђургус Казимир 2004: 139). У овој игривој претпо-

ставци такође налазимо зрно чињеница: Византинци су били наследници грчке културе и говорили су грчки језик. VII век, кад је у Источном Римском царству коначно преовладао грчки језик и хеленистичка култура, многи данашњи историчари сматрају почетком класичне Византије. Тешко је исцртати границу између „чисто византијске” и „чисто грчке” културе. Штавише, тешко је исцртати границу између грчког и римског: Византијско царство је синоним за Источно Римско царство, а домаћи, византијски назив је био Романија или Василиа Ромеон – превод латинског назива за Римско царство, *Imperium Romanorum*. Византинци су себе називали Ромејима (Римљанима).

Једно име за два народа? О тој зачудној ситуацији, додуше кроз другачије примере³, говори Предраг Марковић у „Таворској светлости” – још једној причи из Дамјановљеве антологије српске постмодерне фантастике⁴. Ако аутор „Једног схватања Византије” не цени писмена сведочанства, преферирајући живе речи сведока, писац „Таворске светлости”, свестан литературуцентричних темеља постмодернистичког света-текста, почиње своју причу управо једним од њих. „Историја Византије” Георгија Острогорског уводи читаоце у свет византијских теолошких расправа. Њихов предмет је постојање таворске светлости у духовним праксама исихаста. Таворска светлост према Григорију Палами је божија енергија што потиче од бога, а саопштава са људима. „Тако се у учењу исихаста изражава она иста тежња која је већ у доба христолошких распри и борби око икона условљавала став византијске цркве: тежња да се премости јаз између овог и оног света” (Марковић 2004: 261).

Марковић ређа фрагменте приповедног мозаика, који се састоји од оног што се чита (историографских сведочанстава, фрагмената књижевних дела), до оног што се препричава из позиције сведока догађаја. Далека прошлост и XX век, дух и материја, читалац и сведок – све је то спојено, као што су спојени у овој причи дугом и чудом небо и земља. Таворска светлост из византијске дискусије јавља се као мост између Бога и људи, као озарење, као флеш, као унутрашња објава Бога која спаја духовно и телесно.

Палама је тврдио: „Бога сада можемо наћи у себи, Он више није изван нас. Стога ми унутар самих себе налазимо светлост Горе Таворске”; „Ако на тело дође духовна радост од ума, она не бива смањена услед ове везе са телом него преображава тело, и чини га духовним. Оно онда, одбацује све зле телесне жеље и не вуче више душу надоле, него се зајед-

3 „Нисам још тада могао да замислим два бића са истим именом” (Марковић 2004 :268).

4 А и још једног познатог антологијског избора – „Антологије српске прозе постмодерног доба” Александра Јеркова

но са њом уздиже. Тако цео човек постаје Дух, као што је писано: 'Онај који је рођен од Духа, Дух је' (Јн. 3: 6, 8)". (Цит. према: Мајендорф). Према мишљењу протојереја Јована Мајендорфа, на овај начин „Паламина ми-сао васпоставља достојанство материје, које је хеленистички спиритуализам увек настојао да негира. Рационализму калабријског филозофа [Варлаама – А. Т.], Палама је супроставио 'надразумско знање'" (Мајендорф).

Читалац Марковићеве приче сетиће се приче Ђургуса Казимира: захваљујући дискусији између Варлаама и Паламе постаће му јаснији сликовити доказ из „Једног схватања Византије”. Гностички точкови Теофила, проналазача кружне амфибије, ”немају само магијско-алхемијску већ и механичку вредност” – записао је аутор. Граница између материјалног и нематеријалног у том доказу се потиरे, као што је то случај код јунака „Таворске светлости”. Варлаамова критика исихастичке молитве заснива се у ствари на спиритуалистичкој претпоставци која поистовећује натприродно са нематеријалним (види: Мајендорф)

Постмодернистичку двојност, амбивалентност демонстрира и појам левантински дух, за који се везује и трговачка окретност, и рад који не доноси резултате. Вредносну двозначност поседује и појам византинизам. На фигури двозначности гради се иронично поређење Макровизантије и Микровизантије: „Велико је лепо”. „Мало је лепо”. Од два понуђена одговора постмодернист бира оба. С правом: Византијско царство се данас сматра једном од најважнијих цивилизација у историји, иако је термин Византија дуго времена био синоним за пропаст и декаденцију.

Византија која одавно има статус бивше државе јавља се у Казимировој причи као држава која би могла да буде чиста фикција. Овом претпоставком завршава се у „Једном схватању Византије” „Религиозно-мистични доказ” који иронично говори о Јустинијану. Управо том цару припада веома велика улога у историји Византије као владару који је поново освојио неке делове западне Европе, саградио Свету Софију и дао основну кодификацију римског права. Византија, без обзира на мапе, јавља се у причи као непостојећа земља, зато је њено место у бајци попут оне о лажном краљу – правом краљу за лажни народ.

„Песнички доказ” чини управо ова алегорија са могућим политичким конотацијама („овај доказ у ствари и није доказ за постојање или непостојање Византије више него неких других ауторитарних режима”). Извесне алузије читалац приче запажа и раније, на пример, у лику „истакнуте политичке раднице” Беланије Вуковић која негира даљу прошлост, што представља пародију на приступ историји који је био

карактеристичан за комунистичке идеологе. Употреба византијске теме у актуелне сврхе одликује и „Таворску светлост” П. Марковића – слике затвора и насиља, болести која шета улицама града подсећају на прозу Б. Пекића (поворке сенки шетају код аутора „Свирача из Златних времена, 1987” у истом крају Београда). А. Јерков запажа да Марковићеве приче „које су се затекле на борхесовском полу младе српске прозе (...) посебно интересовање побуђују приближавањем проблематике недавној идеолошкој и историјској сцени” (Јерков 1992: 35). Далека прошлост понекад најбоље илуструје садашњост.

Историчари не могу да се сложе око тога кад почиње историја Византије. И Марковићев приповедач тражи почетак. „Хоћу ли се увек питати како је све, како је ишта почело? Хоћу ли се задовољити ако признам да на почетку би реч? Реч – чија? Почетак – чега?” (Марковић 2004: 268). Постмодернистички приповедач тражи почетак у просторима књижевности, сећајући се вероватно најпознатијег почетка српског књижевног дела: „Јесен и живот без смисла”. Ту су Ујевић, Милош, Ниче... Али, приповедач не препознаје речи „које су, можда, биле на почетку”. Свет наратора је обележен траговима читања, али и траговима реалности који се укрштају као у *Дневнику о Чарнојевићу* чији је јунак читао у затвору *Кашпорџу* Достојевског. Марковићев јунак је миран као Чарнојевић, али је његова позиција другачија (као и његов мир). Он заузима позицију бога који гледа одозго: „Мој ум не разликује појединости” (Марковић 2004: 269). Пре тога је тако замишљао бога који не разликује. Његов мир је савршен. Ово је човек склада, хармоније. Хармонија идеалне византинске управе представљена је речју *симфонија* која је „уобичајен израза за званичном византијском идеологијом тражену, хармонију цркве и државе, односно императора и патријарха” (Марковић 2004: 279). Спој политичког и верског видимо у причи о Јовану Кантакузину и исихазму, а несрећно Борхесово мешање два значења речи симфонија има значајне последице за историју књижевности: аргентински писац свети се Византији у својим делима.

У „Таворској светлости” звук се често повлачи пред сликом. Светлост у више манифестација говори о јунацима и њиховом свету, и византијска дискусија провлачи се као зраци светлости и у најудаљеније кутке приче. Дискусија филозофа огледа се у дискусији писаца: Борхеса и Достојевског, Борхеса и Касареса (и у византијској дискусији учествовала су тројица филозофа). Томино „Нећу веровати док не видим” из фрагмента, написаног „борхесовским језиком”, и византински спор Паламе и Варлама говоре на различите начине о видљивости светлости. Мада, оно најбитније није увек видљиво оком: у тренуцима озарења

виде жуђену светлост очи монаха-исихаста, на посебан начин види сле-пи Борхес, ту су „очи срца”, „очи слепог Дидима”, „мислене очи”. И очи које се отварају у сну: у причи Ћургуса Казимира проналазач Теофило уснио је сан о пирамидама који говори о схватању Византије. „У дну, дубоко испод земље, спавају изгубљени народи. Ту су народи чије је време прошло, чија се снага истопила на великим задацима историје.

(...) У свему беше неки узвишени мада грозни циљ – направити место онима који долазе” (Ћургус Казимир 2004: 143). Ова слика подсећа не само на Кишову „Легенду о спавачима”, већ, пре свега, на почетак Пекићеве приче о Грку и Ромеју Мегалосу Масторасу, о видљивом и невидљивом у историји. „Између онога што се види, дубоко испод обриси и белега невидљиве повести, тећи ће невидљива историја изумрлих раса и несталих племена која не зна за крај” (Пекић 1997: 8).

Да се та историја пронађе, потребна је посебна археологија. Политичка радница код Казимира развенчава археологе као фалсификаторе: „археологија открива не реалност, него привид” (Ћургус Казимир 2004: 140). Пекић се у својој причи бави се управо таквом, постмодернистичком књижевном археологијом: његов Мегалос Масторас је „случајна”, „узгредна ископина” истраживања чињених пре и током писања „Златног Руна”. Класичним археолошким ископинама писац се неће бавити. Њега занима прича која тече испод званичне историје, занима га доњи слој палимпсеста. „Сви се освајачи надају да пишу палимпсесте но мало коме за руком пође да, играјући се Творца, свет почне од Алфе и Омеге. На саструганом пергаменту наслеђеног живота увек нешто остане. У будућност одлазе побеђени народи као криптограм” (Пекић 1997: 8). У овом случају, нимало случајно, писац бира представника „охоле расе”: „Ромеји су, као древни Хебреји, повест чували и живели у срцу, где их нико није могао ни наћи, ни прогонити. Заједно с њом, чуваху у закритом духу необичне приче које су заустављену историју, дубоко под туђом, настављале” (Пекић 1997: 8). Ово је прича о старогрчком духу који наставља да живи у Ромеју: „Људска воља противила се божјој, божја опирала људској. Као што се ромејска опирала латинској, као што православни дух није трпео католичке облике у које га је већ два века гурао франачки запад” (Пекић 1997: 14).

На почетку приче писац говори о месту и времену где се она одвија. Пекић наводи датуме историје Алеје, некадашње Тегеје. Стара Тегеја се спомиње у Хомеровом Каталогу бродова као учесница тројанског рата. „Данас се село зове Алеја”, – бележи Пекић (Пекић 1997: 8). Додаћемо да се у данашњој Алеји могу видети рушевине старе Тегеје – аутор бира град-палимпсест. Осим тога, Тегеја има имењакињу- такође древну Тегеју на Криту.

Ни година није безначајна. Мада писац с правом тврди: „Велики датуми повести склони су да закриле мале, иако живот људи, па понекад и та повест, од њих, од тих безначајних догађаја зависи. 12., „мали датуми” у причи могу да законе повест. 1347. била је веома важна за Византију и Тегеју: Јоан VI Кантакузин постаје византијски цар и даје свом сину Манојлу титулу деспота Мореје (којој припада Алеја). То је онај Кантакузин који се спомиње код Марковића у вези са исихазмом, а теолошка дискусија имала је тада политичке конотације и последице. 1460. Мехмет II осваја Мистру и уништава Морејску деспотовину, а са њом и последње остатке византијске власти на Балкану. Налазимо се вољом Пекића у крају где су живели „последњи Византинци”.

Лето 1347. јавља се као почетак одбројавања повести о Мегалосу Масторасу и његовом делу. 1347. Душан Силни походио је светогорске манастире, и повео је са собом Јелену. Пад Константинополиса Пекић повезује са тим да је Ромеје „Покровитељка Последњег Рима, Мајка божја-Марија Теотокос, препустила мухамеданским неверницима”, а Душан је тврдио да му је Богородица помогла да „краљује великим и славним градовима грчким и да буде наставник великим и светим царевима грчким” (према: Ђоровић). Желео је да „постане господар Цариграда и на рушевинама иструлеле Византије подигне моћно царство једног млада народа, пуна полета и стварне снаге” (Ђоровић).

С том амбицијом, бележи Владимир Ђоровић, „Србија је узела на се и извесне традиције, установе и ликове цариградске империје.” У моменту кад се дешава прича Мегалоса Мастораса, српска историја и историја Византије се укрштају. Подсетимо се, да се у исто време одвија и дискусија о таворској светлости – 1341. Душан Силни је маштао о Цариграду: „Рим је, речено једном лепо, био град који је створио једно царство; а цело једно царство стварало је Цариград. У њему је стога гледан идеал царства, царски град по превасходству” (Ђоровић).

Цариград ће заузети посебно место у делима српских постмодерниста, пре свега – Милорада Павића. У једној од приповедака које су ушле у збирку *Српске приче* – „Коњи светога Марка или Роман о Троји” – писац причу о инорогу наставља причом о коњима светога Марка. Коњи светога Марка који чине украс Венеције, у ствари су плен који су крсташи донели из Цариграда 1204. Пророчка слика далеке будућности Јелена Приамужевића почиње првим пада Константинопоља да би се завршила историјским догађајима XX века. Кад се ти коњи покрену, пропада једна царевина – сведочи исечак из италијанских новина. У случају Павићеве приче, ради се, изгледа, о пропадању државе класичног романа⁵. Из

5 О третирању романа као државе види: Павић М. *Роман као држава*, Београд: Плато, 2005.

перспективе теме којом се бавимо занимљива је чињеница византијског порекла венецијанских коња. Мада није наглашена, она отвара тему дубинског утицаја византијске културе на западноевропску. „Павићеве књиге су ме увек подсећале на Венецију”, - записао је Александар Генис у тексту-сећању на Павића, насловивши тај текст „Последњи Византинац”.

О Павићу као Византинцу може се написати посебна студија у којој би се нашло места за питања културног идентитета, за питања традиције, за проблем обнове византијског романа, за византијске поетичке одлике и њихову функцију у делима аутора *Хазарског речника*⁶. Споменућемо два, по нама битна, разлога Павићевог занимања за византијске теме која имају везе са његовим постмодернистичким поетичким оријентирима. Један од њих је улога Византије у стварању словенске писмености: рад Солунске браће омогућио је да реч буде записана, а улога знака у постмодернизму је добро позната. Подсетимо се да је Црвена књига *Хазарског речника* била написана на „грчком односно српском језику”. Други разлог видимо у блискости поетике „између”, карактеристичне за постмодернисте, и положаја Византије у времену и простору, као и њених филозофских темеља. Наследивши Римско царство, Византијско царство је постало део Османског царства, а и сама Византија се састојала једно време од два царства различите културе. Историчара књижевности сигурно је занимао спој грчке и римске културе⁷ као и инфузија грчке књижевности у културу западне Европе.

Посебну пажњу класика постмодернизма привукао је Цариград. Константинопољ, престоница Источног Римског царства, подигнут је на месту Византиона – грчке колоније на Босфору – као Нови (Други) Рим. То је град-палимпсест⁸ чије је прво име остало на дну и јавило се касније у називу царевине – након њеног пада. Постмодернистичкој секундарности као принципу у потпуности одговара и име Другог (Новог) Рима које је било наденуто овом граду са више имена. Константинов град Константинопољ живи у свести славенских народа као Цариград, док га Турци зову Истамбул, а за поданике Источног Римског царства то је био *Град*. Повољан положај града између Европе и Азије био је веома важан за развој трговине и културе. Због важног стратешког положаја,

6 Допринос овој теми, осим радова српских историчара књижевности, представља, нпр, истраживање руске научнице Ане Демине „Византијска концепција знака у роману Милорада Павића *Хазарски речник*” (Демина)

7 Занимала га је сигурно и византијска филозофија. Занимљиве резултате могло би дати смештање Павићевог *Другог шела* у контекст дискусије која се спомиње у „Таворској светлости” у чијој је основи однос између духовног и материјалног.

8 О занимању Павића за поетику палимпсеста сведочи наслов његове прве песничке збирке (*Палимпсести*, 1967.)

Цариград је контролисао путеве између Азије и Европе, као и пролаз из Средоземног мора у Црно море. „Рим је, речено једном лепо, био град који је створио једно царство; а цело једно царство стварало је Цариград. У њему је стога гледан идеал царства, царски град по превасходству” (Ђоровић). Кључеве тајне Хазара Павић нимало случајно смешта у Цариград, где се одвија одлучујући сусрет јунака *Хазарског речника*.

У роману *Последња љубав у Цариграду* посебно место припада Светој Софији – тамо треба да се промени судбина јунака. „Сам Павић је више волео архитектурна поређења: роман као црква или џамија” – запажа А. Генис (Генис). Црква Свете Мудрости истовремено је црква и џамија, Аја-Софија. Славни храм изграђен је на месту некадашњег који је изгорео. Само археолошке ископине могу да посведоче о томе како су изгледале две цркве – претходнице велелепне Свете Софије. У храму се налазе елементи старе хеленске културе (стубови из храма Артемиде из Ефеса), што је такође симболично за пројекат цркве која је замишљена као симбол царства. Фреске су се сачувале захваљујући бројним слојевима малтера, и сада у храму Софије могу са видети на зидовима слике Исуса и Богородице, као и натписи из Кур’ана. Овај постмодернистички спој неспојивог допуњавају „коментари” из старих времена – скандинавске руне које су оставили на галерији највероватније војници. У Павићевом роману спомиње се стуб који помаже остваривању жеља. Познат је као Стуб који плаче, мада Павић помало мења чаробну причу о њему – што је у складу са његовим приповедним стратегијама.

„С годинама, прича је добила друга значења” (Марковић 2004: 279) – записао је П. Марковић о Борхесовој причи надахнутој Византијом. То се десило и постмодернистичкој причи о Византији. У време, кад је постмодернизам сменио постпостмодернизам, читање „византијског кода” добило је нове облике. Наставља се прича о том загонетном царству, о његовом нестанку и трајању. Да је Византија остала интригантни простор тајне сведочи, на пример, „византијски езотерични трилер” Радослава Петковића *Савршено сећање на смрт*. О њеном повратку у књижевност кроз post-постмодернистички спој чињеница и легенде сведоче „Легенде о нестанку” Мирјане Детелић.

Борхес о Византији никад није писао, забележиће П. Марковић. И показаће да то не значи да Византија није обележила стваралаштво великог Аргентинца. С временом добијају нова значења „византијске приче” српских постмодерниста. Византија је присутна у њиховом стваралаштву и кад пишу о њој, и кад, попут Борхеса, о њој ћуте.

- Генис: А. Genis, *Poslednji Vizantinac* // www.politika.rs/rubrike/Kulturni-dodatak/Poslednji-Vizantinac.lt.html – 13.10.2013.
- Демина: А. И. Демина, *Византийская концепция знака в романе Милорада Павича «Хазарский словарь»* // www.rastko.rs/rastko-ru/delo/14312 – 13.10.2013.
- Детелић 2012: М. Detelić, *Legende o nestanku*, Beograd: Tardis
- Јерков 1992: А. Јерков, *Постмодерно доба српске прозе*, у А. Јерков, *Антиологија српске прозе постмодерног доба*, Београд; СКЗ, 7-61.
- Мајендорф: Ј. Мајендорф, *Теологија исихазма Св. Григорија Паламе* // www.svetosavlje.org/biblioteka/Teologija/Isihazam.htm
- Марковић 2004: П. Марковић *Таворска светлост*, у С. Дамјанов, *Постмодерна српска фантастика*, Нови Сад: Дневник, 259-282.
- Павић 2008: М. Павић *Коњи светлости Марка или Роман о Троји*, у М. Павић, *Свет приче*, Београд, Завод за уџбенике, 157-161.
- Павић 1994: М. Павић, *Хазарски речник: роман лексикон у 100 000 речи* (женски примерак), Београд: Просвета
- Павић 1997: М. Pavić, *Poslednja ljubav u Carigradu*, Beograd: Prosveta, Dereta
- Павић 2008 М. Pavić, *Drugo telo*, Beograd: Evro-Giunti
- Пекић 1997: Б. Пекић, *Мегалос Масторас и његово дело, 1347.*, у Б. Пекић, *Нови Јерусалим*, Београд: СКЗ, 7-53.
- Петковић 2009: R. Petković, *Savršena misao na smrt*, Beograd: Stubovi kulture
- Ћоровић: В. Ћоровић, *Историја српског народа* // www.rastko.rs/rastko-bl/istorija/corovic/istorija/3_7_html – 13.10.2013.
- Ђургус Казимир 2004: В. Ђургус Казимир, *Једно схваћане Византије*, у С. Дамјанов, *Постмодерна српска фантастика*, Нови Сад: Дневник, 138-158.

ПРОДОЛЖАТЕЛИ ОСТАНОВЛЕННОЙ ИСТОРИИ: ВИЗАНТИЯ И СЕРБСКИЙ ПОСТМОДЕРНИЗМ

Резюме

Статья посвящена изучению функционирования топоса Византии в прозе сербских постмодернистов. На материале произведений представителей различных этапов развития постмодернизма в сербской литературе (в частности, романов и рассказов Милорада Павича, малой прозы Борислава Пекича, Велимира Ћургуса Казимира, Предрага Марковича) анализируется картина Византии, отмеченная чертами постмодернистской поэтики, а также особенностями постмодернистского взгляда на историю и культуру. Особое внимание уделено поэтике палимпсеста, которая проецируется сербскими прозаиками на представление византийской истории в художественной литературе постмодернистского образца. Исследуются также особенности представления византийской истории, в частности в фантастическом ключе, особенности функционирования топосов Цариграда и Святой Софии. В данном исследовании предпринимается попытка поиска ответа на вопрос поэтикальных корней интереса, проявляемого постмодернистами к теме Византии.

Ключевые слова: Византия, Цариград, постмодернизм, сербская литература.

А. Л. Тагаренко

Марина Ж. Канић¹

ОШ „Бранко Ђојић”
Београд

94(495.02)“14”:821.163.41.09 Petković R.

ИСТОРИЈСКИ ПОДТЕКСТ РОМАНА „САВРШЕНО СЕЋАЊЕ НА СМРТ” РАДОСЛАВА ПЕТКОВИЋА

У роману „Савршено сећање на смрт” Радослав Петковић се бави позном Византијом петнаестог века. Покушаћемо да покажемо на који начин се аутор служи историјским чињеницама у делу. Иако обрађује историјску тему, овај роман то не чини на традиционалан начин. У духу постмодерне писац преиспитује историјске чињенице уз обавезна питања шта се о Византији заправо може знати. Оваквом проблематизацијом се прелази на филозофске теме, па се богословска и неоплатоничарска питања непрестано супротстављају. Роман „Савршено сећање на смрт” је историографска метафикција у којој се истиче неповерење према раније утврђеним вредностима и значењима. Он нема потребу да одбаци историју, већ да покаже да су истине о којима сазнајемо преко писаних докумената многобројне, јер су сви списи људске конструкције. Самим тим, историја и књижевност су изједначене и равноправне дисциплине.

Кључне речи: Радослав Петковић, Плитон, филозоф, Византија, Константинополис, опсада, постмодерна.

1. Увод

Роман „Савршено сећање на смрт” (2009) Радослава Петковића појавио се убрзо након његове збирке есеја „Византијски Интернет” (2007). Може се рећи да је та збирка била нека врста припреме и резултат брижљиво сакупљаног материјала о Византији. Аутор је у том свом ’византијском дневнику’ издвојио својствености средњовековног православног, политички доминантног друштва и настојао је да их превреднује. Историјске чињенице остављају довољно простора за фабулирање.

¹ marina.kanic@gmail.com

Византијско државно уређење, доласци на престо и одласци са њега, бракови царева, однос према Платону и Аристотелу, веровање у пропаст света на крају седмог миленијума и мислиоци који су унапредили престоницу хришћанске екумене, постављени су у прецизно организован свет романа.

У роману „Савршено сећење на смрт” велика прича о пропасти Византије и паду Цариграда проблематизована је и разорена изнутра. Радослав Петковић преиспитује историјске чињенице. Поставља се питање да ли постмодерни аутор протерује историју из романа, да ли је „декреира” (Хачион 1996: 165) и на који начин са њом поступа ако пожели да је постави у своје дело.

Радња романа је смештена у Византијско царство у XV веку. Главни јунак, монах Филарион, као дечак учествује у опсади Константинопоља 1422. године. Поред тога што је допринео победи хришћана својим стреличарским умећем, он је у друштву тројице вршњака спроводио тајне магијске обреде. Истина убрзо излази на видело и дечаци су морали да буду кажњени. Филарион је постао калуђер у Морејској деспотовини, која још одолева турским нападима. У то време у Мистри живи неоплатоничар Плитон, па Филарион постаје његов ученик. Упознаје друге заљубљенике у филозофију – Диогенеса, Зое, Кутбудина, Јована Аргиропулоса. Кроз разговоре са Плитоном и његовим ученицима Филарион настоји да схвати колико је магијски обред, који му је променио живот, заправо био делотворан, затим, шта је права вера и треба ли Византија да уђе у Унију са католицима. На тај начин он покушава да разуме себе и сопствене моћи, али и преиспитује филозофске и животне ставове.

Историјски оквири „Савршеног сећања на смрт” односе се на догађаје који се збивају у периоду од поменуте 1422. године до саме пропасти града 1453. и остатка Царства неколико година касније. Многобројне ретроспекције залазе дубље у прошлост, у време Ане Комнине или цара Ираклија. Аутор сажима, згушњава, али и разређује наративно време у складу са фабулом. Његов циљ је да „фалсификује” живот, да створи илузију стварности. Догађаји се преплићу, наративни ток се креће напред и назад. Постмодерни аутор не тежи да веродостојно представи одређене историјске догађаје, већ да сведочи о њима на нов начин.

2. Историографска метафикција

Пропаст Византијског царства представља главну тему романа „Савршено сећање на смрт”. Аутор је располагао потребним знањима из

области античке и средњовековне филозофије и византијске историје. Међутим, написати традиционални историјски роман није било могуће. Савремено доба захтева да се приповеда на нов начин.

Турбулентни XX век довео је до кризе нарације. (Лиотар 2005) Познато је да је знање наративног карактера, а како то знање мора проћи кроз промене које доживљава друштво, у постмодерном добу оно није ни постојано ни поуздано. Нема више поистовећивања са великим именима и херојима, јер савремено доба нема ничег херојског у себи. Свако се мора ослањати на себе самог и управо ту лежи један од узрока распада великих нарација. (21-22)

Византија у „Савршеном сећању на смрт” представља конгломерат тема и мотива које аутор узима као готов свет књижевног дела, а затим га проблематизује. Он се самоуверено креће по овом наизглед утврђеном, стабилном свету, да би га онда разорио и приказао у другачијем светлу. Наративна фикција не познаје ограничења. „Она може да похара наш свет да би створила свој, мењајући га према сопственим жељама, додајући и одузимајући понешто. Може да преузме сва средства нефикцијског наратива и да дода читав низ сопствених.” (Абот 2009: 244)

Књижевност обликује стварност по сопственом нахођењу. Она се служи документима и текстовима из прошлости на начин који уметник одабере, било да се строго држи чињеница или да их кривотвори. „Књижевност производи нову збиљу и зато ствари, људи и догађаји описани у књижевним дјелима дугују своју сличност са збиљским стварима, људима и догађајима једино томе што обрада чува у некој мјери својства материјала: мрамор није уништен клесањем, нити су звукови престали бити звукови у мелодији.” (Солар 2004: 52-53)

Основна грађа литературе је реч. Служећи се језиком, стварни свет доспева у књижевно дело. (Солар 2004: 53-54) Ту је контаминиран фикцијом, мешају се историјски и фиктивни догађаји и личности, а у текстуалној структури историографско се тешко може разлучити од романсијерског. (Хачион 1996: 316)

Обимна историјска литература сведочи о веродостојности чињеница на које се ослања Петковић у свом делу – од многих турских упада на византијску територију, већих и мањих опсада од 1359. када су Грци први пут видели Турке пред својим зидинама, и 1453. када је Цариград коначно пао, преко брака Јована и Томе Палеолога, неуспеле Уније са папом, до детаљних описа Константинопоља и градова у Морејској деспотовини, Мистре и Монемијасије. Када се хроника подреди правилима романескног жанра и када се „покрене заплет” историја постаје прича. (Абот 2009: 246-247) У складу с тим, мора постојати хијерархија догађаја.

Британски теоретичар књижевности, Х. Портер Абот цитира Барта који је разликовао „нуклеус” – главни догађај и „катализаторе” – споредне догађаје. (52) Код Петковића постоји велики број нуклеуса, историјских догађаја који условљавају понашање јунака и не могу се изоставити, јер би у том случају прича изгубила смисао. То су поменуте опсаде Цариграда, затим упад Туркан бега преко Хексамилиона и Сабори у Равени и Фиренци. Међутим, у главне догађаје спадају и они потпуно фиктивни: врачање у напуштеној цистерни и одласци Филариона и Гемистоса у пагански храм.

Процес када се догађај забележи, а затим анализира и испитује указује на историјски метод. Дакле, историја и историографска метафикција, као људске конструкције, „текстуализовањем” креирају прошлост. (Хачион 1996: 163-164) Битна разлика међу њиховим дискурсима је у томе што историографска метафикција не тежи да репродукује догађаје. Она само усмерава читаоце на нове „смерове мишљења” о њима. (258)

3. Историјски подтекст

Нема сумње да су многи јунаци романа „Савршено сећање на смрт” засновани на основу података о историјским личностима. Носилац главних идеја дела је Гемистос Плитон, неоплатоничар из XV века. Затим, ту су славни цареви, деспоти и деспине, великодостојници попут Луке Нотараса, војсковође на челу са храбрим Ђустинијанијем, Генадије Схоларије, Висарион и многи други. Византолози примећују да је сутон Византијског царства био изузетно плоносан за развој филозофије и књижевности. Историјски подтекст се не може раздвојити од филозофског подтекста. Линда Хачион парафразира Лукача и подсећа нас да „у многим историјским романима, стварне фигуре прошлости се развијају да би својим присуством потврдиле аутентичност фикционалног света, како би формалним и онтолошким опсенама прикриле спој фикције и историје.” (1996: 193) Међутим, у постмодерном роману се ова улога историјских личности занемарује, ако је уопште и има.

Чињеница је да романисијер донекле изводи стварне фигуре на сцену да би утемељио свет фикције. Роман је оптерећен књижевноисторијским и филозофским материјалом, а многи сегменти потпуно су подређени пишчевој ерудицији. Он бира оне чињенице које одговарају поетици постмодернизма. Рецимо, кад год пред читаоца изведе Луку Нотараса неће пропустити да помене његову чувену реченицу да би у Цариграду радије видео турски турбан него папску тијару. Ова проблематична

изјава одговара потреби аутора да јунаке помери ка маргини, да начини од њих ексцентрике, да пољуља утврђена правила мишљења. Опште, универзално и вечно бива замењено партикуларним, локалним и проблематичним. (Хачион 1996: 173) Филарион и Зое су праве отворено специфичне, периферне фигуре, али пре него што се посветимо њима, ваља обратити пажњу на Георгија Гемистоса Плитона.

Овај филозоф је рођен у Константинопољу и ту је започео своје студије. Верује се да је изванредан део живота провео на муслиманском двору у Адријанаполису, где је срео Елисеја, мистериозног Јеврејина, који га је упознао са тајнама Заратустриног учења. Међутим, проучаваоци сматрају да су Михаил Псел и Плутарх више допринели формирању Плитонове филозофске мисли од Елисеја. (Татакис 2002: 246-247) Псел је један од највећих средњовековних хришћанских мислилаца и, као такав, никако се није уклапао у Петковићеву концепцију разарања и злоупотребе постојећих канона. Прави Гемистосов учитељ може бити само паганин, јеретик, егзотична фигура. Плитон је живео у Мистри и био ангажован у служби деспота Томе. Иако је био утицајна личност, не може се поуздано тврдити да је обављао судске функције, нити да је био филозоф византијских принчева. (247) Петковић у роману фабулира и поставља Плитона на трон великог судије деспотовине. Линда Хачион сматра да све историјске личности у фикцији могу да коегзистирају са фикционалним личностима унутар контекста романа, јер у њему су они субјекти само по правилима фикције. (1996: 257) С једне стране, једино у шта нема сумње су имена јунака. С друге, имена су подложна променама као и све остале чињенице. (Абот 2009: 241)

Јунаке је потребно сместити у одређени хронотоп и овде је он условљен самом темом. Примећено је да постмодерни романи показују презир према стварном времену и простору. Места су имагинарна и неодређена, а временски дисконтинуитет је нешто што се подразумева. (Солар 2004: 347) Међутим, аутор има однос према времену и простору најприближнији односу реалиста XIX века. Он је подробно информисан како су средњовековни византијски градови изгледали, које реликвије су их штитиле, како су функционисали ратови и тога се не одриче. Постмодерна замагљеност и фабулација потпуно изостају. Његов хронотоп је најчвршћи и најпоузданији аспект романа. Читав свет „Савршеног сећања на смрт” заснован је на томе да Турци сасвим сигурно надиру и да је пропаст, како престонице тако и читаве државе, на прагу, да се све то дешава у XV веку, када у Мистри живи учитељ Плитон. Ове околности покрећу радњу романа. Оне представљају својеврсне „притешњености” (Еко 2002: 299). Потребно је јунака поставити у опседнути

Константинополис, али он онда мора бити помакнут ближе маргини, па је због јереси прогнан у Мореју. Тамо се налази Гемистос и сасвим је очекивано да постане његов ученик. Воде се филозофске расправе, али и политичке дебате и на тај начин се историја сагледава из новог угла.

Текстови које је аутор инкорпорирао у своје дело сведоче да је писање романа прави истраживачки рад. Петковић одређене текстове прерађује и донекле маскира у сопствени, попут историјске синтезе Стивена Рансимана *Паг Цариграда 1453*² или филозофских списа на које се позива. Петковићев хипертекст обухвата списе Платона, Дантеа, Јована Лествичника, Хермеса Тримегистоса, стихове Јејтса и пасаже из Библије. Они су залог прошлости и сведочанства да је приповест утемељена у другим текстовима. Цитати из Библије су наглашено проблематизовани. Сам контекст романа, чињеница да је град пао иако су сви до последњег часа веровали да ће га Богородица чудом спасти, подрива хришћанство. Интертекстуална иронија не оставља простора „дуплом кодирању” (Еко 2002: 204). Она је намењена само оним читаоцима који су у стању да препознају и одгонетну оно на шта текст упућује. Природа историјских докумената се не сме олако схватати – ти текстови „допуњују” и „прерађују” свет и појаве у њему пре него што се текстуализују. (Хачион 1996: 174) Постмодерна интертекстуалност се обилато користи алузијама других текстова да би их потом срушила иронијом. (200) Границе, свакако, нема смисла тражити. Једно дело је у непрестаном дијалогу са другим делима, као „чвор унутар мреже”. (214) Улога писца као творца је на тај начин пољуљана.

Историја, филозофија и религија су игра за аутора. То илуструје део у роману који говори о слици коју је Плитон наручио:

„Филарион је касније помишљао да је ова Теофанова претерана побожност имала неочекиваних и не тако богоугодних последица јер је Платон, који је, разуме се, заузимао централно место, својим држањем и ставом некако подсећао на Христа у преображењу, а његово лице на апостола Марка. Али то што је Аристотел подсећао на Јуду, знао је добро Филарион, никако није било ни случајно, нити последица сликарске невештине, већ тихо и одлучно изречена жеља самог наручиоца.” (228)

У роману доминирају филозофске, заправо платоничарске и неоплатоничарске теме. Основна идеја дела почива на питагорејској метемпсихози, учењу да се душа сели из једног смртног тела у друго, у потрази за мудрошћу. Пишчеве симпатије према паганској филозофској традицији су очигледне.

² Стивен Рансинман 2008: *Паг Цариграда 1453*, превео Алекса Ч. Илић, Београд: Алгоритам.

Поред неоплатоничарске струје, чији су носиоци у првом реду Гемистос Плитон са својом совом, Филарион и бројни филозофи који се често спомињу из идеолошких разлога, заступљене су и хришћанска, како православна са Генадијем Схоларијем, Луком Нотарасом, Јованом Аргиропулосом и тек споменути Марком Евгеником, тако и католичка и исламска струја. Главни представник потоње је Кутбудин са својом камиллом. Хришћански свет се преиспитује увођењем паганских и исламских мудраца.

Снажно књижевно дело треба да контролише читаочево ангажовање и да се усклади, колико је могуће, са његовим интересовањима. „Писца ограничава једино распон људских интересовања.” (Бут 1976: 139) Док чита „Савршено сећање на смрт” код читаоца се мора пробудити радозналост и то на различитим плановима. За почетак, пред нама је загонетка ко је био трећи који је са Гемистосом и Филарионом ишао у пагански храм. Затим, како је Филарион постао Филарион, тачније, како је доспео међу монахе на Пелопонезу и ко је био и како се звао пре тога? Осим тих питања, читалац мора да осети и неизвесност коју намеће живот у граду под опсадом. Како се радња буде развијала, неки одговори ће се појавити. Уколико интересовања читаоца на пољима филозофије, религије и историје одговарају пишчевим очекивањима, он постаје радознао да сазна како ће аутор изаћи на крај са чињеницама, колико ће фабулирати и пародирати. Иако смо за све време читања романа свесни да је Цариград пао и да Унија католика и православних није успела, писац нас врло вешто води кроз „наративну шуму” (Еко 2003), одлажући неминовно.

4. Филарион

Главни јунак романа „Савршено сећање на смрт” је Филарион, калуђер-филозоф. Рођен у властелинској породици, Филарион (који ће се касније тако звати, како каже сам писац) учествује у првим борбама 1422. године. С обзиром на порекло и образовање (код Генадија Схоларија) чини се да јунак испуњава све услове за успешан живот и каријеру. Међутим, он је померен на руб, као ексцентрик. Од будућег војсковође постао је монах, и то за казну због магијских и јеретичких обреда. Филарион се неће остварити чак ни као човек цркве. Постао је Гемистосов ученик и тако његов идентитет остаје проблематичан до краја романа. Филарион и Зое живе историју, они су и сведоци и учесници, она условљава њихове одлуке и поступке, па чак и њихов физички изглед. Исто-

рија је кошмар из којег покушавају да се пробуде. (Хачион 1996: 188) Он је калуђер-филозоф, двострука природа која станује у манастиру, а другује са мрачним силама. Изврстан је стрелац попут митског Филоктета, али због несрећних околности не може бити војник. Зое је лепотица-наказа, талентована Гемистосова ученица и, ако изузмемо Ану Нотарас, једини женски лик коме се аутор посебно посветио. Оне су пандани историјски важним женама ранијег периода – Ани Комниној, кћери цара Алексеја Комнина, и највероватније последњој паганској филозофкињи Хипатији, коју су први хришћани мучки убили.

Јунаци се не могу посматрати независно и изоловано једни од других. Сваки од њих је „обухваћен једним више но икад сложеним и мобилним сплетом односа.” (Хачион 1996: 148) Увођење четворице дечака у причу, да наивно покушају спасити град врачањем, несумњиво је пародирање јеванђелиста. Верујемо да им се може доделити још једна улога, можда и важнија од поређења божјих гласноговорника са децом која се играју. Чини се као да Јован, Марко, па и Лука служе да покажу неке друге стране Филарионове (Матејеве) личности и да га донекле разоткрију. Сви су они управо Филарион, тачније тамне и светле стране њега. Лука умире први, он подсећа на анђела и самим тим би био Филарионова анђеоска, божанска страна. Он страда у току опсаде 1422. године. Његов лик се само угасио, нестао са позорнице, као што је заувек нестао и живот каквог га је Филарион до тада познавао. Јован је, свакако, сушта супротност, ђаво лично, у најмању руку његов слуга са риђом косом и склоностима за магију и јерес. Марко постаје разбојник и током целог романа се инсистира на његовим slabим интелектуалним способностима. Он је оно ниско у Филариону, оно нагонско и анимално, оно што и у самом Филариону постоји, али што је колико-толико зауздано образовањем и васпитањем, али и монашком одеждом. Током читавог романа остаје загонетка које је било прво Филарионово име, које је понео по рођењу. Честа промена имена указује на његов нестални демонски идентитет – Филарион је и монах и јеретик и филозоф и чаробни стрелац и уживалац хашиша који ступа с ону страну сећања на смрт и спознаје Зевсков ланац.

Писац се преко јунака свога дела изражава. „Избором својстава која им аутор приписује као и начином свог дјеловања у причи показују како роман треба схватити, односно протумачити.” (Солар 2004: 175) Протагонисти проузрокују догађаје и покрећу радњу. Они откривају своје мотиве, особине и осећања. „Ми их упознајемо на основу њихових поступака.” (Абот 2009: 211) Опсада Плитонове виле је мала али важна опсада

у роману, једнако важна колико и оне историјске опсаде. Филарион каже за њу да је „опсада мала и безначајна” и да је „није забележио ниједан хроничар” (Петковић 2009: 313-314). То је догађај захваљујући коме читаоцу бива сугерисано оно у шта сумња од почетка романа.

„И то је опет била опсада која је променила ток мога живота, као што га је својевремено изменила и велика Муратова опсада Константинополиса. Али, у целој причи има неке сразмере и сагласја: велика опсада Града је ток мога живота променила видљиво (...). Та друга опсада (...) привидно није изменила ништа. (...) Пошто се десило шта се десило, промене нису биле видљиве, али сам знао да је мој живот кренуо друкчијим током.” (314)

Свака опсада доноси промену. Микроплан је само одраз дешавања на макроплану, што се може довести у везу са средњовековним схватањем које се заснива на уверењу да се човек и природа, у којој се одражава и кроз коју у симболима проговара Бог, међусобно прожимају. То нужно доводи до поистовећивања појединца са читавим светом – космосом, у којем он истовремено сагледава властито трајање, док у себи види читаву васиону. (Гуревич 1994: 75)

Писац компоује роман као да тумачи велике историјске догађаје. Он нам указује на могуће „кривце” зато што се нешто јесте или није одиграло, што се из историјске литературе не може ишчитати. Можда је баш онај који ће се ускоро звати Филарион спасио град 1422. године? Циљ је назначити и макар на кратко навести читаоца да поверује у нешто несазнатљиво и непроверљиво.

5. Приповедач и коментари

Историјска метафикција тежи да сруши стабилност тачке гледишта, наслеђену од модерниста. С једне стране имамо „отворене, намерно манипулативне нараторе”, а са друге „миријад гласова, који се често не могу локализовати у текстуалном универзуму”. (Хачион 1996: 268) Дакле, у питању су два типа метафикционалне нарације: одлучно појединачан и узнемирујуће плуралан. (269) У роману „Савршено сећање на смрт” реч је о одлучно појединачном. Његов наратор је формиран још у збирци есеја „Византијски Интернет”.

У роману „Савршено сећање на смрт” можемо приметити наративну сложеност два гласа – наратора (приповедање у трећем лицу) и главног јунака, Филариона (приповедање у првом лицу). Ако се узму у обзир и други јунаци који ређе преузимају улогу фокализатора, као

Лука Нотарас, Константин (Филарионов отац), Марко разбојник, Гемистос и други, можемо разматрати и својеврсно вишегласје, мада сви они приповедају под палицом наратора и међусобно се допуњују. Доминантан је перфекат у трећем лицу као традиционално решење историје и реализма. Међутим, њега подривају други гласови. Нико од њих није свезнајући, загонетка која се поставља читаоцу на почетку романа – ко је био трећи који је са Филарионом и Гемистосом ишао у пагански храм – није само загонетка за читаоца већ и за самог Филариона. Томе доприносе и распршене временске одреднице. Подразумева се читаочево познавање византијске историје, јер се чињенице негде само наговештавају да би се тек касније подробно образложиле. Теолошкофилозофски и књижевноисторијски дискурс су у чврстој спрези. Роман који говори о историјским догађајима обећава континуитет, али се проблематизовањем наизглед познатих чињеница у том континуитету ствара дисконтинуитет, што наводи на преиспитивање. На једном месту у роману Филарион спомиње пророчанство о крају света, када ће и Константинопољ протонути у мору, а Света Софија остати да плови као брод, док ће се само цар спасити. Према легенди, он ће своју круну оставити на олтару цркве и гологлав отићи у Јерусалим. Филарион то руши опаском да ће се цар као по обичају извући или да он у свему томе као истинито види само море.

Средњовековни мотив краја света, „скрбних година”, одражавао је изразити песимизам и безнађе који су владали међу људима последњег столећа постојања Византијског царства. Константинопољ је носио многе епитете, али никад нигде није речено да је вечан (eternal). Требало је да траје до краја света, када ће се са неба спустити Нови Јерусалим. (Ђирковић 2006: 25) „Ми који себе и данас, сасвим смешно, називамо Римљанима, веровали смо како ће, ако падне Град, нестати читав свет. Унеколико, то је истина: наш свет је нестао (...); оно у чему смо ми живели био је привид, приказане света којег више нема.” (Петковић 2009: 239)

Познато је да се најчешће у време ратних страдања међу људима буди месијански дух. Бројна предсказања најављују пропаст света: мистериозна светлост на небу док се очекује напад или олуја приликом проношења иконе Богородице кроз град. Временом, народ је постао изнурен и несигуран. Многи су пристали на унију са Латинима, одрекли су се православља, а многи су пришли Турцима. Византинци су били све слабији духом, обузети су сумњом у себе, у своје легенде и предања.

Када су у питању промене првог и трећег лица, можемо приметити да нема разлике када прича приповедач и када Филарион фокусирају. Ако желимо да по сваку цену изведемо неки закључак који би деши-

фровао ову промену, могли бисмо рећи да Филарион преузима улогу „рефлектора” када треба да се исприповеда нешто интимније, рецимо тајни обред у цистерни или однос са Зое. Главни јунак је само делимично поуздан и никако није свезнајући. Он зна појединости историјских догађаја о којима тешко може бити обавештен, али не и шта је лично радио са Јованом или ко је био трећи са којим је пратио Гемистоса у храм. Чак и када други јунаци постају фокализатори, на пример Јован Аргиропулос, Диогенес или Зое, разлика у тону је неприметна, гледишта се не разликују од приповедачевих. Дакле, мера њихове поузданости је иста. Пошто је Петковићев приповедач у великој мери коментатор (Бут 1976: 180), то нужно морају постати и јунаци у тренутку кад им буде додељена улога фокализатора.

Коментари су најчешће историографске или филозофске природе, мада роман обилује цитатима и текстовима других књижевних дела, које, сада у новом контексту, служе да посредно „прокоментаришу” одређени суд или чињеницу. На пример када Филарион размишља о Јовановој скици, читалац захваљујући коментару добија подробно објашњење: „Оне ноћи у цистерни тај цртеж Филариону није значио ништа, али ће касније сазнати да представља питагорејски тетрактис, дакле фигуру чијем је облику и значењу био поучен Питагора приликом свог боравка у Вавилону, а која изражава суштину и тајно име Бога.” (Петковић 2009: 135) У коментарима се поступци јунака, догађаји и историјске прилике подвргавају иронији. Одличан пример се налази на самом почетку романа, када се први пут срећемо са Филарионом и Гемистосом. Они јашу ка паганском храму са пратњом и сви су жедни осим учитеља Плитона. Из разговора војника сазнајемо да је Гемистос познат као чаробњак и да их може претворити у жабе ако се буду превише жалили. Филарион размишља како би то било горе него што се чини, јер већ дуго влада суша. „Осим ако није у питању морска жаба. Филарион није био сигуран да ли такве постоје; али ако чаробњак може некога да претвори у жабу, зашто не би могао да га претвори у морску жабу, макар створивши једну потпуно нову врсту жаба.” (9-10)

Коментар служи и да нам приближи јунаке дела, да образложи поступке и осећања. Како приповедач зна исто колико и Филарион, читаоци никада не могу бити сасвим сигурни шта се тачно догодило у цистерни и ко је обављао јеретички обред. Наслућује се да је Филарион главни кривац због својих натприродних моћи, али одговора нема, а нема ни смисла захтевати га. То је само још један у низу начина да постмодерно дело проблематизује моћ сазнања и његову поузданост.

6. Закључак

Читалац мора да застане и да промисли о загонеткама у роману. Да ли аутор мистификује, тачније задржава чињенице без правог разлога? Која је улога тога што Филарион не може да се сети ко је био трећи? На крају романа се испоставља да је био Марко, мада убрзо следи обрт, па читалац схвата да је то заправо био Кутбудин. Реторика ниједног од њих двојице не одговара ономе што говори тај трећи у првом поглављу романа. Он је ироничан и дрзак, расправља се са Филарионом као неко довољно близак, али и непријатељски расположен. Читалац се делимично осећа превареним када схвати да нема јасног објашњења и да је ово вероватно мистификација ради мистификације. Он свакако треба да жели „истину” и најпре мора бити убеђен да је не поседује. „Свако дело које зависи од ове жеље мора, попут добро написане филозофске расправе, покренути једно важно питање на занимљив начин да би читалац желео да настави са читањем, како би нашао одговор или осетио значај одговора кад се овај појави. Да ли је само питање намерно двосмислено, небитно је за основни облик таквих читалачких доживљаја. Тврдња да одговора нема је, што се тиче књижевног ефекта, сама по себи одговор.” (Бут 1976: 311)

Читање „Савршеног сећања на смрт” не треба да се сведе на трагање за решењима загонетки, већ на уживање у самим проблемима. На питање „Чува ли човека мач?” читалац одговор треба да потражи у себи промишљањем филозофије живота. Чекати да то уради неко од јунака, попут детектива у крими жанру, води на погрешан пут. Постмодерни роман прати дискурс модерног знања који увек тежи ка ономе што не може потпуно да разуме или да представи. (Хачион 1996: 173) Према томе, потпуно је, не само излишно, већ и немогуће изводити икакве закључке. Оно што је писац расположен да пружи као неку врсту одго-нетке налази се у додатку „Scholia” на крају романа.

Аутор дела отворено заступа становиште да је знање непоуздано. Поред многобројних филозофскоегзистенцијалних питања која поставља у роману, он на више места експлицитно изражава сумњу у историјске списе: „Између 610. и 641. после Христа, Теофилакт Симоката, саветник Цара Ираклија, указује на значај проучавања историје која јесте нека врста сећања, макар и лажног.” (2009: 36) Затим се пита да ли је историја сећање (397) и парадоксално истиче да је свака прича истинита, чак и кад је измишљена (457). Истине су многе и равноправне, а лаж не постоји сама за себе. Историографска метафикција је прво поста-

вила границе између историје и фикције, како би их затим прекорачила. (Хачион 1996: 185) „Присуство прошлости” (18) је врло важан концепт постмодернизма. На прошлост се не гледа носталгично, већ се документарност текстова који сведоче о одређеним историјским чињеницама преиспитује и подвргава пародији. „Савршено сећање на смрт” није традиционални историјски роман, него историјска метафикција. Постмодернизам не настоји да створи структуру или велику приповест (21). Као и многи савремени романи, „Савршено сећање на смрт” истражује нова и проверава стара сазнања. Не постоји тежња да се открије нешто што је присутно, али неупадљиво. Историја је тумачена само као још један текст у низу и подређена је потреби аутора да конструише сопствену визију реалности. Постмодерни роман не негира значења, већ истиче њихову множину и нашу могућност избора. Како је у „Постмодерном стању” потврдио Лиотар – принуђени смо да се ослањамо на себе, па је свако значење наша сопствена творевина. (2004: 21; Хачион 1996: 83)

ЛИТЕРАТУРА

- Абот 2009: Х. П. Абот, *Увод у теорију прозе*, превела Милена Владић, Београд: Службени гласник.
- Бал 2000: М. Бал, *Наратологија*, превела Растислава Мирковић, Београд: Народна књига, Алфа.
- Бут 1976: В. Бут, *Реторика прозе*, превео Бранко Вучићевић, Београд: Нолит.
- Гуревич 1994: А. Гуревич, *Категорије средњовековне културе*, Нови Сад: Матица српска.
- Еко 2002: У. Еко, *О књижевности*, превела Милана Пилетић, Београд: Народна књига.
- Еко 2004: У. Еко, *Шест шећера кроз наративну шуму*, превео Лазар Маџура, Београд: Народна књига.
- Лиотар 2005: Ж. Ф. Лиотар, *Постмодерно стање*, превела Татјана Тадић, Загреб: Ибис графика.
- Марчетић 2009: А. Марчетић, *Историја и прича*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Острогорски 1996: Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд, Просвета.
- Петковић 2007: Р. Петковић, *Византијски Интернет*, Београд: Стубови културе.
- Петковић 2009: Р. Петковић, *Савршено сећање на смрт*, Београд: Стубови културе.
- Радић 2006: Р. Радић, *Византија – пуриор и пергамен*, Београд: Еволута.
- Радић 2008: Р. Радић, *Цариград (приче са Босфора)*, Београд: Еволута.
- Рансиман 2008: С. Рансиман, *Пад Цариграда 1453*, превео Алекса Ч. Илић, Београд: Алгоритам.
- Солар 2004: М. Солар, *Идеја и прича*, Загреб: Голден маркетинг – Техничка књига.
- Солар 2010: М. Солар, *Укус, мишкови и поетика*, Београд: Службени гласник.
- Татакис 2002: В. Татакис, *Византијска филозофија*, превела Весна Никчевић,

Београд – Никшић: Јасен.

Ђирковић 2006: С. Ђирковић, Последње године у последњем столећу српско-византијских односа, *Зборник радова Византолошког института*, XL, Београд.

Хачион 1996: Л. Хачион, *Поешика постмодернизма*, превели Владимир Гвозден, Љубица Станковић, Нови Сад: Светови.

HISTORICAL SUBTEXT IN THE NOVEL "THE PERFECT MEMORY OF THE DEATH" BY RADOSLAV PETKOVIC

Summary

Historical subtext is not possible to be separated from philosophical and theological subtexts in the novel "The perfect memory of the death". Author of the novel, Radoslav Petkovic, used historical documents to create historiographical metafiction. Great epic story about the fall of Constantinople, capital city of Byzantine Empire (1453), and story about monk Filarion and his teacher Gemistus Pletho are united in postmodern narrative. The novelistic structure is based on postmodern suspicion in knowledge with irony and parody which turn out to be very powerful means of postmodern theory. Historical facts are reevaluated and reassessed. The novelist tried to indicate the new point of view, which implies that Filarion could be the rescuer of the City in 1422, when Constantinople lived through the one of the greatest and most dangerous siege of the Turks. Filarion turn out to be very talented philosopher, Neo-Platonists, who comprehended difficult and darkly truth of metempsychosis. He tried to bear down the dark side of his own character and succeeded thanks to the Plethos philosophy and memory of the death.

Key words: Radoslav Petkovic, Pletho, philosopher, Bizantine, Constantinople, siege, postmodernism.

Marina Ž. Kanić

ВИЗАНТИЈА У ДЕЛУ РАДОСЛАВА ПЕТКОВИЋА: ПУТЕВИ КА ИСТОРИЈИ КАО ИЗНАЛАЖЕЊА СЕБЕ²

Предмет анализе у овом раду су два дела Радослава Петковића, роман *Савршено сећање на смрт* и збирка есеја *Византијски интјернејт*, као подручја преиспитивања византијског наслеђа. Централна проблематика рада лежи у повезаности између историје и фикције, као и улози историје у формирању културног и индивидуалног идентитета човека. Историја се открива као дискурзивни пандан фикцији и као последица људске потребе да осмишљава себе у сваком времену. Са друге стране, Петковићево стваралаштво нам говори да је немогуће изопштити се из историје, али и да је морамо унутар сопствене матрице деконструисати како бисмо постали свесни свог наслеђа.

Кључне речи: Византија, историја, фикција, историографска метафикција, постмодернизам, другост.

„Петковић може рећи: говори вам историја. А она не говори истину.”
Кордић, *Постмодернистичко приповедање*

„...а нама је преостало само да замишљамо, сањамо; уистину сањамо, да стварамо слике, лелујаве и непоуздане, као што су оне у сновима, а да сами при томе не знамо нити има начина да сазнамо колико заиста одговарају ономе што је једном било и што покушавамо, макар овако, призвати.”

Петковић, *Савршено сећање на смрт*

Како Лиотар наводи у *Постмодерном стању* (1988), поверење према грандиозним метанаративима је изгубљено у постмодернизму: универзалност, телелолошка усмереност, утешна онтолошка осмишљеност – све

¹ tijana_matovic@yahoo.com

² Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

губе ослонац у контексту који захтева оповргавање хегемоније целине и осветљавање хаоса хетерогене разноликости људске егзистенције, као и њене саобразности са остатком света који је не-ја. Проблем са метанарацијама је што претпостављају захтев за подвођењем свих алтернативних наративних могућности под један, затворени приповедни текст (в. Керол 1992). Речником Михаила Бахтина, такав наратив може бити одраз само једног вида монолошког дискурса (в. Бахтин 2000) – тотализаторски устројеног и суштински неправедног према људској јединки коју неминовно, својом херметичношћу и фиктивном уређеношћу, укида. У таквој, пре свега филозофској, а затим и књижевној клими, не можемо више говорити о једној историји, о једном приповедном тексту, о једној истини. Измешта се средиште тоталитета у сваком могућем смислу, па се историја код Дериде смешта у заграде (Дерида 1990: 151), јер систем мора раскинути са сопственом прошлошћу како би се тако децентриран превредновао. Код Радослава Петковића, чије је писање на тему Византије предмет анализе у овом раду, транспарентни су трагови Деридине *игре* означитељима као противтеже тотализацији средиштења хетерогеног искуства. Тако што по нахођењу сопствене наративне логике репозиционира и преосмишљава прикупљене податке о Византији, хиљадугодишњем царству које нам поједини историчари и данас сервирају као период декаденције, Петковић нам открива један скривени универзум кроз изломљено историјско сочиво писца у 21. веку.

Несумњиво је да, читајући Петковића, залазимо у постмодернистичке воде (в. Кордић 1998: 165-196). Његови су текстови ишарани пастишом, иронијом, мешањем регистара, визуелним сликама, графемским варијацијама, упадима подразумеваног аутора у виду вредносних коментара, хронолошким скоковима и увртањима сижеа. У таквим текстовима стапају се дискурси историје и прозе, чиме се историја – наука која би наизглед требало да обезбеди фактуелни преглед свеукупне прошлости, али која управо то никако не може учинити – отвара ка садашњости и у њу увире, уједно отварајући и насилно затворени круг времена. Линда Хачион истиче у својој *Поетици постмодернизма* управо провизорну природу историјског знања, као „довођење у питање онтолошког или епистемолошког статуса историјске 'чињенице' или неповерење у неутралност и објективност причања.” (Хачион 1996: 156) Њен је и термин *историографска мешафикција*, која „одбацује гледиште по којем само историја поседује захтев за истином, тако што доводи у питање основу тог захтева у историографији и што тврди да су историја и фикција дискурси, људске конструкције, означавајући системи, и да

обе изводе њихов главни захтев за истином из тог идентитета.” (163) Петковић нам континуирано кроз свој третман византијске историје указује на то да је све што је записано подложно разматрању и не само алтернативном, већ и многоструком тумачењу, које се никада не своди, нити има потребу да се сведе, на једно решење. Премда треба нагласити да се ипак ради о тумачењу историје, а не о слободној игри, односно идиосинкратичкој размени означитеља.

Историја којом се Петковић бави у свом роману *Савршено сећање на смрти* (2008) и експлицитније у својој збирци есеја *Византијски ин-тернеш* (2007) није историја сагледана из сингуларне перспективе, већ историја мреже, хиперлинкова који нам пружају бљескове *истинна*. Такав плуралитет смисла, насупрот чињеничној истини која пружа осећај сигурности, производи крајње узнемирујућу визију целокупне људске егзистенције. Међутим, постмодернизам на тај начин само покушава да „спречи насиље истине” (Кордић 1998: 169), док се сопственим фантазирањем историја експлицитно објављује као текст – увек подложен новом ишчитавању и читавању. Са друге стране, ни те разнолике истине нису равноправне јер се не обелодањују у вакууму. Сиже романа *Савршено сећање на смрти* обавија се око пада Константинопоља, који се десио „Лета Господњег 1453. или 6961. по Постанку света, у зору 29. маја – али што је још важније, 20. Јумаада al-awala 857. године по Хиџри.” (Петковић 2008: 28) Клише или не, сложићемо се ипак са тиме да историју пишу победници. Исламски начин рачунања времена у контексту пада Константинопоља постаје битнији од других, јер припада освајачима. Ни естетски фактор није занемарљив када се прекрајава историјска повест. Протагониста *Савршеног сећања на смрти*, калуђер Филарион, прокоментаришаће: „[у]живао сам у описима Дигенисовог врта у којем су се преплитале чудне лозе грожђа и ружа пурпурне боје – бели лук моје мајке се некако није помињао; можда није био довољно поетичан.” (78) Објективна верзија истине – недостижни идеал, али у исто време и онај коме се непрекидно тежи – луксуз је доступан само онима који се некритички односе према историји која им се сервира. Док они који преиспитују идеолошке матрице обликовања прошлости не могу а да не постану болно, а понекад и помирљиво, свесни тог парадокса са којим се „постмодерни” човек суочава.

У својој есејистичкој прози, Петковић нас подсећа да је *Византија* заправо ретроактивно приписано име оном царству које је себе сматрало за наставак великог Римског. „Људи који су себе називали византијским царевима могли су живети на многим местима,” рећи ће Петко-

вић. „У лудницама и затворима, између осталог, а свакако увек у опасној близини једне или друге, обе институције. Само на једном месту овог света сигурно нису живели: у царским палатама Константинополиса.” (Петковић 2007: 10-11) У *Савршеном сећању на смрт* честа је напомена да је на територији онога што данас називамо Византијом пребивао конгломерат разних народа, као и да су се говорили бројни језици, посебно очевидно измешани у Константинопољу и Мистри. Међутим, историја којој ми имамо приступ је историја учених људи, православних хришћана, муслимана, католика, али никако свих слојева – како сељаштво тако и они који су сматрани варварима (а међу њима и Срби), остајали су углавном непописани, препуштени забору. Петковић је, искључивши из наратива свог романа приче оних који су у културно-историјском контексту били приморани да падну у заборав, указао на феномен селективног памћења. Сећање се ипак доима резервисано за оне који пишу, а којима је то омогућено, дозвољено, и који се напослетку довољно бучно својом речју пробију.

Непобитно је Петковићево уживљавање у податке прикупљене о Источном римском царству и његовом паду, који је фикционализован у роману *Савршено сећање на смрт*. Премда есејистичку прозу *Византијског интјернеџа* карактеришу јако занимљиве историјске недоумице и интригантни подаци, она се у односу на роман, у коме је велики део те историографске грађе искоришћен као подлога за наративни преображај, доима само као искра провокативних питања која се у *Савршеном сећању на смрт* даље разрађују. Фундаментално питање које се у *Византијском интјернеџу* још на првим страницама поставља јесте оно које узнемирује базу Петковићевог истраживачког подухвата – „Да ли је [Византија] икада и постојала?” (Петковић 2007: 10) То ће се питање провлачити кроз читаву збирку есеја, подједнако као и кроз *Савршено сећање на смрт*, премда у роману оно имплицитно провирује између редова индивидуалних судбина оних који на својеврстан начин одговарају на постављено питање новим питањем: „А због чега је уопште битно?” Које данас и зашто значи да ли је Византија била? Да ли нас више интересује да ли она и данас јесте – непорецива и неодојива од нас самих? Или бисмо да завршимо с њом, као многобројни историчари са Запада, којима идеолошки одговара да Византију не сматрају за *нешито* вредно проучавања, већ за *нишито*, за другост која је далека као пакао или као утопија – у сваком случају, дистанцирана? Петковић нам пружа слику једне Византије која је ту, блиска у својој интринзичкој разноликости.

Петковић просторно-временски увија сиже свог романа чудноватог назива, на тренутке се враћајући у античка времена, потом се запу-

тивши у нама ближу прошлост, а Филариону и његовом учитељу, филозофу Гемистосу, непознату будућност Вилијама Батлера Јејтса, византијског ентузијасте, док се повремено потпуно изузима из тока радње и прекида нарацију приповестима о типовима демона, филозофским списима, расправама, поукама. Ђорђе Деспић уочио је пресликавање сижејског мотива маузолеја на концепцију сâмог романа: „ток упознавања храма, и буквалног и фигуративног, езотеријског, присутан [је] не само мотивски, већ је роман поетички заснован на њему” (Деспић 2009: 162). У једном таквом вртлогу сусрећемо се са паганском филозофијом Платона и Аристотела, њеном васкрсењу кроз учење Гемистоса, будућег Плитона, својеврсне духовне комбинације Платона и Плотина, у тренуцима постепеног пропадања Источног Римског Царства, када хришћанска вера већ дуги низ генерација не пружа наду у спас. И Острогорски помиње Гемист Плитона, који је „написао једну утопију у којој је прорицао обнову хеленског духа на Пелопонезу и, по узору на Платонове државе, скицирао идеалну слику новог државног уређења.” (Острогорски 1998: 517)

Филарион, који бива присилно замонашен по оптужби да се бавио магијским ритуалима, житељ је Византије у периоду пада њеног центра, Константинопоља, града који је нешто више од једног миленијума преживео упаде непријатеља свих вера и оних без иједне, као и бројна унутарња превирања. Читав Филарионов живот је сведочење паду, па не чуди његово уверење да: „људска историја није мир испрекидан ратовима; људска историја је рат ретко прекидан кратким периодима мира.” (Петковић 2008: 179) Такав став ипак долази касно у његовом животу, пошто га је судбина још као младића убацила у свој немилосрдни точак и вукла по земљи. Симболично, а првобитно безазлено и духовито, само-прокламовани као четири апостола: Филарион као Матеј, поред Јована, Марка и Луке, својим седмоноћним магијским обредима, предвођени Јованом, чије право име необјашњиво пада у заборав по његовој смрти, ови млади војници, а и даље деца, наизглед спасавају Константинопољ од напада султана Мурата. Није случајно што се имена заборављају, јер много тога измиче сећању. Филарионово, као ни Јованово, првобитно име никада не сазнајемо; пре свега јер причу те деце нема ко да исприча. Рекли бисмо да она и не постоји. Савршено сећање, и то још савршено сећање на смрт, премда одлична метафора о историјском присећању, затварању Зевсовог круга и спознаји истинâ чију сазнатљивост овај живот допушта, савршено је само кад је туђе, посматрано кроз сочиво другости, јединке која је целовита и заокружена, али која субјективној свести није доступна.

Рикер указује управо на „вишезначност Другог које стоји насупрот Истом у смислу самог сопства.” (Рикер 2004: 325) Сећање никада није само наше, јер ни ми нисмо „само” ми, одвојени од других, који као утемељујући феномени, чине део субјективног сопства индивидуе. Можда се ипак сећамо само онда када смо незабележена деца, која интеграцијом у свет и његове догме заборављају како се зове оно *нишша* из кога су потекла.

Сасвим је у постмодернистичком духу то што Петковић лоцира извориште свог романа превасходно у свест Филариона, калуђера који се никада не би нашао на страницама сажете историје Византијског царства, па ни пада Константинопоља. Сместивши жариште видног поља на периферију, Петковић одбацује идеалистичку визију историје као наратива са одређеним центром и децидном уобличеношћу. Његови протагонисти су управо онакви каквим Линда Хачион означава јунаке историографске метафикције: „екс-центрици, маргинализоване, периферне фигуре фикционалне историје.” (Хачион 1996: 192) Чак и они које је званична историја забележила, у Петковићевом делу бивају изокренути кроз неконвенционалну перспективу.

По својој иницијацији у друштво, прво војничко Константинопоља, па монашко Монемвасије, касније филозофско Мистре, и на крају поново световно у служби венецијанског поморског војсковође, Филарион покушава да, бачен у живот који ни привидно није сâм одабрао, тумачи људе, себе, друштво и живот. Симптоматичан је закључак до кога долази Гемистос о улози појединца у мозаику друштвеног поретка и судбинског усуда: „шах[је] игра чија је вредност већа од вредности табле, закључио је Гемистос; шах нам показује како ум и знање доносе успех, а незнање и глупост – пропаст. У табли смо препуштени ћудима среће.” Али Филарион се по обичају супротставља: „праву слику људског живота даје управо игра табле, а не шах.” (Петковић 2008: 250) Лична херменеутика неизоставно укључује индивидуално тумачење историје, како своје тако и колектива чији смо саставни део, па се тако и основе Филарионове и Гемистосове филозофије живота разликују, а да и једна и друга имају потпору у оквиру њихових система уверења, који никако нису непромењиви и коначни. Таква несталност погледа на свет присутна је и на једној ши-рој равни – код житеља Константинопоља.

У периоду постепеног и неминовног пада Константинополиса, становници Византијског царства су се, управо како би прилагодили сопствена начела глобалном стању ствари, довијали на свакојакe начине не би ли, после катаклизмичког потреса свега што су држали за

постојано, поново успоставили себе, осмислили своје егзистенције, били онтоло-шки сигурни(ји). Царство које је на заласку тумачило се као последица грехова православних хришћана, као детерминизам судбине, као план Божји, па ма чији Бог то био – један једини или један у мноштву паганских. Са друге стране, они који се нису приклањали предодређености судбинског тока, опет су прибегавали разним средствима за спас Константинопоља – Унији са римским папом, савезу са полисима који су били на тлу Византије најомражнији, магијским обредима и врачану. Ови последњи били су највећи табу у граду у коме је православље било суштински део идентитета сваког правог *Римљанина*, али на које су се ипак затварале очи под оправдањем које је покривало сваки вид испада из кодекса норми – *икономијом* (економијом) (в. Петковић 2007: 68-72). Филарионова умешност са луком и стрелом у тренуцима који се ретро-спективно чине као пресудни у историјским токовима, његова околина тумачи као магијски чин, натприродну појаву која никако не може бити у својству обичног човека, али је ипак прихватају – „Икономија, уосталом.” (Петковић 2008: 354) „Принцип економије нам сведочи о напору једне културе да изађе на крај са противречностима људске судбине не прикривајући их,” (Петковић 2007: 72) објасниће Петковић у *Византијском инетернешу*. Умешност у процењивању тренутка када применити принцип икономије подразумева сплет изговора који ће тај принцип подржати, а избећи његову дефиницију као оправдања за фаличну људску природу. Из тог разлога, Филарион највише и зазире од употребе те речи, јер је она за њега назнака лицемерја и својеврсна издаја система начела кога се трудио држати.

О фаличној људској природи говори и податак да су се, онда када је пад Константинопоља, „зенице Екумене што спаја Исток и Запад, места где се стичу сви крајеви света” (Петковић 2008: 45), био сасвим изве-стан, његови житељи заносили идејом „да ће падом Града море потопити све – осим можда Јерусалима – а не да ће се живот наставити, на начин који се нама несумњиво не допада, али при томе не показујући никакву намеру да се заустави, да нестане само зато што се нама не допада, зато што смо пропали ми који смо једном умишљали како наша пропаст мора бити пропаст целе Екумене” (240). Унутарњи смак света не ова-плођује се у реалности и то је оно што је неприхватљиво за човека који себе сматра центром универзума, онај ко је узрок и циљ, без кога ничега више нема. Али свет наставља да постоји, додуше у другом обличју и са другом доминантном вером, али опстаје, и то је оно што је ужасавајуће.

Радослав Петковић затвара свој роман поглављем под провокативним називом „О последњим стварима”, у коме нам пружа увид у спасени фрагмент списа Гемистоса Плитона који завршава речима:

„Може се тврдити да је будућа вечност важнија јер прошло је прошло, а будућност поседује стварније постојање. Нико не жели прошлост на исти начин као што жели будућност. Тако се може тврдити да вечност у оба смера превазилази будућу вечност само нечим што је не-постојеће и да заправо није ни већа ни боља. Али ми...” (Петковић 2008: 515)

„Али ми” и онда загуљени наставак, прошаптана тајна у заглушено ухо, неразговетни чудесни рецепт за суочавање са сопственом децентрираношћу. Византија напослетку јесте српска исто колико је и свачија. У конкретности историјске позиционираниости беспоговорно је битно у чијој се колевци пропела култура каква је наша, уобличио менталитет којим постајемо и данас. Али оно што Петковић назива византијским интернетом отвара велики број поља, изукрштаних (хипер)линкова којима доспевамо, чини се, много даље од Србије, од територије некадашњег Источног римског царства, некадашње Екумене, па и данашње. Они нас воде међу просторе онтолошких, телеолошких, напослетку и аксиолошких питања, али и мултиплицитета одговора, који се у својој разноврсности морају усвојити. „Напетост игре у вези са историјом једнако је и напетост игре у вези са присутношћу,” (Дерида 1990: 152), учи нас Дерида.

И премда су Гемистосове речи да „вечност не би смела бити само будућа. Вечност би морала бити и прошла” (Петковић 2008: 17) важна поука о историјском наслеђу које је неопходно инкорпорирати у садашњу свест да би се ка будућности кретало критички и савесно, ипак остаје свеопшти утисак који наговештава да ово наслеђе није једнозначно и да нема упутство за употребу. Преостају нам ипак Филарионове речи које много амбивалентније исказују однос према заоставштини коју преузимамо од својих предака и способности да утичемо на будуће *ја* и будуће *ми*: „Знање и искуство које годинама стичемо сасвим сигурно носе много горчине и скепсе које олако бркамо са мудрошћу. Можда сам, заиста, данас мудрији. Можда.” (89) Али којој год се филозофији приклонили и како год уклопили колективну прошлост у нашу, индивидуалну садашњост, која се непрекидно прелива у настајућу будућност, без тог *линка* не можемо, јер поред тога што нас веже за јединке друштва коме припадамо, он нас исто тако интринзички свезује и држи на окупу. Бројни су путеви којима нас историја може довести до нас *сâмих*, али бројна су и сопства којима бивамо док се проналазимо. На раскршћу верзија

историјске приповести – фикционалним преобличењима доминантне повесне приче – догађа се изналажење себе, али никако и не окончава, јер појединацније само *ја* и није само *једно*. Човек је константан једино у свом немиру који отвара присилно затворени круг сопства чинећи га и источним и западним, и побожним и паганским, и својим и туђим. „ ... а нама је преостало само да замишљамо, сањамо...” (Петковић 2008: 13)

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 2000: М. М. Бахтин, *Проблеми поетике Достојевског*, Београд: Чигоја штампа.
- Дерида 1990: Ж. Дерида, Структура, знак и игра у дискурсу хуманистичких наука, у: *Бела миџологија*, Нови Сад: Братство-Јединство, 131-155.
- Деспић 2009: Ђ. Деспић, Мистични романескни маузолеј, *Поља: часопис за културу, уметност и друштвена питања*, 54/456, Нови Сад, 160-163.
- Керол 1992: D. Carroll, Повратак повијести и политици, у: В. Бити (ур.), *Бахтин и други*, Загреб: Наклада МД, 159-187.
- Кордић 1998: Р. Кордић, *Постмодернистичко приповедање*, Београд: Просвета.
- Лиотар 1988: Ж. Ф. Лиотар, *Постмодерно стање*, Нови Сад: Братство-Јединство.
- Острогорски 1998: Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд: Народна књига – Алфа.
- Петковић 2007: Р. Петковић, *Византијски интернет*, Београд: Стубови културе.
- Петковић 2008: Р. Петковић, *Савршено сећање на смрт*, Београд: Стубови културе.
- Рикер 2004: П. Рикер, *Сопство као други*, Београд; Никшић: Јасен.
- Хачион 1996: Л. Хачион, *Поетика постмодернизма: историја, теорија, фикција*, Нови Сад: Светови.

BYZANTIUM IN THE WORKS OF RADOSLAV PETKOVIĆ: THE ROADS TO HISTORY AS RE-FINDINGS OF THE SELF

Summary

This paper analyzes Radoslav Petković's novel *The Perfect Memory of Death* and collection of essays *The Byzantine Internet*, as potential ground for reexamining the complexity of the Byzantine legacy. Its aim is to examine the interconnectedness between history and fiction, as well as the role history plays in the process of creating collective, cultural identities and individual selves. Special attention is afforded to Linda Hutcheon's coinage *historiographic metafiction* and its implications within Petković's opus on the Byzantine Empire. The theoretical framework of analysis employs Bakhtin's ideas on monologic discourse, Derrida's theory of deconstruction, as well as Lyotard's and Hutcheon's postulates on postmodernism. The resulting discussion determines history as a type of discourse, essentially analogous to fiction. History necessarily involves a subjective interpretation of events, never to be objectively comprehended, which is why a critical historiographic treatment of the mainstream historic versions of the past is crucial if we desire to understand it as best we can. Through Petković's writing, we understand that it is impossible to become absolutely detached from history, but that we must deconstruct it inside our own, personal modes of thought in order to truly become aware of the legacy it leaves behind. The Byzantine Empire is, in all its magnitude and complexity, ultimately a lesson in life, especially relevant to the peoples still inhabiting the land where it used to thrive.

Key words: Byzantine Empire, history, fiction, historiographic metafiction, postmodernism, otherness.

Tijana Z. Matović

Андреа В. Стојилков¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за енглески језик и књижевност²

930.85(495.02):821.163.41.09 Хабјановић-Ђуровић Лј.
930.85(495.02)-055.2
821.163.41-055.2

ВИЗАНТИЈА И САВРЕМЕНО ЖЕНСКО ПИСМО У СРБИЈИ: ПОЛОЖАЈ ЖЕНЕ У ВИЗАНТИЈСКОМ ДРУШТВУ

Овај рад је анализа моћи, права и слобода, навика и тежњи жена у царству које већ дуго не постоји. О положају жена у Византији написане су многобројне родне студије страних византолога на које се ауторка овог рада позива, а сачувани су и теолошки, историјски и филозофски списи који су послужили као основ списатељици романа *Сјај у оку звезде*. Поређењем ове литературе са приказом главних јунакиња поменутог романа, као и анализом особеног стила Љиљане Хабјановић Ђуровић, испитује се субјективно виђење друштвеног статуса жена у култури из које је потекла и српска, као и оправданост термина „женско писмо” у савременој српској књижевности.

Кључне речи: жена, византијска култура, Љиљана Хабјановић Ђуровић, женско писмо, иконоборство

1. Увод

Мушко писмо термин је који нико не употребљава. Женско писмо, с друге стране, кованица је коју све чешће срећемо у теорији књижевности, књижевној критици, на промоцијама нових издања, а првенствено у медијима. Уколико логички размишљамо, истицање епитета „женско” уз активност коју иначе просто називамо писањем, сугерише необичност, посебност, неку врсту изузетка наспрам – за сада и даље јединог другог пола/рода – мушког, и стваралаштва које потиче из пера мушких писаца.

¹ andrea.stojilkov@gmail.com

² Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Шта би онда тачно било женско писмо? Да ли су то дела која су написале жене, дела о женама, дела намењена пре свега женској читалачкој публици, или је потребно да све три одлике буду присутне како бисмо неки роман могли сврстати у ту категорију? Женски магазин *Базар* већ годинама расписује конкурс за награду „Женско перо”, за коју конкуришу искључиво списатељице са простора бивше Југославије. Ако је разлика између полова у књижевности заиста толико осетна, књигу коју је написала нека жена требало би препознати и без погледа на корице и име аутора. У прилог постојању женске литературе као засебне књижевне врсте иде чињеница да остварења женских писаца неретко стилски делују личније, емотивније, истанчаније и нежније од дела која су написали мушкарци. Као што лирика има призив „женског” а епика „мушког” како због стила, тако и због тематике, тако и жене најчешће пишу управо о женама и њиховим размишљањима и осећањима.

Љиљана Хабјановић Ђуровић од деведесетих година двадесетог века до данас проглашавана је типичним примером списатељице која пише за жене. Међутим, од првог романа, *Јавна пшеница* (1988), до последњег, *Сјај у оку звезде* (2012), прешла је жанровски пут од „еротског романа исписаног женском руком”, у коме је главна јунакиња незрела тинејџерка, као у неком америчком чиклит роману, преко љубавно-езотеријских романа *Ана Марија ме није волела* (1991), *Ива* (1994) и *Женски родослов* (1996) у којима везује прошлост и садашњост идејом о реинкарнацији и повезаности женских ликова, да би се од 2001. и романа *Пејшкана* окренула православљу и религиозним темама, стварајући посебан жанр на овим просторима, женски/љубавни роман са верском основом. Љиљана Хабјановић Ђуровић одувек је имала понешто од надреалног у својим делима, било да се ради о прошлим животима схваћеним на источњачки начин, било да се ради о православном веровању у будући живот на Небу, али чини се да је писањем о православној вери, свецима и Богородици обезбедила себи место међу најпознатијим српским књижевницима данашњице. Мишљења о њеном раду су опречна: има оних који са нестрпљењем чекају сваки њен нови роман, док је други куде и њено писање проглашавају осредњим штивом досадне тематике. Било како било, чињеница је да је Љиљана Хабјановић Ђуровић добитница бројних признања, међу којима она сама највише истиче Орден Светог Саве којим је одликована на предлог покојног патријарха Павла (2007) и Вукову награду за изузетан допринос развоју културе у Републици Србији и на српском културном простору (2009). Превођена је на бројне стране језике, махом оне са којим нас везује историја или православље:

бугарски, македонски, руски, белоруски, грузијски, грчки, али и хрватски и италијански језик. Све нације које говоре овим језицима повезује и наслеђе једног царства кога већ одавно нема: Византије, или Источног римског царства.

Љиљана Хабјановић Ђуровић проналази инспирацију за свој најновији роман у најдуговечнијој империји, која је својевремено заузимала читав простор Средоземља и Мале Азије. Као женски писац, она и у осмом и деветом веку одређује жене за главне ликове: овог пута то нису свете мученице или савремене уметнице, већ две византијске царице и једна племкиња која одбацује раскош и световни живот и посвећује се сликању икона и фресака у време иконоборства. Упркос писању о женама, овој ауторки сметају одреднице каква је „писац за жене” и својевољно је одлучила да лично не конкурише ни за једну књижевну награду каква је поменуто „Женско перо” (Вржина 2011). Она пушта да њене књиге саме проналазе своје читаоце и пут до признања. Како често тврди, пише за све, жене, мушкарце, децу и старце, али никада не пропушта да истакне улогу неке жене у важним дешавањима у српској историји.

2. Византијско царство у време иконоборства

„Сјај у оку звезде” води читаоца у Византијско царство у периоду од 750. до 843. године, од рођења две главне јунакиње, царице Ирине и иконописца Лилије, до Теодорине коначне победе иконоборачке државне политике. Ауторка суочава читаоца са друштвом које је већ навикло на насиље над свим православним верницима који поштују иконе, почињући радњу *in medias res*. Ово је период класичног доба Византијског царства, време када је оно већ било права средњовековна држава.

Историја Византије заправо је историја раскола и падова: неки историчари за почетак овог царства узимају 395. годину, годину када је цар Теодосије Први поделио до тада јединствену римску империју на два дела – источни и западни. Други рођењем Византије сматрају пад Западног римског царства 476. године. Око датума окончања Византије сви се слажу – 1453. године пред ноге војске Сулејмана Величанственог пао је Константинопољ, а заједно са престоницом пало је и читаво царство.

Осим територијалних расцепа, Византију су првенствено обележили расцепи у верској сфери. Након што је хришћанство као јединствена религија 313. године постало призната, а потом 387. и једина званична религија Римског царства, временом је долазило до разилажења у мишљењу црквених поглавара о догматским питањима. Дуги процес

спорења око хришћанских догми започео је од шестог века и уношења додатка филиокве у Символ вјере утврђен на Првом васељенском сабору у Никеји. Хришћани на западу су тако сматрали да Дух Свети потиче не само од Оца, већ и од Сина Божјег, док је на истоку овакво учење држано за јерес. Још тада се могло говорити о разликама између источног, православног хришћанства, и западног, римокатоличког. Ова подела званично је успостављена тек 1054. године, након Велике схизме.

Други раскол на два тора уследио је два века касније, и то у самој православној цркви. Византијски цар Лав Трећи је 730. године едиктом забранио поштовање икона, вероватно подстакнут веровањем да су прикази Христа и светаца заслужни за Божји гнев и неблагонаклоност према Царству, а након војних губитака и разорне ерупције вулкана која се непосредно пре тога десила. Државна политика није била нимало милосрдна према иконољупцима – прво су уништене све фреске и мозаици у црквама, палатама и јавним зградама широм Царства, а њих су заменили прикази паунова и ждралова, врабаца и сеница, врана и гугутки, орлова, змија, дивокоза, медведа и срна. Хришћански храмови су тако више наликовали исламским џамијама. Претворили су се у „баште и живинарнике, пијаце и склоништа за птице” (Хабјановић 2012: 33). Скрнављење манастира било је најблажа мера којој су иконоборци прибегли. Монаси који су се отворено противили царској одлуци бивали су прогнани на острва, или заробљени и сурово мучени. Јавно каменовање, сакаћење, спаљивање, жигосање и разни други зверски облици кажњавања постали су део византијске свакодневнице. Све време трајања иконоборства, за владавине различитих царева, оштре казне за поштоваоце икона утеривале су страх у кости. Иконописци су прогањани, а њихова дела спаљивана, ломљена и цепана као дрва за потпалу. Било је оних који су поклекли и место библијских приказа сликали оно што је тражено – портрете царске породице и војне подвиге. Иконе су биле опасни предмети, склоњени у скривене кутке домова, у женске подсукње и под узглавља.

Претпоставља се да су иконофили били првенствено монаси и жене. Због чињенице да су већину времена проводили ван јавног живота, ове две групе верника су у осами могле да се моле пред иконама, тако црпећи духовну снагу у времену превирања и страха (Џејмс 1997: 32).

Мрачни период иконоборства потрајао је до 843. године и Теодориног сабора у Цариграду, са прекидом од 28 година. Две царице су у два наврата обележиле повратак иконољубља међу православни свет: Теодора други пут, а први пут Ирина, удовица Лава Четвртог, сазвавши 787. године седми Васељенски сабор у Никеји. Међутим, одлуке овог Сабора

заживеле су само до 815. године, када је Свети Синод за власти Лава Петог обновио иконоборство.

Константин Пети, звани Копроним или Погани, 754. године сазвао је Седми васељенски сабор у Константинопољу, не позвавши ниједног од патријарха из других градова – Антиохије, Александрије и Јерусалима, нити пак римског папу. Последица је била изопштење цариградске Цркве из заједнице поменутих хришћанских Цркви. Овај Сабор православна црква сматра лажним, а као седми поштује Иринин Сабор из 787. године. Тако су црквени канони и веровања мењани са сменом владара и њихових одабраних патријарха, а народ је морао да се прилагођава званичним одлукама, барем наизглед и у јавности.

Црква на Западу није благонаклоно гледала на иконоборачку политику, будући да је и на Западу религијско сликарство све време присутно и поштовано. Изузетак је био франачки владар Карло Велики, вођа конкурентског Светог римског царства, до кога је дошао нетачан превод одлука Иринеиног сабора, из којег се могло схватити да „Грци обожавају зидове и даске” (Хабјановић 2012: 234), због чега је непосредно након Сабора наложио да Теодулф Орлеански за њега напише спис *Либри каролини* (*Libri Carolini*) у коме Византинци прозива јеретицима и будаластим паганима. Заправо, главна проблематика иконољубља била је разлика између обожавања материјалних ствари какве су дрвене иконе и камене фреске³ и поштовања онога што оне симболизују. Аргумент кога су се држали иконоборци био је да икона може да прикаже само телесну страну Исуса Христа, или да приказује помешане две природе Христове – божанску и човечју. Прво виђење спадало је у несторијанство, а друго у монофизитизам, оба јеретичка у односу на званичну хришћанску доктрину.

Тако је Цариград више од једног века био град скривања и тајења, јавног кажњавања и тајних молитви хришћана и пагана из провинција, град у коме је један владар дизао, а други свргавао велику икону Исуса Христа чије је место било изнад величанствених бронзаних врата главне градске капије.

3. Жена у византијском друштву

Ко су заправо Византинци? Ово је термин настао тек у 17. веку. Становници Источног римског царства себе су називали Ромејима, истичући да потичу из некадашње велике римске империје. То је био прави

³ Оваква пракса може се протумачити као противна другој одредби Мојсијевог Закона: „Не гради себи идола нити каква лика, не клањај им се нити им служи”.

простор прожимања различитих култура и народа, што је оставило печат и на профилу државе. Она је била „римска по наслеђу, хришћанска по религији и хеленска по култури и образовању” (Хабјановић 2012: 52). Употребљавана су три писма – грчко, латинско и арапско, а читали су се старогрчки философи, афористичари, баснописци, трагичари и комедиографи. Грчки је од 6. века и постао доминантни језик (Рингроуз 2004: 31).

Осим световног, међу најчитанијим штивом било је, наравно, и Свето писмо. Међутим, мало је било оних који су у то време умели да читају. А поготово су малобројне биле описмењене жене.

Бити жена само по себи није подразумевало одређени начин живота. Шта ће жена радити, чиме ће се бавити и шта ће се од ње очекивати зависило је првенствено од њеног друштвеног сталежа и порекла. Племкиња је живела једним животом, обична грађанка или сељанка сасвим другачијим. Ипак, повезивала их је главна улога жене – да буде супруга и мајка. Византија је била традиционална средина, у којој се претерано активна улога жене у јавном животу није очекивала. Мајчинство се сматрало врхунском вредношћу, највећом и најславнијом улогом једне жене (Џејмс 1997: 84). Колико је важно било за жену да се оствари као мајка – што је прећутно значило мајка барем једног мушког детета – дочарава и Љиљана Хабјановић на примеру све три своје јунакиње. Најпознатије мајке биле су, дакако, Пресвета Богородица, затим Аурелија, мајка Јулија Цезара, и Света царица Јелена, мајка византијског цара Константина Великог (Хабјановић, 2012: 202). Култ ових жена успостављен је на темељу њихове посвећености и успешности у мајчинству, будући да су родиле и одгајиле изузетне синове – једна Богочовека, а друге двојицу врсних и упамћених војсковођа и владара.

Жена као супруга имала је делимично исту обавезу као и према сину – да буде ослонац и подршка. Ипак, док је мајка ту за сина да га усмерава и обликује, од супруге се очекивало да буде смерна, предусретљива и податна и да врши утицај на мужа делујући из сенке, стварајући илузију да су његове одлуке истински његове, док га је у стварности она вешто саветовала и усмеравала. Тако се у писаним историјским изворима из тог доба о женама пише у највећем броју случајева уколико су постале славне због свог утицаја на синове – малолетне владаре, или ако су биле политички важне, као удовице и кћери покојних царева, а које би уласком у брак право на престо пренеле на свог супружника (Џејмс 1997:3). У предговору својој студији рода у Византији, Елизабет Џејмс цитира историчарку уметности из 19. века, Линду Нолин, која се пита зашто не знамо ништа о великим византијским уметницама. Друга ау-

торка која пише о византијским женама, Линда Гарланд, помиње прву половину 9. века, доба у које је смештена радња романа *Сјај у оку звезде*, као време процвата женских писаца – лиричарки и химнографкиња, попут Касије, Теодосије и Текле (Гарланд 1999: 96). На крају крајева, жене које знамо по имену заиста су или списатељице, или племкиње из царске породице, или светице. Светице и свете мученице помињу се у разним хагиографијама и теолошким списима, док се свакодневни живот Ромејки може реконструисати на основу законских списа, медицинских приручника и правилника о животу у женским самостанима.⁴

Жена као симбол еротичности принцип је који је потискиван у византијском друштву. Џејмсова детаљно анализира улогу жене као објекта пожуде и тврди како је женска сексуалност порицана, док се промовисало девичанство и аскетизам (1997: 9). Према њеним речима, важило је мишљење да „пристојна жена треба да се уда или за мушкарца, или за Христа” (исто: 63). Тиме се терминологија дискурса сексуалности и еротике пренела у сферу вере (исто: 9). Уговорени бракови у организацији родитеља или плаћених проводација били су уобичајена пракса, а девојка је сматрана спремном за удају већ у петнаестој години⁵. Родитељима се саветовало да чувају своје кћери „као затворенице”, заточене у кући и неприметне. Оне су радиле на имању, одржавале домаћинство. Уколико су биле запослене, биле су ткаље или раднице у занатлијским радњама, траварке и пиљарице. Образовање се сводило на учење читања и писања. Било је и оних које се радиле као лекари за жене, или бринуле о лепоти и нези тела. Девојци, а ни удатој жени, није приличило да сама одлази на службу, на прославе, у јавна купатила, или посете родбини.⁶ На прославама, жене су седеле и пиле воду, спуштених погледа, док би мушкарци лежали, гостили се и уживали у раскаланим разговорима од којих би жене руменеле од стида (Хабјановић 2012: 69). У кући, женама је било место за истом трпезом за којом седе мушкарци једино уколико се ради о мушким члановима уже породице – очевима, мужевима, браћи и синовима.

Било је, наравно, и жена које нису биле за пример, оних које су се бавиле најстаријим занатом, у јавним кућама и винским подрумима и крчмама. Хабјановићева положај жене овако описује:

„Жена треба да буде лепа и отмена, чиста и миришљава, расположена и увек спремна да угоди своје мужу. Да прати и подупире његова настојања

4 Видети www.byzantium.seashell.net.nz.

5 Исто.

6 Видети www.macedonian-heritage.gr.

поступцима, молитвама, разговорима са њим и са онима који му могу помоћи. Да буде душа дома и господарица послуге.” (2012: 193)

Ипак, након навршене педесете године, жена није имала много чему да се нада. Њен живот сводио би се на жељу да јој деца буду срећна и да ће јој смрт што пре доћи. (Хабјановић 2012: 392).

Живот жена из виших сталежа, међутим, прилично се разликовао. И за девојке рођене у царској, или каквој угледнијој породици, било је изузетно важно лепо понашање, које је пре свега подразумевало чедност и смерност. Међутим, осим женске честитости, племкиње су морале одисати образовањем и духовном лепотом. Тако су од малена учене плесу и грациозности, бон-тону и правилима церемонијала, тајнама недужне, али провокативне кокетерије у обраћању, мудрости и промућурности. Раскошно су се одевале, у јарке боје, извезене и драгуљима украшене хаљине од скупocenих материјала, мирисале на етарска уља и уживале у дворским забавама – игроказима, песми и свирци дворских и путујућих певача и представама жонглера и дворских луда.

Постати царска невеста није био лак задатак. Девојка је морала бити погодна политички, физички, као и карактером и опхођењем. Одржавани су „избори за невесту”, налик данашњим изборима за најлепшу жену света. Прва таква забележена церемонија био је избор младе за Константина Шестог, који је приредила једна од јунакиња *Сјаја у оку звезде*, његова мајка, Ирина Атињанка, 786. године (Гарланд 1999: 81). Према изворима Гарландове, на овом избору учествовало је тринаест девојака, док су се на избору за супругу цара Теофила, посинка Ирине унук Еуфросиније, такмичиле чак двадесет и четири девојке из целог Царства. Тада, 829. године, победу је однела друга јунакиња романа Хабјановићеве, царица Теодора.

Одабрана девојка морала је засенити све друге својим изгледом и елеганцијом. Дворски изасланици обилазили су све византијске теме и бирали наочите девојке, којима су мерили дужину стопала, висину и обим струка. Само оне које су одговарале критеријумима биле су доведене у Цариград на вишедневно улепшавање и припремање за избор. Ипак, коначна одлука је зависила од девојчине речитости. Хабјановићева нарочито истиче предање о Теодорином надметању са већ поменутом песникињом Касијом за златну јабуку из руке цара Теофила.⁷

⁷ Према Симеону Логотету, како пише Линда Гарланд, Теофилов први избор била је Касија, док је Теодора вероватно била избор његове маћехе Еуфросиније (Гарланд 1999: 98). У *Сјају у оку звезде* Касија се помиње као Теофилова потенцијална љубавница, коју је посећивао у манастиру и дописивао се са њом.

Једном када се уда, и царицу и дворску даму, и обичну жену чекао је један те исти, главни задатак: да продужи породичну лозу, односно да роди сина. Царски првенац је увек очекиван са нестрпљењем, једва дочекан и слављен. Он ће бити престолонаследник; сви млађи синови биће само конкуренти и претенденти на круну, неретко и смртни непријатељи свог најстаријег брата. Жена која није могла да роди мушко дете одбаћивана је и изопштавана из друштва. Хабјановићева подробно описује недаће са којима су се суочавале њене три јунакиње, а које ће бити приказане касније у овом раду. Према нероткињама опходило се као према превртљивицама, проклетницама, кривцима за мужевљево и породичну срамоту.

Хабјановићева овако описује овај став⁸:

„Учени медикуси, жене које лече травама и бајањем, калуђери који исцељују молитвама, слагали су се: ако у браку нема деце, крива је жена. Јаловица. Шупља тиква. Бездетница. Проклета као неродна смоква” (2012: 192).

Посебно је занимљиво и живописно набрајање веровања сујеверних Византинаца, као амалгам веровања, бајалица и бапских лекова свих култура које су опстајале унутар граница Царства. Тако она помиње тамјан, пауново перо, корен мандрагоре, власти беле лозе, вино са дреновином, воду са младим босиљком, нар, богородичину траву и госпин цвет као биље које помаже зачеће. Ту су и бројна предсказања, забране и тумачења, па су тако знаци да ће жена ускоро затруднети снови у којима се јављају рибе и птице, одећа црвене и жуте боје сматрана је благотворном, а жене је требало да се клоне богаља (Хабјановић 2012: 197-198). Врачаре су очигледно имале пуне руке посла.

О важности мушког детета и безначајности женског говори и чињеница да се сматрало да зле и тврдоглаве жене рађају кћери, како би намерно наносиле бол и разочарање своме мужу. Овакво уврежено мишљење није одлика искључиво византијског, већ и сваког патријархалног друштва, а до недавно је било једно од главних обележја балканских народа и њихове културе (или култура), а који носе наслеђе некадашње византијске културе.

⁸ Ауторка на крају романа наводи нека од дела која су јој послужила као историјска потка, а међу њима су текстови Св. Теодора Студита и Св. Јована Дамаскина, *Историја Византије* Григорија Острогорског, *Догматика Православне цркве* Јустина Поповића, *Византијско сликарство* Виктора Лазарева и др.

4. Жене романа *Сјај у оку звезде*

Поменуто је да се практично ништа не зна о византијским уметницама, или је података о њима толико мало да су занемарљиви. Љиљана Хабјановић ствара лик Леуриопе, од милоште зване Лилија, тиме уводећи синтезу свега онога што је она сама желела да представи у свом роману.

У многим телевизијским и новинским интервјуима Хабјановићева истиче да је Лилија потпуно измишљена личност, плод њене маште делом заснован на грађи из области опште историје, историје религије и историје уметности. Међутим, Лилија је и ауторкина аутобиографска креација, она признаје да пишући о њој, пише о самој себи (Богutowић 2012). Пре свега, Лилија је главна спона са словенством. Упознајемо је на почетку романа као девојчицу из имућне породице, али неприлагођену, растрзану између грчког, отменог, и словенског, паганског дела своје душе. Мајка јој је умрла на порођају, оставивши јој терет кривице за њену смрт, којег се решила тек као зрела жена. Одроста окружена изобиљем, али суштински усамљена, уз оца који јој је далек и мистичан, бабу – стару ромејску даму која презриво гледа на њу и њен темперамент, и једину особу која јој даје љубав и искрену пажњу – дадиљу Ладу. Лада и Лилија развијају однос мајке и кћерке, тиме успевајући да надоместе недостатак оних најближих, одсутних из њихових живота. Лада, чистокрвна Словенка, буди у Лилији свест на то порекло које их спаја. Лилијин деда са очеве стране покрштени је Србин, и од Богумира постао је Јован. Лилијина баба, госпа Зоја, гнушала се свега словенског, варварског и простачког и унуку звала искључиво хеленским именом – Леуриопа. Презирала је било какво испољавање емоција, живећи живот типичне ригидне ромејске племкиње, која се повиновала свим правилима, пазећи добро да не искорачи из зацртаног калупа које је наметало друштво и државно устројство. Због таквог њеног става, настрадала је Лилијина мајка Ана, јер њена свекрва није хтела да доводи лекара који би спасио породиљу која крвари, распитивао се за узрок њеног стања, и сазнао да је погођена залуталом каменицом док је бранила иконофила, осуђеника на јавно каменовање.

Последње што је њена срчана мајка успела да уради јесте да да име свом детету. Назвала ју је Лилија, јер је била прелепа, лица белог као крин. Физички опис Лилије Хабјановићева даје тек при крају романа, када је Лилија већ старица, из угла младе царице Теодоре. И тада се истиче карактеристична словенска лепота: мека, светла пут, крупне светлоплаве очи, правилан нос и пуне усне које се радо развлаче у осмех (Хабјановић 2012: 450).

Лилија је као девојчица приказана као паметно, али тужно дете, радознано и искрено, жељно књига, слободе и љубави. Лада ју је увесељавала ушећереним воћем и песмама, али јој је највише помогла причама о мајци и дочаравањем њене присутности и вечног бдења над њом. Тако је једном изазвала Зојин бес, а другог пута је спасила од њега. Једном приликом испричала је Лилији како Словени верују да су звезде на ноћном небу душе умрлих, те да свако има право да пронађе оног ближњег без кога је остао на овом свету и разговара с њим. Лилији је ово, наравно, неизмерно значило, па је на прозору своје собе разговарала из ноћи у ноћ са душом своје мајке. Када је госпа Зоја сазнала за то, упркос свом дететовом преклињању наложила је да се шкриња са одећом Лилијине мајке поклони некоме и изгрдила Ладу што дете учи паганској јереси. Лада је знала да Лилија има обичај да се увуче у шкрињу, покрива се миришљавом одећом и милује је, замишљајући да је у мајчином наручју. Тако јој је кришом оставила Анин омиљени шал, да има бар неку успомену на њу.

Преокрет у Лилијином животу настаје када напуни петнаест година. Тада одлучи да се први пут оглуши о забрану коју јој је поставила Зоја, и да оде у очеву библиотеку да потражи неку нову књигу коју би проучавала са својим тутором. Тамо, међу мноштвом најразличитијих књига које су биле права реткост, налази издвојену збирку песникиње Сапфо, која је припадала њеној мајци. Њено одушевљење прекида Зоја, која је затиче како чита љубавне песме, и полуди од беса, називајући је једнако непослушном и својеглавом попут Ане. Након ове епизоде, Лилија схвата да Зоја нешто крије, што јој Лада касније и потврђује, испричавши јој истину о смрти њене мајке, коначно је убедивши да није она одговорна за ту несрећу.

Зоја се плашила да Лилија не набаса на нешто што је Константин, њен син, морао да крије: Анине преостале иконе. У време иконоборства, онај у чијем би дому била пронађена икона, био је осуђен ако не на смрт, онда свакако на финансијску и друштвену пропаст. Та судбина снашла је Константина, али не зато што је јеретички предмет нађен у његовој кући, већ зато што је штитећи царицу Ирину, лажно изјавио да је он подметнуо икону под царичин јастук, у дослуху са Иренином снајом Антусом. Заправо, Ирина је икону добила од Антуса, а њој ју је поклонио Константин, како би икону склонио из свог дома.

Те 765. Лилија је остала сироче. Тада је доживела и прво одбацивање од стране мушкарца. Верена за Спироса, старијег, образованог и наочитог младића у кога се први пут лудо заљубила, надала се удаји и животу у љубави. Отац јој још није ни био сахрањен, а већ је до ње стигла вест

о раскиду веридбе. Као јединица миразика била је добра прилика сваком младожењи. Сада је била само осиромашена девојка чији је отац погубљен због издаје и завере. Сломљеног срца и потпуно сама, почиње да живи са изузетно побожном породицом иконофила, која је прима као да им је род. Њен живот сада је много скромнији, али испуњен радом, топлином и блискошћу. Од Теоктисте је научила много о иконама и православљу. Сви чланови те породице, од родитеља до најмлађе деце, замонашили су се. Лилија се нарочито везала за Теодора, који јој је био близак по годинама.⁹ Испрва њено одушевљење Теодором Хабјановићева дочарава као да слуги на развијање емотивног односа између њих двоје, међутим, са сазревањем и мењањем животних циљева, Лилија однос са Теодором дефинише као чисто духовни и интелектуални, али интензиван, као однос између старијег брата и млађе сестре.

Лилија ће мушкарца са којим ће провести део живота пронаћи на двору, где је радила као дворска дама након што јој је Ирина у знак захвалности и искупљења вратила одузету имовину и запослила је. Њен муж је Димитрије, царичин рођак. У њему је нашла љубавника, пријатеља и очинску фигуру, некога ко је испуњавао све њене жеље и држао је као мало воде на длану. Барем је тако било док се Лилија није предала Богу. Тада је пожелела да научи да слика иконе. Уз Ирнин благослов, постала је прва жена иконописац у Цариграду, а и шире. Хабјановићева посвећује добар део романа развоју Лилијине пасије према иконама и сликању, прати њене климаве почетничке кораке, одушевљење и елан, несигурност и преиспитивања, као неко ко је свестан страхова младог уметника. Лилијин рад од пуке имитације временом стиче истинску вредност, украшен њеним личним печатом, препознатљивом звездом којој подсвесно нађе места на свакој икони. Та звезда нашла се у наслову романа, симболишући духовну лепоту и сјај Мајке Божје, као и љубав друге мајке, Лилијине мајке Ане.

Толико посвећена иконописању, Лилија губи мужа. Никада он њу не напушта, она га сама одгурне од себе. Тек након што се поново сретне са Спиросом, својим некадашњим вереником, сада тек ожењеним другом женом, када је он заједљиво приупита када ће она свог мужа обрадовати дететом, она схвата да је неостварена као жена. Лилија је годинама живела са Димитријем, потпуно задовољна њиховим животом. Хабјановићева каже како је имала „свој рад, Димитрија, веру” и ни за чим није жудела (2012: 191). Уследио је дуг период безуспешних покушаја да

⁹ Теодор је постао познати калуђер и борац за поштовање икона, а након смрти је проглашен за свеца. Списи Св. Теодора Студита послужили су ауторки романа као писано сведочанство о добу и догађајима о којима је писала.

затрудни, у коме се претворила „у сујеверну варварку, потпуно луду” која је замрзела своје јалово, непотребно тело и мучила га новим обредима и травама (исто: 198). Више није била сигурна да ли су мужевљева миловања израз стварне љубави и страсти, или навике и надања. Тако је постала млака према њему, спласло је чак и њено интересовање за сликање. Атеље је зјапио празан, а четкице су скупљале прашину. Ову безвољност окончава најважнија Лилијина одлука, њен преображај и просветљење, њен највећи завет Богородици, којој се увек молила. У метафизичком, екстатичном сусрету са Богородицом, коју је дозвола свакодневним молитвама, Лилији глас Мајке Божје нуди два избора – или да постане врхунски иконописац, порекне своју женственост и одрекне се мајчинства, или да добије дете и настави живот обичне племкиње и мајке, а напусти сликање икона. Лилијина страст према иконописању толика је да она бира да служи Богородици, односно да одустане од свих надања да ће икада родити.¹⁰ Тиме Лилија одбацује и Димитрија од себе. Он је никада не оставља отворено, али и њега погуби нова иконоборачка власт, а он јој пред смрт признаје да је дуго имао љубавницу, која му је родила и сина, па преклиње Лилију да усвоји дете, јер и њему и тој другој жени прети смрт, а Лилија ионако нема свог порода. Дубоко потресена, увређена, издана и разочарана, Лилија је испрва згађена његовим понашањем, да би потом ипак потражила Димитријево дете, али прекасно. И мајка и дечак већ су били убијени.

Од тада се Лилијин живот искључиво своди на иконе, служење Богу и дружење са другим иконољупцима. Са тридесет седам година одриче се сваког луксуза, накита, одеће веселих боја, и живи животом монахиње. Хабјановићева њен даљи живот не приказује као патњу и несрећу, нити жаљење, већ као истрајан и посвећен рад који је испуњава. Лилија умире срећна и остварена, након што је насликала своју заветну икону и пронела је у процесији која је славила Теодорину победу православља. Умрла је слепа, али блажена, јер је успела да и обневидела наслика најдивнију икону до тада, што је била награда најбољим иконописцима и најискренијим верницима, надахнутим Светим духом.

Хабјановићева је вешто искористила Лилију као физичку везу између Ирине и Теодоре, византијских царица које се најчешће помињу заједно због свог значаја у победи над иконоборством. Прва је Лилијина заштитница у младости, друга јој у старости даје веру у крај богохулног доба Византије. Она је ове две жене повезала и сновима; наиме, Теодора као девојчица сања непознату, тужну а лепу госпу, која је годинама

¹⁰ Овај моменат судбинског прста Провиђења карактеристичан је за све романи Хабјановићева који припадају духовном циклусу.

само посматра, док јој једне ноћи након што остане удовица у сну не пружи руку. Снови и мистична повезаност између парова, а нарочито између жена, својеврсни је лајтмотив Љиљане Хабјановић. Обе су имале сличне судбине: биле су иконофили, уљеи у царској породици, удате за иконоборце. Прикривале су своја опредељења чекајући погодан час да стекну довољно чврсто поверење својих мужева и преобратиле их. Живеле су у страху, свесне да је двор легло доушника и лицемера који прате сваки њихов дах и корак. Обе су остале удовице са свега двадесет седам година, и постале регенткиње младим царевима. Обе је изједала брига за сина – Ирина је родила сина свога оца, унука свог деде, иконоборца још окрутнијег и злурадијег од његових предака. Теодора је читаву деценију провела рађајући кћери, пошто јој је син првенац умро као беба, и трпела сву грозну анатему које су друштво и двор наметали, док коначно није родила престолонаследника цару Теофилу, који је у то време већ био на самрти. И Иренино и Теодорино поштовање икона раскринкано је, а обе су успеле да привремено убеде двор и јавност да је све намештаљка, или заблуда. О овоме постоје историјски извори (вид. Гарланд 1999: 75; 99-100), које Хабјановићева прилично верно следи.¹¹

Њихов задатак био је један те исти – служити Богородици и Христу, указати им заслужено поштовање и спасити душе својих вољених. Ипак, ма колико фактора их чинило сличним, Ирина и Теодора су сасвим различити карактери. Ирина је упамћена као окрутна узурпаторка, егоцентрична, грамзива и властољубива, која би газила преко мртвих да задржи круну и оствари своје намере. Спој хришћанске вере и Ирениних поступака делује незамисливо. Њену усредсређеност на укидање иконоборства ауторка романа представља као врсту фанатичне мисије. Како би испунила завет, Ирина глуми срећну невесту, заљубљену жену, само глуми, јер: „...заљубљена жена је склона да у свему прати мужа, да превиди његове мане, налази оправдања за његова непочинства” (Хабјановић 2012: 79). Спремна је да гледа како због ње страдају невини људи. Сину доводи жену по свом избору, прво уговарајући политичко-интересни брак са франачком принцезом, кћерком Карла Великог, а затим се преомишља и бира Марију Амнијску, превасходно јер је иконофил као и она (Гарланд 1999: 76-81). Након мужевљеве и синовљеве смрти, као цар, василеус, како је себе називала, разматра брак са истим франачким владарем, не би ли ујединила Исток и Запад и створила царство веће и моћније него некадашња Римска империја (исто: 89; Хабјановић 2012:

¹¹ Ауторка о степену истинитости у њеним делима: „Духовни циклус чине истините приче о истинитим догађајима и ликовима, има контуру коју мора да следи. Недопустиво је измишљати о историјским личностима” (<http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=120.0>)

314-317). Сазвала је Седми васељенски сабор, озваничила поштовање икона, анатемисала три патријарха и њихове следбенике иконоборце (Гарланд 1999: 79). Упркос добротинама и политичким подвизима која су забележена – укидању пореза сиротиштима, конацима, домовима за старе, црквама и манастирима, подизању нових храмова, богаћењу државне касе – Ирина се првенствено памти као сурова и хладнокрвна жена која је наредила да јој се син ослепи, како обогаљен не би могао да наследи круну и настави иконоборачку власт. Историјски извори попут Теофанових списа не правдају њен грех (Гарланд 1999: 92), не помињу се Константинове дрске претње да ће наставити очеву политику. Ирина из пера Хабјановићеве, пак, овако правда своје недело:

„Речено је да треба мрзети грех, а грешника волети и молити се за њега. Спасавати га. Скретати га с пута који води у пропаст. Заустављати га свим препрекама. Ја не мрзим Константина. Ја га волим. Он је мој син. Мој једини син. Али његов грех није мој. Тај грех мрзим. Тај грех убија мога сина. Одузима му живот вечни. Морам, морам свога сина да ослободим греха. Морам да му спасем душу. Како? Како, Мајко?” (2012: 244)

Ни Ирина, јунакиња *Сјаја у оку звезде*, упркос ауторкиним напорима да образложи и учини људским њене поступке, није лик који би побрао неподељене симпатије читалаца. Хабјановићева даје теорију о „спасењу Царства, Цркве и душе свога сина по цену сопствене душе” (2012: 253). Ипак, тешко је отети се утиску да је Ирина била напосто лоша и бескрупулозна жена, а истовремено успешан владар на византијском трону. Теодора, с друге стране, делује као много природнија, блажа и љупкија жена, жена у правом смислу те речи, коју титула није значајно изменила као што је то случај са Ирином. Она Теофила воли искреном љубављу од самог почетка, а истим интензитетом воли га и када је он бесан што рађа женску децу, и када сазна да је на прагу да је превари са Касијом, и када га оболелог од дизентерије, измученог, неугледног и прљавог негује, место да то препусти лекарима и послузи. Теодорин циљ био је обновити иконофилно православље, и притом не повредити мужа нити му наудити на било који начин. Док је Ирина сама себи била најважнија, Теодора је своје жеље и живот подредила Теофилу. Она не одлучује да спаси мужа греха тиме што ће му наудити, већ правда његово неверство, свесна да је она практична, потпуно му знана мајка петоро деце, док је њена супарница тајанствена и даровита девица узвишеног духа која га инспирише и на еротском, и на интелектуалном плану (Хабјановић 2012: 486-491). Коначно, Теодора испуњава Теофилу животну жељу, добијају сина. Теофил умире уз њу, која му тада пружа

све што је болеснику потребно – пажњу, негу и топлину. Хабјановићева ту напушта Теодору, као да не жели да укаља коначну победу иконофила причама из византијске историје након 843.године.

5. Закључак

Очигледно је да се Љиљана Хабјановић Ђуровић пишући роман *Сјај у оку звезде* заиста у много чему држала историјских извора којима располажемо. Пратећи историјски след догађаја, смену владара, политичке струје, војне победе и поразе, саткала је фабулу која би се мирне душе могла екранизовати и постати филмско остварење налик на данас веома популарне историјске драме, смештене у одређену епоху, а успут и скренула пажњу на Византију, државу са којом су Срби и Словени одвајкада у додиру, некада политички, а данас културолошки повезани. Нагласак је стављен на три теме: жену, православље и словенство. Три одреднице које, како ауторка сама признаје, одређују њу као личност. Историја је послужила као основа за спољна дешавања и развој радње. Лични допринос Хабјановићеве је унутрашњи живот ликова, који су увек женски, са изузетком Светог духа као наратора, који и сам расветљава размишљања и осећања јунакиња, као врста свезнајућег приповедача. Њен књижевни стил неоспорно одговара опису „женског писма”, на моменте патетичан, на моменте врхунски емотиван и софистициран. Српска читалачка публика овај роман може доживети као модерни феминистички протест, будући да савремена ауторка пише о женама које су живе пре више од миленијума, а сигурно је да су паралеле у друштвеном положају жена више него осетне.

ЛИТЕРАТУРА

- Гарланд 1999: L. Garland, *Byzantine Empresses: Women and Power in Byzantium (AD527 – 1204)*, London: Routledge.
- Рингроуз 2004: K. M. Ringrose, *The Perfect Servant: Eunuchs and the Social Construction of Gender in Byzantium*, Chicago: University of Chicago Press.
- Хабјановић Ђуровић 2012: Љ. Хабјановић Ђуровић, *Сјај у оку звезде*, Београд: Глобосино Александрија.
- Џејмс 1997: E. James, *Women, Men and Eunuchs: Gender in Byzantium*. London: Routledge.

Богутовић 2012: Д. Богутовић, „Љиљана Хабјановић Ђуровић: Дrame три храбре жене”, *Вечерње новости online*, доступно преко <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:382428-Ljliljana-Habjanovic-Djurovic-Drame-tri-hrabre-zene> [27. 08. 2013].
www.byzantium.seashell.net.nz

Вржина 2011: Н. Вржина, „Љиљана Хабјановић Ђуровић: Моје књиге бране читаоци”, *Независне новине*, доступно преко <http://www.nezavisne.com/umjetnost-zabava/knjizevnost/Ljliljana-Habjanovic-Djurovic-Moje-knjige-brane-citaoci-92227.html> [27. 08. 2013].
www.macedonian-heritage.gr
<http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=120.0>

BYZANTIUM AND CONTEMPORARY WOMEN’S WRITING IN SERBIA: THE STATUS OF WOMEN IN BYZANTINE SOCIETY

Summary

This paper analyses the powers, rights and freedoms, habits and aspirations of women living in the long-gone Eastern Roman Empire. Numerous researches in gender studies conducted by Byzantologists from all around the world have served the author of the paper as reference material, in addition to the preserved theological, historical and philosophical resources which Serbian writer Ljliljana Habjanović Đurović referred to while writing her latest novel, *The Spark in the Eye of the Star*¹² (2012), which could be labelled a new literary genre – the women’s religious novel. By comparing these works with the depiction of the three heroines of her aforementioned book, as well as observing Habjanović Đurović’s personal literary style, the paper examines her subjective view of the social status which women held in a culture which strongly influenced Serbian culture, and questions the meaning of the term *women’s writing* in contemporary Serbian literature. Thoroughly following historical facts, and emphasising motherhood and marital life as the prime women’s roles and obligations, and the only sense of a woman’s existence, the author creates a novel which acts as a modern feminist protest; it is a critique of this aspect of traditional, patriarchal Serbian society which has not undergone significant changes since the early Middle Ages in Byzantium.

Key words: woman, Byzantine culture, Ljliljana Habjanović Đurović, women’s writing, iconoclasm

Andrea V. Stojilkov

¹² The novel’s title has been translated by the paper’s author for the purpose of this summary, and is not the official title of the English translation.

Никола М. Ђуран¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Докторант смера наука о књижевности²

ЕВОКАЦИЈА ВИЗАНТИЈСКОГ МИСТИЦИЗМА У ПОЕТИЦИ СРПСКОГ НЕОСИМБОЛИЗМА

930.85(495.02):821.163.41-1.09NEOSIMBOLIZAM

У рад се разматра могућност оживљавања идеје византијског мистицизма у стваралачкој идеји српских неосимболистичких песника кроз потенцијалну аналогију улога субјекта између аисторијског ствараоца (Бога) и историјског ствараоца (човека). Са уоченом мистичко-религијском конотацијом, поезија има улогу непогрешиве али зато и дискурзивно неодредиве инвокације поретка који подједнако надилази стварност и Бога, с обзиром да је у бити неосимболистичке поетике чежња за пројекцијом иронијске игре међунадилажења чулног и натчулног.

Кључне речи: Бог, неосимболизам, Небиће, Павловић, Миљковић, мноштво, аисторијско.

I – Византија као прото-институција

Неосимболизам описује и призива несуштаствену историју, чију је близину наговештавао читаоцима одвођењем њихове свести путем нових симбола – путоказа за метастварност. Али њихова „оригиналност” је само ефекат првог утиска: метапоредак је одувек постојао у историји, чији је олтар истине и њеног непогрешивог, трајног бележења – прошлост – потиснут деловањем наметнутог историјског прогреса, који изричито брани свако освртање натраг. Управо на основу тог једног, заборављеног фактора историјско-искуственог тока могла је бити омогућена трансценденција историје, јер је из њене космополитско-цивилизатор-

¹ djurannikola@yahoo.com

² Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

ске визуре читав поредак био прожет духовношћу и метаисторичношћу: није друштво својим материјалитетом убичавало и „постваривало” институцију, већ је институција својом духовношћу и свепримењивом функционалношћу апстраховала и поетизовала идеју друштва. Тај привидно непостојећи, а заправо само деинституционализовани стожер српске интелектуалне историје и њеног метаисторијског наслеђа оличен је у култури и (теолошкој) мисли Византије, чија је Србија не само културолошка наследница, већ можда и последњи преостали знаковно-поетички залог – бедем њеног очувања пред освајачким и антистваралачким позитивизмом њене западне супарнице, чије су данашње наследнице далеко бројније и моћније.

Византијско-мистички карактер историје открива се непрестано, јер је њено наслеђе уткано у митске темеље српске културне свести. Због њене геополитичке константе, Византија је била – у сваком контексту на посебан начин, али не губећи духовни образац у коме памћење метаисторијског има примат – једнако нераздвојан оквир српског културног бића и са Цариградом и са Истанбулом као престоницом. Та константа помаже да разумемо и зашто се Бранко Миљковић ограђује од дефинисања неосимболизма као правца који не подразумева никакву уређеност и склад, тј. који инсистира на слободном стиху и неускладивој расутости мисли – ако нека поетика, у духу византинског космополитизма, жели да усклади тврдоћу савремених институција (модерна) и одушевљену иконокластију над истим (постмодерна), тј. ако жели да својим постојањем заокружи синтезу Истока и Запада, она никад не сме изневерити конкретност своје идеје. Неосимболизам чезне за фантазмагоричним искуством путем аскетски реалног изражавања, као да је фантазија већ постала стварност/искуство, као што је „ре-византизација” историје остварива тек у мирењу чулног са (одавно) натчулним, Србије са њеним источником.

Псеудохармонију и потиснуто (те утолико опасније) беспуће, пионири нове поетске мисли превладавали су „кроћењем” стрепње и nelaгодности због забране њиховог духовног источника унутар јасног, изражавања и устаљене форме: иако са трансцендентним претензијама, читаочева мисао није смела постати слободна и анархична!

II – Лоцирати Бога/ песму у историји

Неосимболизам претендује на ре-византизацију стварности утолико што и неосимболистичка и византијска мисао оперишу двома истим

одредницама: јасноћом (већ наведена у тексту) и болом. Поетизација жала за убијеном свечаном прошлoшћу претвара патетику носталгије у чистоту искуства тумача који, од тренутка преласка у ре-византизовану историју, доживљава суштинску повезаност између свог, актуелног и „источничког” византијског културног контекста. Тумач у кулминацији анамнезе и носталгије доживљава сублимацију Небића у Биће, непронађеног у пронађено; попут Григорија Ниског, он проналази Бога управо у коначном признању да га нигде у свом искуству – али, ни у метаискуству! – не може наћи. Јер, „*иџага, иџиџо је иџоћу Духа иџоџа џео надкосмички џрад и није усџео да иџреиџозна међу разумним и бесџелесним бићима Оноџа коџа је желео, најџуџиџајући све џиџо је нашао* [Н. Ђуран], он иџреиџознаје Оноџа коџа иџраџи као Јединоџа коџа не може да иџџоџи” (Мајендорф 2001: 25). Тек у спознаји мистичног и метаискуственог, тумач пролази кроз иницијацију и, откривши Другог, тј. Бога (који има улогу нашег бивственог огледала и пројекције – „Ти”), открива сопствено биће („Ја”) као сасуд извирања и деловања енергије поиесис-а, која није ништа друго до енергија заједништва и свете трансценденције сопства. Утолико мистицизам, додаје Мајендорф, није пуки покушај да се опише неописиво и метаискуствено, већ управо почива на његовом доживљавању: не признаје постојање објекта не јер га нема, већ јер је, у самој суштини акта медитације о метафизици, сједињен са тумачем – не само као његов део, већ као његово обожено, од свег суштаства тријерисано отеловљење (в. Мајендорф 2001: 52-65). Отуд нужност код неосимболистичких песника да своје ангажовање лоцирају у сфери изолованој од друштвених уплитања и, уместо тога, усресређеној на унеобичене минијатуре из свакодневне стварности, али отуд и њихово одбијање да та мистична поезија буде, како би већина од ње очекивала, „слободарска” и анархична у смислу. Управо њен монашки, недруштвени квалитет налаже извесност метасмисла и лакоћу јединства тумачеве свести и песме по себи, као што је у византијској егзегези могуће досегнути суштину веровања само јединство субјекта који верује и објекта веровања. Читање неосимболистичких стихова, дакле, имплицира парадокс блискости садржине песме тумачу која може бити схваћена једино у неинтелектуалном, бивственом приступу тумача песми: ни најбоље обрзаложена дедукција, као вид читања и тумачења, не отвара њену чисто ритуалну истину, отпорну на теоретизацију. Када се неосимболисти ограђују од дефинисања књижевности, поготову поезије, као академско-обредног продужетка политичке стварности, то чине свесни да стварност никад није била монада, целовита и непоновљива, због чега

Стеван Раичковић својом песмом „Ноћ је наша” може са ентузијазмом да одговори осталим књижевницима који су се трудили да садржина њихових дела не одудара од налога режима, „с обавезним идеолошким оптимизмом и патосом”, како је приметио Драган Хамовић. Нови *poiesis* претпоставља Небиће Бићу, тиме стремећи ка јасноћи, која у контексту ревизантизације значи свест о целовитости али, на основу тога, и недовољности бића, које једино може постојати у заједници. Друго лице које ту заједницу омогућава има функцију Бога; а спознат у том друштвеном и не више потпуно несхватљивом контексту, Бог престаје да буде ентитет за себе. С обзиром да је свеприсутан и неизбежан, метафизички принцип је коначни циљ људског постојања у свету и, мада се начини контакта са њим разликују (као што су подељена мишљења, нпр. псеудо-Дионисије који верује да је сâмо биће пут до метафизике, и Ориген који тај пут види у сазнању и интелекту), у неосимболизму је разлика превладана једнакошћу између постојања и знања: тачније, знање је сублимирано у постојање. У „Песми траве”, Раичковић измешта Бога из сфере трансцендентног у природу, наводећи објекте у природи као сасуде Његовог откровења: „Имају *ш*раве једну мисао *ш*ешку као камен/ Јер оне мени кажу: „Не *ш*реба *ш*воја *ш*есма/ Лези у нама. И склопи руке, где било, *ш*од главу. / И *ш*уши. Дуго *ш*уши док не заборавиш *ш*овор [Н. Ђуран]” (...) Ја *ш*ушим. И *ш*о је моја *ш*есма. / Сасвим замишљен, лежим у *ш*рави” (Раичковић, *Песме*). Природа је доживљена као пројекција Бога, али и као таква, она путем обраћања као акту тежње за заједништвом, преузима статус самог Бога, као што се знање, иако само особина бића, у покушају досезања знања по себи, показује као делатни одраз бића. Ревизантизација стварности не значи „преправљање” тумачевог искуства до стадијума савршеног поретка, већ подсећање да такав поредак већ постоји у склопу искуства: у плуралитету света назире се разгранати, хијерархијски распоред ритуал, а коначни ритуални чин јесте препуштање инициране јединке мноштву, у чијем се склопу открива Бог и које отуд, макар ако следимо неосимболисте – јесте Бог.

III – Исихастичка реализација

Суштина се, извесно, налази у целовитости мноштва које може бити једино спасено посредством метапринципа – Бога. Људска медитација, филозофска, књижевнотеоријска или поетска, не доноси ефекат: она једино доводи до спознаје Бога ако њоме управља сам Бог, што указује да је цела историја процес Божије самоспознаје. Ипак, ни Бог без човека

као коначног средства реализације његовог постварања не би постојао. Само симбиоза између поларности метафизичког и конкретног, светог и несавршеног може одржати супстанцу у њеној борби против времена, које значи патњу и бесмисао. Утолико су идеје византијског и неосимболистичког мистицизма паралелне у својој атемпоралности, али и у начину остварења атемпоралног заједништва. Максим Исповедник човеку даје на први поглед ироничну улогу спаситеља космичког поретка који је актом самообожења дужан не само да искупи себе већ и природу која је на основу његовог греха – деловања у оквиру времена, као типично људске (дакле, грешне) сфере постојања – пропала са статуса духовног и метафизичког у материјалитет и смртност, али који ниједном од својих особина које га карактеришу као „супериорну животињу” не може досегнути спасење: ни мишљу, ни писмом, ни етиком. Мистичност методе искупљења подразумева мистичност теолошког и неосимболистичког описивања тог метода. Максим Исповедник је, како га је описао С. Аверинцев, „*пошћуно равнодушан према речи, према литерарној форми, он као да са самим собом разговара, не улажући никакве напоре да би своју мисао учинио схватљивијом. Интонацију живе беседе (...) сменила је интонација пустињака кога ће можда чути други пустињак*” (Аверинцев 2005: 61). У контексту неосимболизма, Миодраг Павловић ће у есеју „Непостојећа вечност” нагласити да је „*вечности (...) заправо интенсификовање времена у самом себи, врста посвећења. Обрнуто, профаности би била слободни шок времена, који се пројектује у многу „будућности*”” (Павловић, *Трагови ка сопствености*); друга реченица је, суштински, резиме Платинове филозофије плуралитета као резултата примордијалног сагрешења и Јединства као коначног, атемпоралног уједињења свих ствари. Зато сваки неосимболистички стваралац може бити дефинисан као читалац и тумач сопствене поезије, а сваки читалац неосимболистичке поезије као стваралац – јер је само једнакост између ствараоца и реципијента гарант да изречено искуство неће, налик његовом власнику, потпасти под границе времена и заборав. И у неосимболизму, као у опусу Максима Исповедника, „пустињак се обраћа пустињаку”, и премда, како су Миљковић, Раичковић и Попа то од ње тражили, претендује на једноставност, та поезија се отвара и реализује само у њиховом, елиптичком искуству.

Посебност неосимболистичког „обожења” стварности кроз признање да се стварност састоји од испуњеног али и још неиспуњеног дела заснована је на могућности разумевања још неиспуњене поларности. Свакако, тек перцепција мистичног и (разумски) недосежног може да

употпуни филозофију, коју је Јован Дамаскин дефинисао као „сознање божанског и људског, тј. видљивог и невидљивог” (Константин Скутерис, *Никада као богови: икона и иконопоштовање*). Само невидљиво, за Дамаскина, открива истинску стварност, као што је само у неиспуњеној стварности, за Бранка Миљковића, могуће лоцирати и доживети поезију. Захваљујући неосимболистичко-мистичкој достигнути сфере још неоствареног, могуће је, макар у контексту њиховог искуства, помирење између „стварног” и „нетварног”: ствараочева и тумачева чула имају приступ нестварним, духовним мотивима који, подсећамо се Миљковићеве опомене с почетка овог текста, нису анархични и произвољни, немају везе са инфантилном, фантазмагоричном уобразиљом, већ следе јасан кодекс дат у теолошком учењу (код византијских мистика) и песни (код неосимболиста). Другим речима, чудо мистичко-поетске медитације не дешава се у паралелној, нити у конкретној стварности, већ у компактној, јединој која заправо постоји, а њена видљивост „одабраном” реду тумача питање је блискости тих тумача Дамаскиновој „истинској Премудрости” (Аверинцев 2005: 66). И духовни вид и телесни вид једнако спадају у категорију вида, а упоредо са изједначењем духовних и физичких акција, поистовећени су, с обзиром да их на основу тих акција перципирамо, и духовни и физички објекти. Поетичка ревизантизација је, дакле, признање да је метаискуствена стварност, ипак достижна и описива чулним средствима која су прошла тако дубинску катарзу да су у стању да препознају отеловљену духовност као равноправни део стварности са остатком искуства; и обратно, обоженим чулима је свакодневна стварност једнако духовна као и трансцендентни објекти. Однос „Ја-Ти” унутар божанско-људског самонадрастања може бити успостављен само обожењем и суштинским превредновањем субјектове комуникације, усмерене ка сáмом свету као саговорнику, тј. како је рекао Миљковић, „из непоколебљиве вере у људски говор, који је неотуђива и највећа стварност” (Миљковић, *Фрагменти о поезији*).

IV – Постојање знака откупљује непостојање означеног:

Византија, посматрана кроз призму свог (популарног и одомаћеног) назива, никад није постојала као историјски појам: накнадно име *Βυζάντιον* природато је од стране немачког историчара Херонима Волфа у његовом делу *Corpus Historiae Byzantiae*, према наводном епонимном вођи грчких колониста, Бизанту. У време свог постојања, она је била позната као Источно римско царство, или просто као Римско царство

(како Западно увелико више није постојало), или као Царство Ромеја (Βασιλεία Ῥωμαίων). Са становишта историчарске коректности, Византија је, несумњиво, германско-романтичарска илузија, изнађена да би се њеном универзалном употребом конструисала историја у корист вешто скривених и индиректних субјеката који те фантазмагоричне називе пласирају. У најбољем случају, она је представљала модернизовану испоставу Римског царства.

У неосимболизму, монизам колонијалне псеудоистине је преиначен у плурализам индивидуализованих истинā од којих свака подједнако важи у свом самоотуђењу од света јер је процес отуђења у својој бити дозивање трансцендентног важења истине, и, утолико, сама истина. Иницијација не важи више за пуки прелазни сегмент у коме се на иронијски разигран начин спајају незрела прошлост и зрела будућност, већ независна синтеза обају времена која омогућава субјекту контакт са означеним које можда ипак постоји, макар на основу неизбежности његовог знака; Византија за каквом не само савремене, већ, уопште, све анахроне институције чезну постоји као иронијски успех деконструкције, не више просто неприсутан због неминовности његових физичких отеловљења, већ и присутан као један нужно признат оксиморон: оно што није. Јер, премда глагол „не бити” на површини пружа нихилистички епилог судбини субјекта познатог као „оно”, тај субјект свеједно опстаје: штавише, његова сазнатљивост је утолико извеснија од сазнатљивости осталих субјеката тиме што је једино остварива у одбијању да се поверује у све остало, „напуштајући све пронађено”. Истина није само Небиће због своје историчне скривености иза наметнутог, вечито недовољно деконструисаног материјалитета који позира као истина: њена небивствена природа је независна од историје и иманентна, управо на основу потребе да се прикрива и да свеприсутним материјалитетом, који отуд има функцију материјала за тумачење, докаже сопствено постојање у непостојању, као неочекивани али ипак извесни залог смислености деконструкције.

У том смислу, алузија на стварање поетске истине носи неизбежан парадокс, јер се на основу поменуте спреге између Небића истине и бивствености псеудоистинā, испоставља да је појам за који, на основу његове привидне оригиналности помислимо да смо га изумели или створили заправо већ постојао. Неосимболисти и не претендују да свој подухват именују као стварање, већ као подсетник на бесмисао који, будући уграђен у темеље свих институција и конструкција, погрешно хијерархисаној стварности пружа аисторичну апологију. Тумачење којим

субјект покушава да успостави везу између себе и дела окарактерисано је ироничном нерастумачивошћу већ отуд што је одељено од субјекта: све док су човек и тумачење два диференцирана а не мистично уједињена појма, и сама стварност је диференцирана и збуњујућа у непобитности својих псеудознакова, због којих је субјектово сећање на било коју тачку у прошлости, а камоли на њен идеални тоталитет оличен у некој непостојећој „Византији”, доведено у питање као апорично и узалудно. Тако је, речима Миодрага Павловића, сваки тумач/песник у самом свом односу према идеологији, без обзира да ли му је амбиција да је потврди или оповргне, истовремено и иконоклас и послушник. *„Чест је случај да се испод привидног поштовања традиционалних облика крије дубока револуција израза, и обрнуто, да испод манифестног новаторства стоје концепције и навике духа које су у основи традиционалистичке. Отуда је знатно лакше анализирати критичке и програматске ставове, него стваралачке”* (Павловић 1958: 6). Као да традиција постоји само да би се и њени пропагатори и њени рушитељи с подједнаким неуспехом самозаваравали и надметали: пропагатори у стационарно-монистичном затамљавању у прошлост, сентиментално означену као аисторију, а рушитељи у одлучној и, истина, често опширним знањем поткрепљеној потреби за историчношћу и временом која ипак, поред тих упорних негација нема никакву другу одредницу и не успева да одведе тумача новој, будућој истини – која је такође одбачена!

Јединственост знака, отуд, након ревизантизујућег преиспитивања не само да више не алудира на незнање немогућности лоцирања изумрле идеалне културе већ управо у наступајућем вакууму оставља тумачу потпуну слободу пројекције садржаја. Са друге стране, ослобођена од дотадашње дихотомије дискурзивног оптерећења с једне и антистваралачке, неуротске анархије с друге стране, слобода, у наведеној иронији, досеже оно ипак незаборављено које може имати само један облик. У Павловићевом есеју „Пред лицем природе”, јединство се постиже пројекцијом искуственог и темпоралног у колективно и архетипско: природа је супериорна у односу на град, као што је простор, будући стециште крајности, супериорану односу на место, које је пуко стециште дискурса и искустава. Природа је, заправо, још непозната бит града, чији је бесмисао евидентан на почетку песникове интерпретације само утолико што му није придодата функција: а функционализована и подређена субјектовој свести, анархија добија форму мистике. Јер *„онда кад са личних симбола у којима се резимира један животи, пређе на колективне симболе који сажимају судбину друштва и врше, шада песник*

осећа да се за своје слике, **на чијој ће омишљености и стилности настаја-
ти** [Н. Ђуран], **мора обратити природном пејзажу који ће усред бољаш-
тва својих видова моћи да буде на нов начин пројумачен садржајима
који ће у њега бити пројектовани**” (Павловић 1958: 29).

Нужност исихастичког јединства метафизике и материје унутар тумачевог искуства загарантована је сажетошћу изражавања и јасноћом форме: критична ера раста свести о могућности да Византија можда није ни постојала осим као опасна идеолошка илузија оставља прилику само за импулсивна и одсечна – искуствено сумирана обраћања свету. Индивидуалне културе са прогресом историчности потврђују своју плуралистичку тривијалност, немоћ и сведеност на свакодневицу која је демагогијом истих идеолога који су те културе представили као стварност отуђена од субјекта; растућа паника подстиче на тражење утехе у Небићу које се опире ризику дефинисања унутар једног дискурса, ма колико упорног и колонијално незаситог. Неосимболистичком терминологијом, Небиће се очитује у краткоћи, али само утолико што неосимболизам као не само лично мистички већ и друштвени ангажман изискује макар и минорну количину текста за своје обраћање. Права дефиниција Небића била би „ништа”, ка коме краткоћа израза вечито стреми: изражавање је сажето јер стреми да буде сублимирано у не-језик, као што је у исихазму физички објекат налик метафизичком јер стреми (и, према непатвореном веровању тумача, на путу је да одиста то постане) ка метафизичком. Сажетост материјалитета је синтеза Небића и Бића, и управо оно неизречено представља не само трансценденталну надоградњу песме, већ њену бит коју је свест, у очајању због немогућности даљег чекања на исход вечитог самоприкривања света, одлучила да коначно унесе у домен физичког, макар њен једини залог био тај не-дискурс, „ништа”.

Али Византија је и поред своје неактуелности ипак постојала, њена небивствена неодредивост је у једном митском периоду имала своју додуше тек одређеним тумачким круговима знану ритуалну форму. Прошлост је у својој позитивистичкој одељености од садашњости равна фантазмагоричном времену; са друге стране, „ништа” и не-дискурс аналогни су извесности достигнутој негацијом културе као искуствене поробљености метафизике – до извесности се стиже једино негацијом негације! Прошлост је једини сегмент тумачеве биографије довољно стваралачки да нађе место у историчности, а то значи да човек у оквиру историје не може да траје него као залог аисторичног и цикличног, које увек изнова иронично негира конвенционалну, модернистичку поетику

контакта са издвојеним објектом поетиком дијалога, дискурса „Ја (човек) – Ти (Бог)”, који је тако концизан и стешњен у својој нужди за конкретизацијом идеје да та заједница скоро да постаје независна целина и, у том смислу, реминисценција изнађене истине о Византији. Иако свесна да је можда само илузија, песма хрли у стварност, одбија херметичну недокучивост, као што откровење божанског, у наведеној идентификацији са самосвесним субјектом а не више пуком радњом, инсистира да буде прихваћено као, додуше, антикултурна и не-дискурзивна али управо отуд једино важећа чињеничност; у мистичком јединству божанског и физичког, статус привида би управо имало одсуство светости, а не сама светост, која је једино доказива у односу на културе, заборављене у ритуалу. „Песма (...) мора бити казана језиком који звучи као прадавни стваралачки хаос језика, и као прва семантичка сазвежђа из њега рођена (Павловић 1958: 176)”. У свом есејистичком осврту на не-дискурзивну поетику Васка Попе, Павловић ће дати и конкретан одговор на питање где се светост у историји може лоцирати: „(...) ако се питамо којој ће историјској авантури ова поезија бити део, изгледа да је прави одговор: у тражење нечега што би било еј нашег времена. Цео будући развој њеништва показат ће да ли је еј у класичном смислу поново могућ, да ли се после „Цвећа зла” може написати још једна „Божанствена комедија”(...)” (Павловић 1958: 178-179). А апологија историјски непостојећег и деемпиризованог остварива је једино у „изван-стилској” уоквирености сваког обраћања у панисторијски и, тиме, аисторијски ланац аналогних обраћања која упућују на класични тоталитет: „карактер сваке од његових [Попиних] песама постао је условљен присуством једне песме пре себе, и друге, после себе. За време писања, она је већ део једне веће целине” (Павловић 1958: 179).

Неосимболистичко-мистички доказ присуства као и непролазности метафизичког елемента у историји није негација смисла стварања у смислу, да је немогуће жудети за оригиналном духовношћу која већ постоји. Стварање је увек тек назрета спона између субјектове свести и домена који Јован Мајендорф назива доменом „могућности”. За могућност је једино извесно да представља залог уоквирености света у Богу као простору, али нам измиче могућност одређивања ком од два поларна субјекта та могућност припада: Богу или нама? Могућност је неодређива, небивствена, и зато податна увек новом стварању света из њене неубличене основе; накнадно, неодредивост саме могућности изискује неодредивост субјекта, чиме се примордијална спона између Бога и човека показује утврђеном у тој мери да их изједначаје кроз домен њихо-

вог стварања. За Максима Исповедника, *logos* не наликује ни Божијој ни људској/стварносној суштини: он посредује, у форми персонализованог труда и чежње, између Једног које се у свом акту стварања распршило у мноштво и, са друге стране, мноштва које, промишљајући, опет, своје стварање, чезне да поново постане Једно (в. Мајендорф 2001: 192-194). Јер ако је апсолутна тачност изражавања осигурана ограђивањем од монистичко-идеолошких и плуралистичко-профаних ивица историје, она је постигнута не форсиралим покушајем да се тачност евидентира, већ њеним чувањем у хибернацији могућности.

ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

- <http://anaiceage.blogspot.com/p/fragmenti-o-poziji.html>, Бранко Миљковић, Фрагменти о поезији, преузето, 15. 11.2013.
- <http://moji-tragovi.blogspot.com/2011/03/nepostojeca-vecnost-miodrag-pavlovic.html>, Миодраг Павловић, *Трагови ка савремености*, преузето: 15.11.2013.
- <http://www.rastko.rs/rastko/delo/11238>, Стеван Раичковић, *Песме*, преузето 15.11.2013.
- <http://www.srpske-pravoslavne-ikone.com/Tekstovi/Biblioteka/Skuteris%20Ikona.html>, Константин Скутерис, *Никада као богови: икона и иконопоштовање*, преузето 15.11.2013
- Аутор неименован, <http://www.znanje.org/lektire/i22/09/02iv0932/homepage.htm>, Васко Попа, *Кора*, преузето 15.11.2013.

ЛИТЕРАТУРА

- Аверинцев-Медведев 2005: С. Аверинцев, Игор Медведев, *Преглед византијске философије*, Београд: Плато.
- Блум 1980: Х. Блум, *Антикритичка критика*, Београд: Слово љубве.
- Борхес 1997: Х. Л. Борхес, *Приповешке*, Подгорица: ИТП „Унирекс” & Завод за уџбенике и наставна средства.
- Мајендорф 2001: Ј. Мајендорф, *Византијско богословље*, Београд: Плато.
- Миљковић 2001: Б. Миљковић, *Песме*, Сремски Карловци: „Каирос”.
- Миљковић 1972: Б. Миљковић, *Сабрана дела*, књ. I - IV, Ниш: „Градина”.
- Павловић 1958: М. Павловић, *Рокови поезије*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Татакис 2002: В. Татакис, *Византијска филозофија*, Београд: Јасен.

EVOCATION OF BYZANTINE MYSTICISM IN THE POETICS OF SERBIAN NEOSYMBOLISM

Summary

The work is concerned with the possibility of discerning the analogy between the metaphysical (divine) and material (human) subjects within their respective roles of the assembling the inner hierarchy of reality through either meditation of the Byzantine mystics or the poetry of the Serbian poets of the Neosymbolic movement. If the reality exists within the God, the notions of certainty are negated, as all creation is renewed from the basis of the ahistorical intuition, which can only be described, Byzantine theology wise, as immanent to the „world within the God” (as opposed to Plato’s „world out of the God”), but of which it is unknown to which sphere it belongs. Both the God on one side, and the mystic/poet on the other engage, each in his own right, in designing the existence which would, in all its ordinariness, contain the true evidence of the supernatural: their aim is achieved when, in the poet’s/mystic’s conscience, the sacral/artistic communication has become so refined that it actually projects the notion of the metaphysics onto the daily reality.

Key words: God, Neosymbolism, Non-Being, Pavlovic, Miljkovic, multitude, ahistoricity

Nikola M. Đuran

ДАР СУЗА И ПОКАЈНИЧКИ ДУХ У ПОЕЗИЈИ НОВИЦЕ ТАДИЋА²

Рад има за циљ да укаже на развојну линију у поезији Новице Тадића и да покаже да се, упркос доминацији тамних тонова, појављивањем покајничког духа, молитвене интонације и обрасца самоунижења, не нарушава кохерентност његовог опуса. Покајање, плач и молитва, као део православног аскетског кодекса, имају аутогносеолошку компоненту и сотериолошку функцију. На тим местима се ова поезија везује за стваралаштво ранохришћанског сиријског песника и проповедника покајања, светог Јефрема Сирина. Зато се сагледава утицај византијске књижевности на (савремену) српску поезију, али пре свега као посредничке књижевности која поред хеленског и јеврејског, носи наслеђе источних ранохришћанских традиција.

Кључне речи: плач, молитва, сузе, покајање, поезија, Новица Тадић

„Тешко мени, што уместо светлости, бирам таму.”
Јефрем Сирин

1. Увод: византијско наслеђе и савремена српска књижевност

Означавајући византијску књижевност темељом српске средњовековне књижевности, о њој не говоримо само као о инспиратору почетка српске писане речи, већ и као о матичној књижевности чији ће се утицаји на различитим нивоима појављивати у потоњим књижевно-историјским епохама. Комплексни утицаји византијске на српску књижевност произилазе пре свега из њене теолошке заснованости и спреге византијске поетике са хришћанском религиозном мишљу, али и начина

¹ jelena.mladenovic.1417@gmail.com

² Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

на који је словенски свет дошао у контакт са њом у оквиру велике мисије истовременог ширења хришћанства и писмености.

Византијска књижевност није самоникла. Она је настављач како античке, тако и библијске (јеврејске), али и ранохришћанских источних традиција попут египатске, сиријске, коптске и иранске, и управо зато има вишеструко посредничку улогу за источноевропски словенски свет. Византијска култура је легитимни настављач ранохришћанске традиције оформљене на истоку, нарочито после нестанка хришћанских центара у Египту, Сирији и Палестини, онда када Константинопољ постаје престоница хришћанства (Мајендорф 2008: 11). Аверинцев управо сиријску књижевност сматра „неопходном кариком између библијских миленијума и грчког средњег века” и истиче да је њен утицај на византијску књижевност веома изражен, али недовољно проучен (1982: 272-273). Одлучујућу улогу у формирању византијске књижевности имала је литература из 4. века, „златног века патристике”, а на светоотачким критеријумима је изграђена и основа византијског богословља.

Целокупна византијска естетика, која нема својих писаних трактата (Бичков 1991: 9), не може се посматрати без свести о њеној религиозној основи и уопште нерашчлањености филозофско–религиозно–уметничког мишљења (Бичков 1991: 90). И када говоримо о утицају византијске на књижевност која настаје вековима након пропасти Византије, морамо имати у виду да је византијска уметност била једноставно неодвојива од богословља (Мајендорф 2008: 76-77) и да је њено дејство и касније условљено овом повезаношћу.

Српска средњовековна књижевност која преноси византијско наслеђе и византијска књижевност са основом у ранохришћанским традицијама, палингенетски оживљавају у савременој српској књижевности с краја 20. и почетка 21. века, остварујући велики сусрет прошлости и садашњости.³ Отуда Петров говори о „византијском канону”, означавајући њиме песничка дела, књиге, циклусе и песме које настају у 20. веку и имају Византију као заједничку тему или концепт (2008: 9). Активирање комплекса византијског духовног наслеђа, на посебан начин је извршено и у поезији Новице Тадића. У његовим песмама готово да потпуно изостаје експлицитна тематска евокација византијске прошлости, али зато можемо говорити о многоструком појављивању елемената византијског богословља, као и преображених византијских књижевних жанрова. Рефлектовање исихастичке филозофије и учења првобитног

³ Палингенезом означавамо препород, кружни ток нестајања и настајања који не спаја само прошлост са садашњошћу него непрестано обнавља и целокупан процес живота – то је класичан израз идеје о враћању прошлости у садашњост и њиховом повезивању (Улиг 2010: 51-58).

пустињског монаштва од посебног је значаја за овај рад који прати појављивање елемената покајничког духа кроз молитвено и плачно интониране стихове јер расветљава питање генезе Тадићевог стваралаштва и његовог амбивалентног односа према религиозној тематици.

2. Принципи таме и светлости

Целокупан Тадићев песнички опус овоземаљски свет представља као извор зла и ужаса, што је и условило готово потпуну доминацију тамних тонова. Многобројне референце на савремену стварност читаоцу пружају утисак да је свет о којем песник пева онај свет у којем и сам живи, чиме се актуелност страве појачава. Иако је такав свет означен као „божији”, господар је, нарочито у раној фази песничковог стваралаштва, неко други – „људескара са високим псима” (*Из лоџа*), док је сам Бог представљен као „огромни вечни инсект” (*Мене и све моје*, 2). У песмама које хронолошки настају касније, тежиште ће са детаљног описа демонског света, повремено бити пренето на приказивање порекла зла у њему, када ће се и јавити идеја о људској огрезлости у грех. Отуда је и уочен прелаз са циничног, ироничног, црнохуморног и гротескног тона, којима је песник настојао да тај демонизовани свет пренесе у другу семантичку раван не чинећи притом ништа што би утицало да он изгуби неку од својих демонских особина, на покајни, молитвени и сузни, који настају као последица спознаје властите, односно универзалне људске грешности.

„[...] Никако не треба да губимо из вида чињеницу да су Бог и божански атрибути уопште врло честа тема у поезији овог песника, посебно у његовим новијим књигама.” (Микић 2010: 126) Док је у ранијим песмама место Бога као апсолута, позиција трансцендентног, упражњена и ослобођена за первертирано попуњавање – на његово место је могла доћи фризерка (*У фризерском салону*), Исус је постао „наше јастуче за игле” (*Исус наш*), људи су хтели „да их мрак осветли” (*Хтели људи*), а песник отворено признавао да пева *Анђиисалам* – постепено се појављују моменти који указују на то да човек, који иако као отпадник од Бога својим деловањем учествује у Сатанином свету, може да покуша да се спаси посредством вере, православне хришћанске, па се тако све израженије појављује фигура Бога Оца, док лирски субјект престаје да буде „ничји син” (*Вилине воде, Призивање ноћи* 2) или „црног чешља син” (*Дунавски кеј*). Промена односа према заступљеном религиозном тематско–мотивском комплексу, која је и упутила многе истраживаче да

говоре о суштинској амбивалентности Тадићеве поезије, условљена је, дакле, почетком процеса самоспознаје кроз спознање сопствених греха. Како се појачавала исповедна нота и раван спасења повлачила ка индивидуалном, личном, готово мистичком искуству богопознања, паралелно је оствариван и ефекат универзалности, јер се лично не издваја из општег према богословљу које се неприметно увукло у ову поезију. Често је зато и наглашена дијалогска поставка Тадићевих песама у којима се лирски субјекат обраћа некоме ко му је сличан, настојећи и да га експлицитном поуком или својим примером усмери. Иако је лирски субјекат конститутивни елемент тамног света, он је ипак „из таме искрсао” (*Камени греси*), како би показао начин откривања смисла и постизања спасења као имплицитно постављеног циља.

Поезија Новице Тадића изражава драму индивидуалне угрожености, али из дубине колективног памћења преноси исти вид спасења од егзистенцијалне угрожености, страха и стрепње, који је карактеристичан за целу поменућу линију хришћанске традиције. Упркос интензивном дејству детаљно представљеног демонизованог света чији је активни део и лирски субјект, препознавање сопствене греховности као узрока зла омогућава да он проналази у себи божанску искру која буди наду у могућност спаса, тако да (ауто)гносеолошки моменат тече упоредо са сотериолошким.

Централна тема византијског богословља показује да човекова природа није статична и затворена, већ динамична реалност која је одређена својим односом према Богу, а тај однос је виђен као процес уздицања (Мајендорф 2008: 12). Откривање постојања Божје искре у човеку јесте позив за његово уздицање ка Богу, односно спасење. Ту започиње и поменућа измена Тадићевог тона, коју не можемо сматрати немотивисаном и изненађујућом, а још мање у њој можемо видети опадање вредности ове поезије и маркер њене некохерентности. Преиспитивачко посматрање промене у тону певања, а самим тим и генезе његовог песништва, указује да, иако је означен као „песник тамних ствари” (Микић 2010), кохерентност Тадићевог песничког опуса није обезбеђена присуством тамног тона, већ управо страхом и стрепњом, егзистенцијалном угроженошћу, као увек присутним и дефинишућим емоцијама и стањима лирског субјекта.

Доминација поетских слика које су обележене тамним тоновима никако није уздрмала универзалну митолошку дихотомију светлости и таме.⁴ Када Григорије Ниски у *Живошу Мојсијевом* буде говорио о бо-

⁴ Византијска књижевност, односно читава византијска естетика је заснована на антиподностима (светлост – тама, небо – земља, врлина – грех, добро – зло, духовно – материјално).

гопознању, он ће рећи да је Мојсије морао проћи кроз тамни облак, што значи да познању Бога предстоји тама (Георгијева 1995: 34). Међутим, учено појављивање светлих тонова, пре свега у оним стиховима који преносе молитвени и покајни дух и изражавају наду у могуће спасење, мање је изражено од присуства манифестативних облика тамног. Али упркос квантитативној доминацији тамног, као и свој многоликости дијаболичног света, код Тадића нема афирмације тамног принципа. Иако је афективну везаности лирског субјекта за тај свет, а која је нарочито остварена посредством специфичног језичког обликовања кроз деминутивно и хипокористички нијансиране лексеме и посебне неологизме (поетизме), свакако потребно испитивати, реч је пре свега о виду борбе против демонског, кроз увођење нове стилско–семантичке равни. Осим тога, не можемо заборавити да и у српској средњовековној књижевности постоји певање тамног које се јавља уз есхатолоше теме (Бојовић 2004: 65).

Једна од доминантних црта византијске књижевности, самим тим и српске средњовековне књижевности, јесте сотериолошка функција књижевног текста. Он се пише за спасење, а и говори о спасењу – „Рукопис не заврших. // Радост не упознах.” (*Трипџих*). Код Новице Тадића, поједине песме не само да говоре о покушају спасења кроз покајање, већ га и експлицитно проповедају. У овој црти, као и у целокупном молитвено и плачевно интонираном духу скрушености, можемо видети рефлекс не само српске средњовековне и византијске књижевности, већ и ранохришћанске, сиријске, а посебно утицај светог Јефрема Сирина, песника и проповедника покајања, чије је дело Тадић познавао, читао и препоручиво (Хамовић 2011: 869).⁵ Мотив покајања у његовим делима произилази из есхатолошких мотива и интензивног осећања пролазности, а сазнање Бога носи атрибуте мистичке спознаје, чиме се приближава исихастичком виду богопознања преко умне, тј. сузне молитве. Византијско богословље је засновано на идеји да се Бог не може појмовно и језички изразити, а ни Јефрем Сирин се не бави дефиницијама, већ о покајању говори само на основу проживљеног искуства и снагом својих емоција проповеда тројство монашке аскезе: покајање, молитву и плач. Ова три елемента се могу уочити и у Тадићевој поезији. У њима се

⁵ Стварајући у 4. веку, „златном веку патристике”, Јефрем Сирин је изразито деловао на византијску књижевност, посебно на развој византијске химнографије и једног од највећих византијских песника, Романа Мелода. Његове песме, мадраше, Аверинцев види као модел за византијски кондак (1982: 122). Дела овог класика сиријске и ранохришћанске књижевности антиохијске теолошке оријентације су још за његова живота превођена на грчки језик, а посредством византијске књижевности су прошла процес рецепције у српској средњовековној књижевности, посебно у 14. веку који се сматра златним веком превођења дела светих отаца, а са тиме и процвата исихазма.

рефлектује како пренето искуство помињаних хришћанских традиција, тако и самосвојан и стваралачки песников однос према њима.

3. Аскеза – покајање, молитва и плач

У Тадићевој поезији можемо пратити линију од спознања и признања (сопствене) греховности као узрока зла, преко покајања у скрушености, до молитве и плача. Тај пут спасења кроз очишћење од греха преко покајања је пут поновне интеграције човека. Покајање представља једно од главних места исихастичке филозофије, односно антропологије (Георгијева 1995: 92), и означава духовни препород. И Тадић у својим стиховима „проповеда” и истиче његов значај, као и неопходност сећања на свој грех (*Ојмени се, Удаљи их од себе, Божанске речи, Гнусна ѓозба, Забашиурио си грех...*). Најпре су ту проповеди против греховних страсти попут стомакоугађања, многоговорења, очајања, лењости и свих материјалних жеља јер „пуна су кола врагових понуда” (*Огџони од себе*), али се посебно афирмише сузно покајање – „Не прилази светињи // без покајања и суза” (*Не бабадај њушкуну*), пост и молитва – „Моли се и пости // стражу држи // и добру се надај” (*Нешто да ти разјасним*), дакле читав кодекс монашке аскезе. Тадић успева да евоцирајући предметни свет из актуелне читаочеве свакодневице – телефон, фрижидер – пробуди његову пажњу како би му указао на потребу за готово исихастичким моделом подвижништва у песми *Окани се шелефона*:

„Опреми се и у шуму иди.
Тамо, поред црквишта у шипражју,
Нађи камен и седи на њега.

И никоме се не обраћај, ако можеш,
Сем Господу.
Сем Господу над земљама и војскама.”

Исихастички модел тиховања као остварења сусрета са Богом, иде кроз заборав овоземаљског:

„О, све је у томе – склопити очи,
ћутати у ноћи;
заборавити говор,
не сећати се више.” (*У ноћи*)

Заборав говора је посебна врста заборава неопходног да би се створио предуслов за остваривање ћутања. Он омогућава укидање појмов-

но–логичког сазнања, односно отвара могућност за спознање Бога ван рационалног, што је у основи византијског богословља које нема тенденцију да Бога дефинише, већ упућује на интуитивно–емоционално богопознање. Апофатичко богословље, као негативно богословље, говори о томе шта Бог није, мада сам процес елиминисања никада не може бити завршен, али упућује на то да се и не може сазнати више од тога да је Бог несазнатљив, што, наравно, не поништава чињеницу да је сам доживљај трансцендентности позитиван (Мајендорф 2008: 25). Зато се и говори о могућности директног сусрета са Богом представљеним светлошћу као основном категоријом византијске естетике, која се опажа духовним видом, тј. очима душе, а чиме се наглашава преламање аспеката гносеологије и мистике: „Бог ће те видети // и ти ћеш видети // светлост Његову” (*Нешто да ти разјасним*).⁶

Есхатолошки мотиви, као и код Јефрема Сирина, конституишу Тадићево схватање значаја покајања. Неопходно је да се човек опомене пре посебног и страшног суда, и на време сети својих грехова: „У време када се купује, тада треба куповати” (Сирин 2002: 77). У молитвеном надахнутој песми *Боже благи и преблаги*, проналазимо синтезу елемената који доводе до појаве покајања, а који се појединачно појављују и у другим песмама. Лирски субјект „дотрајава земаљски век”, свестан је скоре смрти, и извор овоземаљског зла види у сопственом бићу:

„Устају мисли на мене,
војују портив мене зле.

Умујем нека грда умовања.
Из њих црн пас истрчи
и лаје на звезде.”

Кроз симболе црног пса и звезда се евоцира универзална опозиција светлости и таме, а „преломљена грана” у наредној строфи је знамење које опомиње, да бисмо у последњој јасно чули да:

„... истиче време за покајање,
помилуј мене палог.”

Време земаљско се навршава, а унижени лирски субјект започиње молитву. Код Јефрема Сирина постоји стално инсистирање на пролазности и могућности да ће час предвиђен за покајање проћи. И Тадићев лирски субјект сведочи о истом: „Опомене не прочитах, погодан

⁶ Светлост представља многообухватну и многозначну категорију која је веома значајна и у блискоисточној и у античкој естетици (Бичков 1991: 112-113).

прође трен. Био сам махнит и безуман човек, кад допустих да паднем и у пепео се обучем.” (*Записано погнутах главе*).

На више места наилазимо на експлицитно признање сопствене грешности:

„Ругоба последња, изобличење
свих изобличења ја сам.” (*Призивање ноћи*)

„Мајко Божја, много тога сам пропустио,
доброг саветника не послушах,
сав се израњах, начиних се прахом,
недостојним, сатрвеним, слабим.” (*Клешива*)

Са спознањем греховности јавља се и тон скрушености и исказује топос унижења. Ипак, потпуно узимање песника од стране демонског настаје онда када његове речи и његови стихови долазе у власт злог господара – *Дошао си да ми шражиш песме*:

„Само се ружне мисли роје
и одељујуј ме од Господа.
И бреме грехова носим,
и зле ме речи уживају.”

4. Ауторско преобликовање начела жанра

Једно од важнијих правила византијске књижевности, које је преузела и српска средњовековна књижевност, јесте хегемонија начела жанра (Аверинцев 1982: 23). Када Тадић својим песмама даје наслове према називима жанровских облика, а што представља посебан вид цитатности, он успоставља специфичан семантички оквир и усмерава рецепцију свог поетског текста, упућујући на традицијски подтекст самим насловом, али и употребљеним жанровским обликом који ипак не употребљава доследно канонски.

Како је за византијску и српску средњовековну књижевност само условно сврставање жанрова у прозне или поетске (Богдановић 1980: 70), и Тадићеве молитве имају слободан стих који се приближава жанру песме у прози, односно ритмичкој прози. Тиме се, као и у византијској књижевности, даје примат ритму а не рими.

Збирка *Окриље*, чије је прво издање изашло у Бања Луци 2001. године, објављена је опет у *Сабраним делима* 2012. године, али у измењеном облику, онако како ју је песник оставио у прерађеном рукопису из 2004.

године. Осим што су додате две песме, промењен је и њихов редослед, а збирка је добила и циклусну организацију. Последња два циклуса, *Молишве* и *Бројанице*, као обједињујући принцип имају начело жанра. Назлови ових песама упућују на њихову интегративну везу унутар циклуса насталих ауторовом интенцијом и који се због тога не смеју мењати. Али сами називи жанрова у насловима пружају могућност асоцијативних проширења тих циклуса, будући да се и ван њих, у осталим збиркама, налазе песме које имају речи „молитва” и „бројаница” у наслову, док се интерполирани молитвено и покајно интонирани стихови налазе и у многим другим песмама.

Циклус *Молишве* садржи следеће песме: *Молишва из ѿмине*, *Молишва за избављење од ѿијансѿва*, *Молишва за нерођеноѿ* и *Молишва за смирење у ѿосѿоду*. Прво молитвено обраћање одговара уобичајеном лирском субјекту који своје станиште налази у тамном свету греховности – „пропадох у трапове ђавоље”. Даље увиђамо да он сам сноси одговорност за такво стање: „Сам себи сам, ево наточио крви сатанске.” (*Молишва за избављење од ѿијансѿва*) Тадић тешко одустаје од својих гротескних слика, па је пијанац у овој песми пијан од сатанске крви. Али се топоси унижености и недостојности ипак појављују, тако да се циклус завршава молитвом која изражава потребу за смирајем у Богу.

Молишва заблуделоѿ из збирке *Незнан* упућена је Господу и организована тако да започиње похвалним тоном који касније прелази у молитвени и покајни. *Молишва жалостивоѿ* из циклуса *Тешко мени* у збирци *Ђаволов друг*, инспирисана је старозаветним јововским упитним обраћањем Богу. У овој молитви наводе си узроци пада, али и начин очишћења од греха управо кроз покајање, плач и дар суза: „Заволах ја пораз и плакање, и навале суза које ме гуше. Јер тада сам близу Тебе, а паклена је ноћ у мом срцу, и звезде трепере, и у бездан падају.” *Молишва за нейосѿидну смртѿ* продужава покајнички дух обогаћен похвалном интонацијом. Лирски субјекат се одрекао свих земаљских жеља: „Саздатељу мој и Владико мој, на врховима прстију имам мале гробове. Ту сам сахранио све своје жеље.”, а у њему је и даље жива свест о сопственој недостојности: „да не будем анђелу мом стид и застиђе.”

Иако *Молишву* у *јагу* читамо као хронолошки последњу молитву (*Стихови из бележнице*) у песниковом опусу, она представља молбу лирског субјекта да му се омогући покајање, чиме се означава једна ранија етапа у процесу спасења. Можемо приметити да ово одступање долази уз формално другачију организацију песме. Она није према канонима поетике жанра организована као песма у прози, већ је стихована и строфично уобличена. Између осећања греха и покајања је међупростор

неодлучности који је препрека покајању (Бојовић 2003: 63). И управо то осећа Тадићев лирски субјект, па му се, како је уочено, и на формалном плану осипа молитва. Ту запажамо и посебан стваралачки однос песника у рецепцији традиције и начину њеног појављивања у савременом стваралаштву, које даје примат ауторском начелу над начелом жанра.

Молитвени тон је карактеристичан и за још неколико песама: *Поука 2, Моја велелејна здања*, а посебно у *Тријиху из 2010. године* где се сваки од три дела песме завршава узвиком – „Подигни ме, Боже.” Молитвени призвук је и у припеву песме *Безвредне похвале*: „Дај ми мрвицу, Господе, и исцели ме.” Семантички план проширен је самим понављањем припева, односно одговарајућим ритмом, где свако ново понављање има намеру да смири узбуркани тон и сабере расуте мисли молиоца, чиме се директно призивају начела филозофије исихазма која у молитви види једну од најважнијих етапа на путу богопознања.

За Симеона Новог Богослова молитва је други важни елемент живота подвижничког, који је тесно повезан са плачем и који успоставља контакт између душе и праузрока света, манифестован кроз „божанствену светлост” и духовну наладу у души онога који се моли (Бичков 1991: 255). Молитва је централни стуб како исихастичког, тако и киновитског духовног живота (Мајендорф 2008: 95), а самим тим и стуб православног хришћанства. Исихастичка умна тј. чиста молитва, како је назива Евагрије Понтијски, односно молитва срца код Макарија Египатског, представља пут ка постизању исихије (безмолвија, тиховања, ћутања) и индивидуалног спознања Бога. Значај молитве у исихастичкој филозофији јесте да сабира ум и побеђује страсти, а циљ је човеково напредовање на путу богопознања (Георгијева 1995: 57), остварљивом управо захваљујући истрајности у молитви. Она омогућава концентрацију ума и његово силажење у срце које добија посебна значења ван уобичајених (западних) конотација везаних за човекову емоционалност. „Срце је центар који зрачи и продире у целог човека; али је од њега скривено у својој тајновитој дубини. ‘Спознај себе’ односи се пре свега на ту дубину [...]” (Евдокимов 2009: 69). Срце је место индивидуалног сусрета са Богом, односно место активирања аутогносеолошког комплекса, па у том смислу у Тадићевој песми *Свећа* и место сукобљавања светлости и таме. То је једна од ретких песама овог песника у којој је победа светлосног принципа и осећања наде експлицитно изражена. Тама у срцу из песме *Тамне ствари* и тама ума у песми *Боже благи и преблаги*, симболички представљена значењски богатим симболом црног пса који лаје на звезде, побеђене су у песми *Свећа*, управо у срцу:

„Сад гори
моја свећа,
усправљена
у мом мраку,
и мене посрнулог
усправља.”

Молитвено надахнута су и повремена обраћања Богородици као посредници и „брзој помоћници” (* *Полако ћу прећи*), којој је Сирин упутио једанаест молитви.⁷ Њено појављивање најчешће је везано за песничке слике где је тежина грехова представљена симболиком камена.

Разумевању Тадићевих молитви допринеће и песников запис из *Исказа*: „Чини ми се да могу писати молитве само као покајани разбојник. Без наглашене наде у спасење, искрено, са дна огреховљене душе. Отуда су те молитве моје молитве. Ако су искрене, оне могу постати и молитве других људи.” (Тадић IV 2012: 292) „Моје молитве” – ту је кључ за разумевање не само молитви него и свих других религиозно интонираних песама – оне су увек израз индивидуалног односа са светом, па тако и са Богом, преломљене не само кроз призму жанра, како то захтевају поетике византијске и српске средњовековне књижевности, већ и кроз индивидуално ауторско начело и његов стваралачки приступ.

Бројанице, такође заступљене као организовани циклус, али их као и молитви има и ван њега, насловом призивају фолклорну традицију говорних творевина – разбрајалица, али у питању нису дечије језичке игре. То су следеће песме: *Бројаница звана ѱосѿиѿна*, *Бројаница звана забораѿи све на светѿу, ако можеш*, *Бројаница мала, кухињска*, *Наѿусѿиѿо Госѿода (бројаница великих слова)*, *Бројаница мала, захвална* и *Бројаница мала, ѿкајна*. Оне углавном носе форму кратког стиха, каткад састављеног и од само једне речи, и одржавају брзи ритам разбрајалица који је додатно појачан одсуством интерпункцијских знакова. Док је прва бројаница упућена на портретисање ђавола, друга носи саветодавни тон поуке у духу исихастичког поимања самоспознаје кроз ћутање. Два пута поновљена строфа: „Умукни // стишај се // почини” упућује на уздржавање од многоговорења, а варирани су и већ наведени стихови из песме *Окани се ѿлефона*, који овде гласе: „На путељак изађи // на камен седи // уста не отварај кужна”.

Бројаница мала кухињска је сродна басми која треба да успостави нарушени поредак, а епифором одржава узбуркани ритам. *Бројаница*

⁷ Обраћања Богородици су карактеристична и за средњовековног песника Димитрија Кантакузина.

мала, захвална носи интонацију похвале Господу, а последња бројаница, *Бројаница мала, покајна*, својим ритмом подсећа на кратку исихастичку молитву засновану на принципу удисаја и издисаја: „Идем црн // Идем скврн // Идем Оцу свом”. Прозним коментаром у загради, чиме се на нивоу текста уводи постмодернистички манир и врши његова хибри-дизација стварањем два плана, упућује се на неопходност понављања, као што је то случај и са исихастичким молитвама: „(Ову бројаницу понављам по тренутном нахођењу, најчешће кад одлутам низ сеоски пут.)” Она готово схематски у своја три стиха сажима читав поетски опус Новице Тадића: грех, покајање и спасење. Сама реч бројаница овде изазива асоцијацију на предмет који се држи у руци како би се појачала концентрација приликом мољења, а сугеришући такво значење, песма лако успоставља семантичку везаност за претходни циклус молитви.

Ритам, нарочито у поезији, није семантички неутралан. Он представља праву суштину византијског песништва и посебно важан елемент у исихастичкој традицији мољења. Исихастичке молитве прате ритам дисања јер се на тај начин успоставља и телесна и духовна компонента молитве. Подсетимо се да значај који срце добија у исихастичкој филозофији јесте такође заснован на ритму (Бакић-Хејден 2008: 176). Најпознатија оваква молитва је тзв. Исусова молитва – Господе Исусе Христе, сине Божији, помилуј ме грешног. Кроз различите варијације, Тадић ју је често интерполирао у своје песме. На пример, у *Молићви за избављење од њијанства*: „Господе, помози, Господе, помилуј ме грешног...”, али призивао и ритамском организацијом стихова у многим песмама.

Бројаница подсећања на смрт из збирке *Тамне ствари* кроз стилски поступак понављања варира есхатолошки мотив из наслова, али је смрт опет гротескно виђена као „мелем на живу рану”, а сама атмосфера је предапокалиптична. *Бројаница (против ушвара)* из збирке *Незнан* је још само једна у низу слика демонизованог света. *Против себе, против очајања бројаница* из збирке *Ту сам, у шами* је, као и неколико других Тадићевих бројаница, испевана у терцинама. Трећи стих представља припев – „Ђавола радујем”, који се понавља ритмично и контрастира првом и другом стиху. Њиме се сваки пут маркира један од грехова у каталогу. У оквиру сваке терцине може се пратити и ритам удах–издах, а цела песма је испевана против једног од највећих грехова – очајања, коме и Јефрем Сирин посвећује нарочиту пажњу (*Псалм 117*).⁸

8 „Ако желиш да избегнеш прекомерну тугу, никада се не жалости због било чега пролазног; или ако те повређују речју или бешчасте, не тугуј, већ напротив – радуј се. Жалости се само онда када сагрешис, али и тада чувај меру да не би пао у очајање и погинуо.” (Сирин 2002: 417)

Посебна врста повезаности између Јефрема Сирина и Новице Тадића је у значају који придају плачу као једном од најважнијих елемената покајања. У старозаветним књигама се нико не стиди што пати и виче од бола, док плачна самилост, али ни страх и нада нису били познати антици (Аверинцев 1982: 78, 82). Иако је реч о посебном жанру који је био заступљен и у старозаветној књижевности (Плач пророка Јеремије), потом у византијској и у српској средњовековној, он код Тадића добија посебну савремену обраду, остварјући везу са овим ранохришћанским песником опет посредством исихастичке традиције. У српској средњовековној књижевности, у којој су на много начина рефлектоване премисе исихастичке филозофије, плач не мора бити јаук, већ пре свега књижевни облик који се најтешње може повезати са молитвом (Бојовић 2011: 11). Овакво повезивање плача и молитве нарочито је заступљено међу исихастима који у тзв. сузној молитиви виде најсавршенији облик подвижништва и приближавања Богу у циљу његовог созерцања и човековог спасења. У Тадићевим *Исказима* читамо: „Ја откад знам за себе, као да непрестано плачем. Можда је мој непрестани плач моја непрестана молитва.” (2012 IV: 290) Управо зато што се ради о градацијски највишем молитвеном степену, говори се о посебном дару суза који је циљ сваког истинског подвижника. Уочавамо да Јефрем Сирин у својим плачевним (сузним) молитвама често моли да потекну сузе покајања, јер ко плаче на овом свету, неће плакати на оном:

„О, каква је снага суза! Даруј, Господе, мени недостојном слуги Твојем, сузе покајања да сперем грехе своје, да се просвети срце моје, и да са мало суза буде избрисан велики списак, да кратковременим плачем буде угашен огањ који ја сам запалих. Јер они који овде плачу, биће избављени од вечног плача.” (Сирин 2002: 69)

„Тајна се извршила, остаје ми плач” (*Ћућим у сенци*), а сузе Тадићевог лирског субјекта су оне сириновске сузе покајања, а не сузе због материјалних ствари или сузе раскајања (Бојовић 2003: 64). Иако је свестан привилегије сузног мољења, он је готово увек већ обдарен сузама:

„присећам се својих грехова
плачем над собом
.....
низали су се грехови
а данас
суза сузу стиже
да се исправим
да се поправим”

Ако кренемо већ утабаном стазом анализе песме од наслова, а притом имамо у виду да Тадић често користи жанровске ознаке приликом називања песама, изненадићемо се да песма са насловом *Плач* из збирке *Окриље* не кореспондира са овим жанром. Зато је најпримереније ипак поћи од једног од најчешћих плачних узвика (уздаха) Јефрема Сирина – „Тешко мени!” – који се код Тадића јавља више пута. Најпре у песми са истим насловом у збирци *Нейпошребни сајушници*. Она подсећа на записе из наше средњовековне књижевности у којима се даје опис сукоба принципа демонског и божанског (Микић 2010: 148). Али је неизоставно употребљена и Тадићева иронија: „Ни Света Мајчица не зна // шта су ми за данас // припремили добри људи.”

Према хришћанском учењу прави покајник и грешник никада не сме себе видети као супериорнијег у односу на друге, у било којем смислу. Својом иронијом, лирски субјект се поставља у такав положај и у самом плачевном обраћању заузима поменути амбивалентну позицију према мотивима из религиозног комплекса. Ту већ видимо тадићевски двоструко варирани образац појављивања религиозног, који је Микића навео на запажање да су молитве биле упућене не Богу, него некој њему супротстављеној сили, и да је однос између два вредносна система у Тадићевој поезији сложен, будући да овај песник не прибегава томе да унутрашњу драматику света о којем говори подреди било којем од два супротстављена вредносна аспекта (2010: 148-149). Остали топоси из плачевних жанровских облика су ту, попут уздаха – „Аох мени, аох кукавцу”, есхатолошког мотива краја века – „Век ми прође у наopakим молитвама”, као и израза свесности лирског субјекта о изокренутим овоземаљским вредностима. Али он, за разлику од свог далеког сродника који је плакао дозивајући Господа, може дозивати и „буре бесовске” и пркосити им позивом да наставе са мучењима.

У каснијим песмама се све више призива божанска милост и покушава обнова унутрашњег божанског присуства. Зато се збирка *Ђаволов друг* и завршава циклусом који носи назив *Тешко мени* и који је цео у молитвеном и плачевном, покајном али и похвалном обраћању Богу – *Благодарим ти, Госпoде, Боже, погледај, Молишва жалостиво, Боже благи и преблаги, Молишва за нейпoшидну смрт*. Сам циклус се завршава још једном песмом са називом *Тешко мени*. У последњој песми овог циклуса лирски субјект осам пута понавља узвик „Тешко мени”, започињући и завршавајући сваку од четири ритамске и значењске целине. Јадикује над својом грешношћу, заборављању Бога, и прихватању идеје смрти – „Смрти сав припадох.”

Још једна песма из следеће збирке *Ту сам, у шами*, насловљена *У поџибелъ*, започиње узвиком „Тешко мени”, али у овој, последњој Тадићевој песми ове врсте, уочава се посустајање лирског субјекта у молитви – „Не клечи ми више // слово у молитви.”, а већ смо приметили да и последња молитва такође изражава немоћ приликом истрајавања у покајању, чиме се читаоцу наново довлачи сумња и подстиче запитаност.

5. Закључак

Главни проблем генезе у опусу Новице Тадића који и даље бива изазован, поставио је отвореним питање односа према религиозном наслеђу. Увиђајући различите односе, од blasfемичних до оних који у духу поезике жанрова молитве и плача прослављају Господа, сама варијабилност у промени тона нас наводи да закључимо да Тадић са религиозним темама и мотивима поступа „слично као и са осталим лексичким и семантичким материјалом од кога гради своје песме” (Ђорђевић 2009: 125), односно да изнова проблематизујемо суштински религиозни доживљај стварности који би фундаментално обележио читав његов опус. Али, уочена променљивост не нарушава кохерентност његовог песничког света, већ пружа само једну од могућности лирског субјекта да се избори са доминантним осећањем егзистенцијалне угрожености и одсуства смисла, као што је то био и покушај кроз гротескно обликовање демонског света, који није ништа друго до песничка слика унутрашњих немира, страхова и стрепњи савременог човека. Ако у покајном тону Тадићевих стихова и видимо настојање да се открије смисао кроз „покушај обнове везе између човека и Бога” (Микић 2012: 12), у њему можемо сагледати само један од путева. Међутим, било који сегмент ове поезије да читамо, видећемо да је то поезија која, на различите, готово диспаратне начине, ипак увек тежи искључиво човековом спасењу.

Одјеци византијске књижевности су се у поезији Новице Тадића рефлектовали најпре посредством богословља које је у овој старој традицији неодојиво од естетике. Византија је разоткривала човеков однос према Богу, а то поново покушава и ова поезија кроз молитвени и покајни тон. Како је то могуће у савременом добу, идући од ранохришћанске преко византијске као посредничке али кључне, до српске средњовековне традиције, показао нам је овај суштински двоструки песник који је за себе рекао да је „ђавоиман” и „ђавоимени”, а који је ипак у молитви непрестано плакао.

- Аверинцев 1982: С. С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, Београд: СКЗ.
- Бакић Хејден 2008: М. Bakić-Hayden, Two Methods of Contemplation: Yoga and Hesychast Prayer: An Exercise in Comparative Religion, *Гласник етнографског института*, 56, 2, 171-183.
- Бичков 1991: В. В. Бичков, *Византијска естетика*, Београд: Просвета.
- Богдановић 1980: Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд: СКЗ.
- Бојовић 2003: Д. Бојовић, *Свети Јефрем Сиријски и српска црквена књижевност*, Ниш: Центар за црквене студије – Косовска Митровица: Филозофски факултет.
- Бојовић 2004: Д. Бојовић, *Српска есхатолошка књижевност*, Ниш: Центар за црквене студије – Косовска Митровица: Филозофски факултет.
- Бојовић 2011: Д. Бојовић, *Анџилологија плача*, Београд: Просвета.
- Георгијева 1995: В. Георгијева, *Философија исихазма*, Ниш: Градина.
- Ђорђевић 2009: С. Ђорђевић, Библијски мотиви у поезији Новице Тадића, у: Д. Хамовић (ур.), *Новица Тадић, песник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 125-136.
- Мајендорф 2008: Џ. Мајендорф, *Византијско богословље*, Крагујевац: Каленић.
- Микић 2010: Р. Микић, *Песник тамних ствари*, Београд: Службени гласник.
- Микић 2012: Р. Микић, Аскетска служба поезији, у: Ј. Делић (ур.), *Кад помислим на себе, кришом се прекрштим*, Нови Сад: Orpheus – Плужине: Центар за културу, 9-18.
- Петров 2008: А. Петров, *Канон: српски песници XX века*, Београд: Службени гласник.
- Сиријски 2002: Ј. Сиријски, свети, *Мољитвеник и Псалтир преподобног Јефрема Сирина*, Врање: Манастир Преподобног Прохора Пчињског.
- Тадић 2012: Ј. Тадић, *Сабране песме I-IV и Оставиштина*, Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори.
- Улиг 2010: К. Ulig, *Теорија књижевне историје*, Beograd: Službeni glasnik.
- Хамовић 2011: Д. Хамовић, Незамисливи мегдани Новице Тадића, *ЛМС*, 187, 487, 5, Нови Сад, 865-870.
- Хамовић 2012: Д. Хамовић, Покајни тон Новице Тадића, *ЛМС*, 188, 489, 1 / 2, Нови Сад, 186-192.

THE GIFT OF TEARS AND THE REPENTANT SPIRIT IN THE POETRY OF NOVICA TADIC

Summary

This paper aims to show the development line in Novica Tadic's poetry and to show that, despite the dominance of dark tones, appearance of repentant spirit, prayer intonation and the patterns of mortification, does not violate the coherence of his work. The repentance, cry and prayer as a part of the Orthodox ascetic codes, have gnoseological component and soteriological function. Those sites of this poetry are associated with the creation of an early Christian Syrian poet and preacher of the repentance, St. Ephraim the Syrian. Therefore, the aim is to percieve the influence of the Byzantine as a home of Serbian medieval literature, at the modern Serbian poetry, but primarily as an intermediary literature which besides the Hellenistic and Jewish, carries the legacy of the early Christian Eastern tradition. It is presented the connection with the philosophy of hesychasm, as well as the development and the metamorphosis of the traditional Byzantine genres, the prayer and the cry.

Key words: cry, prayer, tears, repentance, poetry, Novica Tadic

Jelena S. Mladenović

Душан Р. Живковић¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за српску књижевност

СЛИКА ВИЗАНТИЈЕ У РОМАНУ БАУДОЛИНО УМБЕРТА ЕКА²

У раду се анализира слика разарања Византије, као и комплексни односи Запада и византијске цивилизације у роману *Баудолино* Умберта Ека. Слика Византије у *Баудолину* представља значајну димензију у трагању за истином о општем духу средњег века. У контексту наше анализе, треба истаћи Екову позицију објективног, ерудитног интелектуалца. Еко открива палимпсесте историје и ствара постмодерну фикцију, сугеришући елементе мистификације на хришћанском Западу, као и деструкцију византијског идентитета, а с друге стране, приказујући и унутрашње сукобе као опште факторе пропасти Византије.

Кључне речи: постмодернизам, Византија, историја, фикција.

1. Увод

У науци о књижевности није довољно пажње посвећено слици Византије у роману *Баудолино*, већ су интерпретације везане, пре свега, за елементе поетике постмодернизма – полифонију наративних перспектива и поступке структурирања фикције. Наиме, поред значаја ових општих аспеката, треба истаћи и Екову позицију објективног, ерудитног интелектуалца у мисији расветљавања узрока и последица комплексних односа Византије и хришћанског Запада, у стварању нових значења која „скривају и откривају у исти мах (...) и отварају пут вртлогу тумачења” (Еко 2008: 119). У гротескном свету *Баудолина*, у духу отвореног дела, Умберто Еко (Umberto Eco) води дијалог са читаоцем као активним

¹ rzivkovic1@sbb.rs

² Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

учесником у трагању за суштином односа средњовековних легенди, постмодерне фикције и комплексних историјских процеса. У овом контексту, Кристина Фаронато (Christina Farronato) даје критички осврт на *Баудолина* као на „историјски роман фантастике” који изнова смешта средњи век у постмодернистички контекст (уп. Farronato 2003).

У овом раду, наведени односи биће анализирани: 1. у општим аспектима наративних перспектива и временских димензија романа, 2. односима историје и фикције, као и у посебним аспектима: 3. у односу византијске и западне цивилизације у роману *Баудолино*; 4. у конструкцијама историје и процесима стварања легенди; 5. у односу историјских перспектива и постмодерне фикције у грађењу лика Никите Хонијата; 6. у процесу и последицама 4. крсташког рата.

2. Наративне перспективе и временске димензије романа

Основна наративна перспектива романа *Баудолино* састоји се у Баудолиновом³ приповедању византијском хроничару Никити, док Еко остварује динамичност наратије, прелазећи са Баудолиновог исповедног тона, на перспективу свезнајућег приповедача. „Структура романа „хронике” је комплексна: постоји „хроничар” који приповеда и постоји Баудолинова прича и њено тумачење, упућено Никити, док за то време крсташи спаљују Цариград” (Corti 2009: 2).

Остварен је, дакле, и паралелизам временских перспектива времена у „реалности” и времена у Баудолиновом приповедању, у стварању три основне наративне перспективе: а) разарања Цариграда, Баудолиновог и Никитиног бега; б) Баудолиновог тренутка приповедања (1204); в) ретроспекције (времена у Баудолиновој приповести, 1155-1204) која се даље грана у мноштву наративних перспектива, до епилога Баудолинове судбине након приповедања. Додајмо и то да и Баудолино у својој приповести ствара анахронизме и нагле преласке на нове тематске целине: „Никити се чинило да ни сам приповедач и очевидац није сасвим сигуран шта се десило пре, а шта после” (Еко 2008: 114).

У пресеку ових времена, Никита промишља о смислу Баудолинове приповести, позивајући и читаоца да разреши ову гротескну мистерију: Баудолиново приповедање карактеризује непрестани семантички преображај, а управо се заједнички задатак византијског логотета Никите и читаоца састоји у тумачењу динамичности контекста.

³ Баудолино је скромног порекла, рођен у Александрији. Захваљујући својој природној довитљивости и сплету чудесних околности, наводно, постаје посинак Фридриха Барбаросе.

3. Општи односи историје и фикције у *Баудолину*

У контексту односа историје и фикције, евидентна је постмодернистичка идеја релативизације званичне историје посредством поступака историографске метафикције, као и у успостављању новог виђења прошлости у специфичним облицима метанарације. У свету фикције присутно је промишљање о историји које би се могло објаснити запажањем Брајана Мекхејла (Brian McHale) о природи постмодернистичких анахронизама:

„Постмодернистичка проза, напротив, тај шав истура у први план, тако што прелазак из једне области у другу чини што је могуће упадљивијим, нарушавајући ограничења својствена „класичној” историјској фикцији: она очигледно противречи „званичној” историји, размећући се анахронизмима, интегришући историју и фантастику” (Мекхејл 1996: 115).

Такође, евидентно је Еково нелинеарно виђење историје, у споју фантастике, документарности и псеудодокументарности, у коме, привидно парадоксално, фантастични мотиви могу бити у функцији представљања „реалности” и духа времена уопште, док често може важити и реверзибилност њихових односа, односно, да се и званична историографија посматра као сплет конструисаних прича које утичу на друштвено-историјске околности.

Историјски догађаји у *Баудолину* представљају оквир грађења романескног ерудитног света, а идеје које приказују дух једног времена, привидно парадоксално, обележене су духом фикције. Такође, између слојева палимпсеста могу постојати и различите комплексне везе: испод једног слоја истине може да се крије фалсификат, испод фалсификата крије се истина, испод делимично конструисаног слоја крије се истина, делимично конструисан слој утиче на нови слој који ствара нову историографију, фалсификат постаје „истина” и у следећем слоју реч је о наводно „истинитом”. догађају и „званичном” тексту који га је обележио: „Свиђа ми се да изазивам догађаје и да само ја знам да су моје дело” (Еко 2008: 73).

Даље, испод привидно лажног слоја може се крити конструисана „истина”. На пример, Баудолино је изгребао прву верзију Отове хронике (*Chronica sive Historia de duabus cicitatibus*) (уп. Еко 2008: 35) да би преко ње написао своју приповест. Међутим, ако је Баудолинова исповест лажна у многим детаљима, али и у многим представља део истине, и да хронике могу представљати и победничко виђење прошлости са практичном функцијом. На основу те конструкције, могу настати многи и

званични и лажни документи. Дакле, не треба стварати само дихотомију идентитета (историје) и конструкције идентитета (историје), већ поред ове дихотомије треба имати у виду и интерференције конструкција идентитета историје, као и свест о преображају значења палимпсеста, како у свести преображаја рецепције, тако и у зависности од природе претходног и следећег слоја: „Говорио сам самом себи: док си измишљао, измишљао си ствари које нису истините али су касније то постале” (Еко 2008: 257).

Према томе, задатак друштвено-хуманистичких наука је у селекцији слоја кога треба сачувати, анализирати и посредством опште синтезе поставити у цивилизацијски контекст, и учинити га транспарентним и утицајним. Следећи пример је такође специфичан палимпсест у Ековом критичком ставу према хроници Никите Хонијата, од истицања значајних особина, до дијалога, полемике, као и ревидирања легенди које су утицале на историју, јер легенда или, пак, измишљени догађај који је постао део историографије, могу утицати на низ историјских околности. Откривањем једног слоја, мења се и претходни и следећи слој. На тај начин, Еко од историографије ствара фикцију, а од фикције – нову стварност, која представља узор ерудитног постмодернистичког духа⁴.

4. Никита Хонијат – историјска личност у постмодернистичком преображају

Посредством лика Никите Хонијата (Νικήτας Χωνιάτης)⁵, Умберто Еко је представио општу драму византијског племства у 4. крсташком рату⁶. С друге стране, у контексту интертекстуалних аспеката, посред-

4 У путовању Баудолина и његове дружине у земљу презвитера Јована (односно, у њиховом боравку у Пндапециму) на алегоријско-сатирички начин приказане су јереси у средњем веку, пред свега по питањима односа теолошких расправа о природи Оца, Сина и Светога духа. Наиме, гротескна бића у Пндапециму имају сукобљене религијске ставове, а њихова израженост одређених делова тела симболизује несклад у погледу њихових схватања – један детаљ им је сувише истакнут на уштрб целине, а често могу имати и деструктивне и аутодеструктивне димензије. У контексту теме рада – топоса Византије у *Баудолину*, наведени тематско-мотивски слој остаје на нивоу назнаке, док би анализа скривених алегоријских аспеката (који се не односе директно на доминантни сижејни ток у описивању топоса Византије) представљала предмет посебног рада.

5 „Никита Хонијат, некадашњи дворски беседник, врховни судија царства, судија Вела, логотет тајни – или – што би Латини рекли - канцелар византијског василевса, као и повесничар многих Коминина и Анђела, знатнијељно је гледао човека који се налази пред њим” (Еко, Баудолино 2008: 14).

6 Међутим, поред Никитиних узвишених речи, Баудолино критикује Никиту и због његових луксузних навика, чак и у време пљачкања Цариграда; Еко је у лику Никите Хонијата представио и типичне одлике византијске аристократије тога времена, посредством Баудолинових коментара: „Види се да су дворани, у овом исквареном граду, навикли на тако нешто –код Фридриха би тај већ давно летео главачке кроз прозор” (Еко 2008: 45).

ством цитата и парафраза, Еко води постмодернистички, скривени дијалог са Хонијатовим списима.

На пример, у функцији постизања ефекта веродостојности, Никитин узвишени плач над разореним Цариградом, Баудолино прекида, по принципу контраста, на трагикомичан начин који појачава тензију, јер уместо ламентације, циљ њиховог деловања и промишљања треба да представља отклањање непосредне животне опасности.

Тако су у роману на чудесан начин повезани „лажљивац” и хроничар, различитог порекла, судбине, образовања и васпитања. Међутим, поред многобројних разлика, у Баудолиновом духовитом приповедању о врлинама и манама Фридриха Барбаросе, Никита препознаје и део своје хроничарске мисије у описивању византијских царева. На тај начин, Еко сугерише и блискост између нарације, фикције и историографије, у специфичности хроничарских процена о историјским околностима изазваним одликама темперамента и карактера владара, као сегментима духа времена:

„Ти си као ја, Баудолино. И ја сам писао и пишем хронике о свом царству, а више пажње поклањам ситној злоби, мржњи, зависти које владају и у породицама моћника и у великим јавним подухватима. И цареви су људи, а историју чини и историја њихових слабости. Али настави” (Еко 2008: 242).

У овом одломку спајају се сви кључни аспекти односа историје и фикције, у идентификацији мисије фиктивне и историјске личности.

Поред наведених аспеката, присутан је и Еков преображај историјских околности у којима се проблематизује званична историографска перспектива. Наиме, у структурирању лика Никите Хонијата, Еко се придржава основне историјске чињенице да је славни византијски хроничар са својом породицом преживео освајање Цариграда, али додаје и тематско-мотивски слој околности његовог избављења: Баудолино спасава Никиту у цркви Аја Софија, а Никитину породицу, на Баудолинову молбу, спасавају Ђеновљани. Другим речима, Еко приповеда о једном могућем, вероватном начину избављења Никитине породице, користећи, дакле, општи историјски податак као оквир за даље стварање романескне фикције. Међутим, карактеристично је да у расплету романа, филозоф Пафнуције саветује Никити да не спомиње Баудолина и његове „лажне” приповести, ни чињеницу да су Никитину породицу избавили Ђеновљани, већ да у хроници напише да су их спасли Млечани, да у духу „више истине” жртвује „ситније истине”. Међутим, треба знати да је мање вероватно да су породицу Никите Хонијата спасли Млечани, јер су они и иницирали пљачкање Цариграда, а Ђеновљани су

имали повлашћен положај у Цариграду и пре његовог освајања, тако да им је и погодновало и претходно стање у Византији, у коме су остварили успешну комуникацију са византијском влашћу. Еко посредно сугерише да је Никита, касније додао „податак” о млечанском добротинству. Ако је Никита жртвовао, наводно, „ситније истине” у свом историјском спису, Екова ерудитна мисија била је, да у духу отвореног дела и уметничке слободе, привидно парадоксално, посредством романескне фикције, у једном идејном слоју (макар) реконструише начине на које су се оне могле одигравати, ако је већ заувек изгубљена истина како су се оне заиста одиграле. У овом контексту је, дакле, под маском фикције, Еко посредно представио и критички став према хроници Никите Хонијата, у постмодернистичком духу јединства различитости.

5. Слика односа Византије и Запада у дијалозима Баудолина и Никите

У роману *Баудолино*, слика византијске цивилизације представљена је посредством паралеле са Западом, од посебних ка општим аспектима, од Баудолиновог и Никитиног порекла, специфичности средине, културолошких разлика, њиховог поимања идентитета и алтеритета, до општих приказа друштвено-политичких односа.

На пример, у дијалогу Баудолина и Никите имплициран је став да је, пре разарања, Цариград био на већем цивилизацијском степену од западних градова, а евидентна је и Баудолинова осуда разарања Цариграда. С друге стране, присутна је Баудолинова двострука позиција у односу према Византији, у свести о византијским, ромејским цивилизацијским вредностима, чак и предностима у односу на италијанске градове, али, у тенденцији одбране цивилизације којој припада, он упућује скривену иронију према Никитиној самодовољности: „Наравно да је спрема Цариграда Рим гомила рушевина а Париз блатњава селендра, али и тамо се нешто понекад дешава” (Еко 2008: 29). Такође, у Никитиној перспективи приказана је и слика стварања многобројних културолошких и друштвено-политичких разлика: „Осим тога, волео је да испитује Латине, толико различите од Грка, почевши од оних њихових потпуно нових језика који су се толико разликовали један од другог” (Еко 2008: 15).

У овом Никитином коментару, Еко сугерише да је у Византији до 12. века, поред разноликости која је иманентна великој империји, ипак постојала јача тежња ка културолошкој кохерентности у односу на хришћански Запад, који је обележен вишејезичношћу, различитим покретом, као и постојањем више културних средишта, у смени њихових

савезништава и ривалитета, као и у комплекснијем односу владара и аристократије. Такође, тежња ка културној кохерентности у Византији неодвојива је од тежње за слагањима световне и црквене власти: „У нашем царству свештенство ради у корист василевса, а не против њега” (Еко 2008: 177). У овој чињеници истакнута је Никитина одбрана византијских вредности, али је, с друге стране присутна и алузија на сукобе световне и папске власти на Западу. Наравно да је и Баудолино свестан ове чињенице, али у одбрану своје цивилизације, подсећа Никиту на трагичне смене власти у Византији, истичући истовремено комплекснију слику друштвено-политичких односа на Западу:

„Само редом, господару Никита, код нас Латина није све тако једноставно као код вас Ромеја. Код вас неко ископа очи василевсу па се сам прогласи за василевса и сви се слажу, чак и цариградски патријарх ради оно што му каже василевс, да не би и њему ископао очи” (Еко 2008: 30)

(...) „А код вас ниједан владар није дошао до престола тако што је уклонио свог претходника?”

„Јесте, али га обично убије у боју или отровом или пак бодежом”/Еко 2008: 30).

У овом делу дијалога, Еко на ироничан начин подједнако приказује Баудолинове и Никитине „аргументе”, приказујући општу слику трагичних борби за престо на Истоку и на Западу, остварујући вишеструку ироничких перспектива: двосмерне ироније у комуникацији Баудолина и Никите у функцији одбране и напада, као и опште ироније у функцији објективне критике средњег века.

У роману *Баудолино* приказане су разлике Византије и Запада у следећим ставовима: у Византији, стабилност државе је зависила од способности василевса, док је на западу ситуација била комплекснија, обележена међусобним сукобима, али и савезима италијанских градова, као и односима према Фридриху Барбароси који представља њиховог заштитника, али у тој ситуацији сваки италијански град жели да обезбеди специфичну аутономију и надмоћну позицију, при чему се смењују периоди у којима војске појединих градова сједињују са царевом војском, са периодима стварања лиге против цара. С друге стране, у Византији је свештенство поштовало вољу василевса; док су на западу опште историјске околности биле одређене сукобима световне и папске власти.

Поред ове полемике, Еков општи поступак односа Баудолина и Никите састоји се у првобитном приказивању разлика, да би њихове судбине, као и њихово порекло и генерално, њихова поимања света, били приближени у општем цивилизацијском ставу о односу појединца

и моћника, као и уопште односу појединца и Историје, како на Истоку, тако и на Западу: Никита: „Чињеница је да василевс може да користи моћ како би чинио добро, али да би сачувао моћ, мора да чини зло. И ти си живео уз једног моћника и сам си признао да је некад био племенит, некад раздражљив, час окрутан а час добронамеран” (Еко 2008: 205)⁷.

У интерференцији са наведеним аспектима, слика некадашњег заједничког грчко-римског наслеђа у роману *Баудолино* појачава трагичност и иронију историјских околности⁸ 1204. године у наговештају некадашње славе Византије и њеног некадашњег легитимитета чувара римских вредности у Источном Римском царству: „Тако је Никита јадиковао у уторак увече, лутајући по негдашњој престоници последњих Римљана” (Еко 2008: 16). Наведена скривена интенција дела може се интерпретирати у духу општег става Пола де Мана (Paul de Man, 1919 – 1983): иронија и сама историја су „зачуђујуће међусобно повезане”⁶ (Ман 1996: 184). Тако у сваком тренутку рецепције емпиријског читаоца, Никита и Баудолино настављају свој цивилизацијски дијалог, који се даље обликује и допуњује новим слојевима ироније од средњег века до савременог доба.

6. Слика Византије у 4. крсташком рату

У уводним поглављима романа, Еко приповеда о разореном Цариграду, да би тек у расплету, посредством нелинеарне фабуле, у духу отвореног дела, приповедао о околностима опсаде Цариграда, династичким борбама у Цариграду, процесу, исходу и последицама 4. крсташког рата. Овакав поступак мотивисан је доминантним сижејним током – сусретом Баудолина и Никите Хонијата, да би се постепено историјски процеси откривали читаоцима и отварали нова значења у току дијалога главних ликова, тако да читалац у свакој кулминативној тачки романа има активну улогу.

7 Баудолино представља Фридриха Барбаросу кроз фигуру оца и добротвора. Међутим, у 2. походу кроз прекоморске крајеве, због убиства једног свог племића, у забуну, Фридрих наређује да се изврши злочин над браниоцима вере на Истоку: „Пошто је између Латина и Византинаца ионако владала напетост, Фридрих је тај догађај схватио као увреду (...) обузео га је несавладав бес, напao је оближњи манастир и побио све калуђере у њему” (Еко 2008: 90). Овај догађај наговештава тензију која је кулминирала у 4. крсташком рату. Такође, овај податак је прећутан у званичној историји Фридриховог владања - *Gesta Friderici*, а Умберто Еко је, критичким односом према званичној историографији, у свету романескне фикције, дао свој допринос објективном сагледавању прошлости.

8 У овом раду пажња је посвећена односу историје и фикције у приказивању слике Византије, док би реминисценције на историјске околности на Западу од 1155. до 1202, као и тематско-мотивски слој Баудолинових путовања, представљали предмет посебног рада.

Еко у кратким цртама описује византијске борбе за престо, дакле, не у тенденцији детаљног приповедања о историјским околностима, већ да би створио општу слику спољашњег и унутрашњег разарања Византије⁹. Наиме, карактеристично је да Еко у само једној реченици представља неколико смена и смрти византијских владара, да би створио општи ефекат гротескности историјске ситуације: „Ето, ми смо стигли баш тих дана када више нико није знао ко влада Исак, Алексије, Канаво, Мурзуфл, или peregrini, а кад би неко споменуо Алексија, није нам било јасно да ли мисли на трећег, четвртог или петог” (Еко 2008: 391). С друге стране, Еко описује и бекство узурпатора, Алексија Дуке Мурзуфла из Цариграда, (а самим тим и издајства сународника), у заплету, а не у расплету романа, што упућује на цикличност романескне структуре¹⁰.

Паралелно са сликом уништења Византије, евидентна је Екова индигенеза у споју еписке ширине приповедања и хроничарског духа у описивању историјских околности, као и у дијалозима са цитатима и парафразама из хронике Никите Хонијата. У слици разарања Византије, током 4. крсташког рата (1202–1204), наступио је коначни раскол, у духу историјске ироније¹¹: „Ово је срамота за цео хришћански свет, брат на брата оружјем насрће, уместо да peregrini јуришају да ослободе Свети гроб, обузе их похлепа и завист, па уништавају Римско царство” (Еко 2008: 19)¹². Трагични епилог односа Византије и Запада достиже кулминацију у следећој паралели: peregrini уништавају праве светиње у деструктивном нагону освајача, али с друге стране, истовремено у Цариграду постоји и развијена трговина правим и лажним реликвијама: „Наравоученије: ко жели да се обогати у овом граду, продаје реликвије; ко жели да се обогати по повратку у свој град, купује их” (Еко 2008: 392), док су рушитељи светиња названи „весницима антихриста”. Симбол нове прерасподеле моћи представља поступак Енрика Дандола „Шушкало се да су Дандолови људи већ узели четири позлаћена коња од бронзе са Хиподрома да би их пренели у Венецију” (Еко 2008: 173).

9 Поред многобројних кратких историјских реминисценција, издвајамо следећи податак након што је Исак Анђел победио, следи гротескна сцена мучења Андроника у поглављу иронично названом „Баудолино и чари Византије”.

10 „Али у уторак ујутро, читав град је сазнао да је узурпатор Алексије Дука Мурзуфл током ноћи побегао из града: Поражени и напуштени грађани сада су проклињали тог отимача престола, којег су славили све до претходне вечери, као што су га обасипали хвалама и ласкањима кад је ономад задавио свог претходника” (Еко 2008: 16).

11 „У Цариграду је Балдовин од Фландрије проглашен за василевса и Латини су корак по корак освајали цело царство” (Еко 2008: 427-428). (...) „За то време, Никеја је постала последње упориште византијског царства” (Еко 2008: 428).

12 Циљ млетачког дужда Енрика Дандола представљао је усмеравање западних снага против Византије.

Међутим, поред овог млетачког присвајања византијских вредности, рушитељи Цариграда уништавају не само византијске симболе, него и исконски симбол Рима: у Цариграду је срушен и кип „велике вучице са Ромулом и Ремом на сиси” (Еко 2008: 24). Ипак, треба истаћи да у овом мотиву Еко није осудио западну цивилизацију, већ, уопште, уништитеље светиња на Истоку и на Западу¹³. У овом тренутку, упечатљива идејна перспектива, приказана је из угла Баудолина у функцији градације осуде деструкције: „Кад сам видео ту пометњу, то бешчашће, тај грабеж. Потпуно сам изгубио главу, јер су они који су чинили та недела били у неку руку моји земљаци, одани синови римског папе” (Еко 2008: 25)¹⁴. У овом слоју романа, дакле, Еко је на експлицитан начин приказао сваки облик злоупотребе цивилизацијских вредности: од „крсташког” похода који је постао изговор да се сруши крст на Истоку, преко василевса којима круна постаје оружје уништења сопствене породице, до фалсификовања реликвија и на крају – фалсификовања историје, у чијем последњем слоју егзистира читалац – Еков саговорник и сведок.

7. Закључак

На основу историјских чињеница, Еко ствара свет фикције, да би показао комплексне процесе конструкције историје и легенде. Такође, у интерференцији аспеката историје, фикције и пародије, Еко је представио значајан сегмент историјске истине о разарању Византије, у духовитој ерудитној критици историјских прекретница – у општој, цивилизацијској трагедији раскола у средњем веку.

Закључујемо да је у роману *Баудолино* присутна двострука перспектива – у мистификацији и увођењу читаоца у свет фантастике, у стварању нове постмодернистичке легенде о Баудолину, а с друге стране – остварен је критички процес демистификације. У овом контексту, Еков однос према Византији у роману *Баудолино* остаје амбигвитетан, у духу отвореног дела у поштовању према византијској традицији, Еко наговештава некадашњу величину Византије као чувара римске држав-

13 Интересантан ја податак да Умберто Еко у *Баудолину* и *Острогорски у Историји Византије* цитирају исти одломак из дела Никите Хонијата: „Чак и Сарацени су милосрдни и благи у поређењу са овим људима који носе на раменима Христов крст” (Еко 2008: 391, Nichteet Choniatae, Histroria, I-II, ED. J. A. Van Dieten, Bwerlin 1975: 761).

14 „Резултат 4. крсташког рата: „Латинско царство у Константинопољу је било основано и папа Иноћентије III који је строго осудио девијације крсташког рата, уживао је у свом успеху. Резултат свега је формирање латинске патријаршије у Новом Риму и крај шизме” (Шејне 2006: 86). Након 4. крсташког рата, Византија никада није повратила свој некадашњи сјај. Такође, хришћански Запад је напредовао, контролишући Византију.

ности, док у многим сегментима наводи и негативне стране византијске историје, посебно њене сурове унутрашње сукобе у борби за престо. Дакле, посредством цикличне структуре романа и дифузних Будолинових приповести, Еко открива палимпсесте историје, сугеришући да је на Западу једним делом извршена конструкција и мистификација идентитета у средњем веку, као и деструкција византијског идентитета, а с друге стране, приказујући и унутрашње сукобе као опште факторе пропасти Византије.

ЛИТЕРАТУРА

- Grabar 1969: A. Grabar, *Vizantijska umetnost srednjeg veka*, Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo.
- Еко 2008: У. Еко, *Баудolino*, Београд: Плато.
- Man 1996: P De Man – „The concept of irony” in: *Aesthetic Ideology*, Minneapolis: University of Minnesota.
- Мекхејл 1996: Б. Мекхејл, Постмодерна проза, превео Иван Радосављевић, „Реч”, Београд, 1996/28.
- Острогорски 1993: Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд: Просвета.
- Ruch, Allen. *Eco’s Book of Lies*. http://www.themodernword.com/eco/review_baudolino.html, 28. 8. 2013.
- Farronato 2003: C. Farronato, *Eco’s Chaosmos from the Middle Ages to Postmodernity*, Toronto: University of Toronto Press.
- Corti, Maria. *Dentro Eco, c’è Baudolino viaggiatore del tempo*. http://www.repubblica.it/online/cultura_scienze/audolino/esceco/esceco.html, 12. 12. 2009.
- Шене; Флизен 2010: / Ж. К. Шене, Б. Флизен *Византија: историја и цивилизација* Београд: Слио.
- Шене 2006: Ж.-К. Шене, *Историја Византије*, Београд: ЗД.

BYZANTIUM IN THE NOVEL *BAUDOLINO* BY UMBERTO ECO

Summary

This paper analyzes the image of the destruction of the Byzantine Empire, and the complex relationship of the Christian West and the Byzantine civilization in the novel *Baudolino* by Umberto Eco.

The image of the Byzantine Empire in *Baudolino* is an important dimension in the quest for the truth about the general spirit of the Middle Ages. In the context of our analysis, we should point Eco's position of the objective, erudite intellectual.

In this paper, these relationships are analyzed: 1. in the general aspects of narrative perspective and temporal dimension of the novel, 2. in the relations between history and fiction, and in particular aspects: 3. in general relations between Byzantine and Western civilization in the novel *Baudolino*; 4. in the construction of history and the process of creation legends; 5. in relation to historical perspectives and postmodern fiction in building character Nikita Choniates; 6. foreshadowed the processes and consequences of the fourth Crusade.

Eco reveals a palimpsest of history and creates a postmodern fiction, suggesting elements of mystification in the Christian West, and the destruction of the Byzantine identity, on the other hand, displaying and internal conflict as general factors of collapse of the Byzantine Empire.

Key words: Byzantium, postmodernism, history, fiction.

Dušan R. Živković

Јелица А. Вељовић¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за хиспанистику

НА РАСКРШЋУ ФИКЦИЈА: ДОН КИХОТЕ ИЗМЕЂУ ВИЗАНТИЈЕ И ЗАПАДА, ИЗМЕЂУ ВЕРТИКАЛНОГ И ЛИНЕАРНОГ²

930.85(495.02):821.134.2-31.09 Cervantes Saavedra, M. de

Полифона структурација Сервантесовог романа *Машинскоглави идалго, Дон Кихоте од Манче*, његова отвореност ка другим жанровима и пародијско сажимање истих, подсећају нас да је роман у себи мапа књижевне историје. Стога је циљ овог рада да раскрили све књижевне текстове и јунаке које ревертира Сервантес у своме роману, како би се разоткрило порекло књижевних идеја које су започеле рађање модерног европског романа. На путу њиховог налажења, управо у *Дон Кихоту* наилазимо на раскршће култура замагљено жанровским прахом свих заборављених текстовних костура, од старог до новог века, од Грчке до Рима преко Византије, од истока до запада и Новог света. Положени у тело романа *Дон Кихоте*, они нам кроз јунака витеза говоре о образовним путањама романа, метаморфози његовог наратива и његовог јунака, пређеним мостовима несталих и новонасталих народа, са којих су преносили ген који их је зачео. У тој линији ће нам књижевно-историјско осветљавање структурно-тематских и мотивских елемената последњег витешког романа помоћи да препознамо књижевни залог Византије за будућност текста.

Кључне речи: хеленистички роман, авантуристички роман, византијски роман, витешки роман, Сервантес, романса/роман

*Можда је свеопшта историја
само историја друштва интонације неких метафора.*

Хорхе Луис Борхес

Историја књижевности нас је отворила ка спознавању романа као форме трансценденталног бескућништва, при чему је лутање постало амалгамом наративних гласова. Је ли лутање производ неопходности

¹ jelica.veljovic@filoloski.rs

² Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

налажења, који је циљ јунака у образовном роману³? Након распада великих јуначких епова средњег века, јунаци су остали без јасно оцртано наративног простора – кренули су у потрагу за изгубљеним смислом услед чега је унутарња форма романа обележена путовањем проблематичног индивидуума до самог себе (Лукач, 1990: 61-63). Уколико тумачимо лутање као начело градње модерног романескног наратива, наилазимо на далеко старије почетке историје књижевних јунака луталица – витезова. Витез је, као фиктивно стварносно отелотворење лутања, доживео у средњем веку преобликовање од фигуре борца на коњу, који континуирано тражи спас духа кроз одбрану од зла, и на путу развоја у смеру племенитог идеала и ратује за улазак у ред богова и полубогова (Кин, 2005: 11-14).

Фигура борца на коњу егзистира у историјској сукцесији од Месопотамије, Александра Великог, преко Римљана до Атилиних варварских племена, Крсташа и освајача Новог света који су скупа сачинили конвергентну цивилизацијску слику борца, праћену митском причом о „авантурама јунака”. Различите образине ове митске схеме у генетској су вези са ритуалима иницијације као обредног и усменог корена развојног романа модерног доба. Још је Џозеф Кембел, истраживши митове и легенде индоевропске културне скупине, означио путеве Прометеја, Енеје, Буде и Мојсија, као „стандардан пут митолошке авантуре хероја” (2004: 39-46), мапирајући на њима фазе ритуала преласка. Тематски и структурално, развојни роман исказује једнаки захтев за континуираним и степенованим уласком јунака у баланс са спољашњим светом кроз процес одвајања, борбе и крајње анагнорезе: открића или самоспознаје (Родригес Фонтела, 1996: 67). Овиме се роман потврђује као нововековна реверзија потраге за сопством, а питање које овиме искрсава јесте: „Да ли тек нестанком великих епова јунаци крећу у потрагу?” Уколико је витез луталица фаза у развоју књиженог јунака, осврт на структуру последњег витешког романа *Маштоглави идалго, Дон Кихоте од Манче*⁴ може указати на његове до тада пређене путеве.

3 Књижевни термин који ће се у овом раду користити да означи *bildungsroman*, као прозну форму која сугерише духовни развој главног јунака и спознају суштинског идентитета и функције јунака у свету. Захтев који Вилхелм Дилтај упућује образовном роману јесте јунаково измирење са светом, у смислу измирења супротности јунакове потврде за самопотврђивањем са једне, и захтева које намеће спољни свет са друге стране. (Поповић, 2010: 481-482). На овом фону ће се, у наставку рада, јунак образовног романа повезати са Лукачевом концепцијом јунака романа као проблематичног индивидуума који је у расцепу између идеала и стварности.

4 У раду ће се користити последњи превод Сервантесовог романа Александре Манчић из 2011. године, под насловом *Маштоглави идалго Дон Кихоте од Манче*, и у складу са истим, и нова транскрипција јунаковог имена – Дон Кихоте – уместо до сада употребљаване Дон Кихот. Међу осталим преводима на српски језик, налазимо следеће преводне варијанте наслова: *Оштроумни илемић Дон Кихот од Манче*, у преводу Душка Вртунског; *Велеумни илемић Дон Кихот од Манче*, у преводу Ђорђа Поповића.

Сусрет и дивергенција жанрова екумене: средњовековни витез и хеленистички авантуриста

Написан као пародија на витешке романе, на шта сам Сервантес указује у прологу првог дела романа, *Дон Кихоте* је означен као први модерни европски роман, или барем као његова претеча (Павловић Самуровић, 2004: 105). Везивањем Сервантесовог животног дела за постулате које Бахтин поставља као одлике романа, упућени смо на проучавање жанрова романсираних у оквиру његовог наратива. Овим путем можемо утврдити да се, и више од пародије на витешки жанр, роман *Дон Кихоте* да тумачити као амалгам свих дотадашњих фиктивних наратива, руковођен мотивом потраге за сопством кроз својеврсне авантуре иницијације које су пролазили многи јунаци пре њега. Линије које су следиле оцртале су целу екумену Римског царства истока и запада, од Дионисових до Херкулових стубова, како то бележи Ана Комнина подсећајући на јуначку прошлост претходника њеног оца (Ескера Нонел, 2012: 107).

Прве луталице и Одисејеви наследници пробуђени су кроз оживљавање управо грчке књижевне фикције у Византији као источном наследнику велике Римске Империје, и путевима који су вратили књижевне тенденције и технике античких грчких авантуристичких романа – ово је био одговор на специфичне културно-историјске околности проналажења идентитета народа у новообличеном царству (Битон, 1996: 28). Византијска књижевност се тако окренула путевима авантуристичког романа, кроз Хелиодорове *Еџиојске њовесџи* (познате и као *Еџиојике*), *Александриду* или *Роман о Александру*, и роман Ахила Таџија *Аванџуре Клиџофонџа* и *Леукије*, који је стога остао у шпанској средњовековној и барокној књижевности под називом „византијски роман” – *novela bizantina* (Менендес Пелајо, 2008: 76).

Податак да први шпански витешки роман *Витез Сифар* (*El caballero Cifar*) са почетка XIV века има подједнако заступљене елементе „византијског” (авантуристичког) романа, наводи на даље проучавање витешког романа као средњовековне верзије авантуристичког, тј. у Шпанији касније названог византијског романа (Естебанес Калдерон, 2006: 74). Уколико погледамо Грчку као место рађања витештва, које је преко Рима пренето на Запад (Гуревич, 1984: 152), наилазимо на витешки роман као место спајања старогрчких и средњовековних херојских идеала. У том духу нам извире *Александрида* из II века нове ере као епитома из које је формиран основ епских песама за време Карла Великог и у пе-

риоду XIII века, како и бележи Менендес Пелајо у својој расправи о пореклу романа (2008: 227), а сама Византија нам са својом књижевношћу разоткрива као мост од античке фикције ка фикцији Запада.

Александрида јесте античко наслеђе Источног римског царства, али је исто тако доживело преобликовање у средњовековном византијском имагинаријуму (Бек 1967: 178). У приповести о Александру Великом, јунак је обликован као антиципација витеза, који кроз авантуристички обојен сиже, тј. кроз низ борби и авантура на овоземаљској равни, иде ка самоспознаји и савладавању сопствене природе и спољашњег света. Овако изрођена идеја *Александриде* сачувана је и у преводу на кастиљански који датира из XIII века, а који је утицао и на развој шпанске епике у средњем веку (Дејермонд, 2008: 123). Можемо претпоставити да је спој витешке борбе и авантуре на путу самоспознаје и спознаје света у циљу образовања присутан још од антике, те да је као такав пренет кроз епiku средњег века до ренесансе, у којој долази до декомпоновања ове сливене тематике на два одвојена жанра: на витешки и авантуристички, одн. „византијски” у Шпанији. У прилог томе говори и Менендес Пелајо-ва класификација *Александрида* у период транзиције између витешких романа каролиншког и бретонског циклуса (2008: 227), а Родригес Фон-тела нам говори о витешком у протагонисти истог дела, као споју образовања и самоспознаје кроз авантуру (1996: 160). Овде можемо назрети лице модерног наратива са аспекта (само)образовања.

Још један прилог византијског сливања линије витешког и авантуристичког књижевног тока јесте византијска епска *Песма о Дигенису Акрити* из XIII века, која једнако представља средњовековни идеал борца, који живи на граници и бори се за одржање Византијског царства пред налетима Турака. Овај прото роман изграђен је на идеји градуалног духовног усавршавања, као и остале витешке приповести, кроз авантуре хеленистичких тенденција оцртаних у Хелиодоровим *Еџипотикама* (Бек, 1967: 66). Просторна граница је замагљена, у складу са средњовековном уметничком праксом, а МекАлистер истиче да византијски романописци периода владавине Комнина често мешају и сан и јаву, померајући границу реалитета у напредовању јунака (1991: 196). Чини се да је ова наративна техника у складу са идеолошким настојањима у образовању пренета од XII до самог почетка XVII века, тачније 1605. године, када је објављен први део Сервантесовог романа *Дон Кихоте од Манче*, чији наратив почиње и расплиће се око померања границе стварног – фиктивног.

Дон Кихоте, преламање Истока и Запада

Како бисмо се упутили траговима Византије у последњем витешком роману, покушаћемо да изнађемо на који начин се у њему преливају „византијско” и „витешко”, и шта је оно што је овај роман означио у књижевној стваралачкој историјској равни. У погледу структуре романа, очигледна је његова отвореност услед укључивања паралелних приповести, са чијим јунацима се Дон Кихоте сусреће, и чија фабула се у једној наративној тачки укршта са фабулом која чини свет Дон Кихотових авантура. Отворена структура је омогућила роману *Дон Кихоте* да се сусретне и споји са свим књижевним жанровима познатим у ренесанси и бароку, и да их романсира⁵ унутар свог текстуалног света. Ипак, наш приступ у анализи важности отворености структуре романа *Дон Кихоте* фокусираће се на утицај под којим Сервантес гради овакву прозну конструкцију. Уколико нам је Менендес Пелајо (2008: 73) указао на снажан утицај аутора „византијских” романа на Сервантеса, утолико овом раду можемо дозволити генеалогско поређење структуре *Дон Кихота* са Хелиодороовим *Етиопикама*, и стихованом роману Теодора Продрома из XII века, делом које се такође структурално отвара пред нама својом фабулом (Бек, 1967: 20). У погледу структуре, умреженост и фрагментираност наратива, паралелизам фабулаторних линија које припадају различитим наративним световима у роману *Дон Кихоте*, а који су последично проистекли из отвореног текста, налазе своје писане почетке и управо у структури хеленистичког авантуристичког романа (Зимић, 2009: 1163).

Уколико поставимо питање теме у витешком роману концепт платонске или куртоазне љубави јавља се као мотивација витешке радње романа, као што је учињено у *Књизи о Ајолонију, краљу Ширском*, такође преведеном на кастиљански језик под насловом *Libro de Apolonio*, али и низу хеленистичких авантуристичких романа који му претходе као што су Лонгов *Дафнид и Хлоја*, или Ахил Тацијев *Клишофонии и Леукије* (Рирдон, 1976: 122). Љубав је она која нагони јунака авантуристу, а касније и витеза, да се у своме наративу сели из авантуре у авантуру, откривајући нам исту као структурну јединицу, а лутање као њен оквир,

⁵ Управо ова одлика Сервантесовог романа омогућава његово читање као претече модерног европског романа, будући да бахтиновским термином речено „романсира” све канонске књижевне жанрове кроз пародију, што и јесте један од постулата модерног романа према Бахтиновим налазима (Бахтин 1989: 437-439). Међу поменутих романсираних канонским жанровима наилазимо на, према тадашњој класификацији, следеће подврсте романа: витешки, пасторални, сентиментални, пикарески и маварски, као посебну подврсту авантуристичког, или „византјског” романа.

при чему јунак доспева из почетног негативног у завршно позитивно стање (Курто Ереро, 1976: 1017). Уз то, нагли прекид наратива и почетак *in medias res*, уз повремене дигресије аутора или рекапитулације дела фабуле, који чине и чин приповедања делом фабуле (преузето из арапске и персијске традиције), заједнички су Сервантесу и његовим претходницима из византијске књижевности периода Палеолога, како бележи Битон (1996: 123).

Осврнимо се сада на наратив који припада самом протагонисти романа *Дон Кихоте*, свету његових идеја и идентитета, који са развојем фабуле све више дели са својим опозитно означеним пратиоцем Санчом Пансом. Пратећи знаке парадигме коју носе са собом, и сваки за себе, лик Дон Кихота као витеза и лик Санча Пансе као штитоноше, долазимо до суштински дуалистичког поимања живота и перцепције света. А дуално проматрање света у оквиру књижевно-умних дејствовања човека наглашено је у периоду византијске династије Комнина, при чему се дуализам као обавезно опозитан урушава. Једна од последица замагљивања граница у књижевности периода Комнина, јесте прелазак граница живота и смрти, одн. губитка идентитета и враћања у живот или повратка (МекАлистер, 1994: 275), искорака и искока из антиномија. Присетимо се стога да је пре пародијског ступања у ред витезова Дон Кихоте био сиромашни племић, идалго, из села у Манчи, под именом Алонсо Кихано. Овај првобитни идентитет нестаје све до последњег (трећег) повратка витеза у место из којег је кренуо у авантуре, када се Алонсо Кихано пред смрт парадоксално враћа у живот. Ово фантастично прелажење – излазак и повратак – светова јесте праћено и увођењем фантастичних и магичних бића и предмета што јесте такође део византијских романа/романси (Мек Алистер, 1994: 276). Овај елемент налази места искључиво на наративном плану Дон Кихота, будући да предмети попут Мамбриновог шлема, чаробњака Монтесиноса, цинова и магичних мелема јесу искључиво Дон Кихотово ишчитавање реалитета у оквиру којег оне једино и могу постојати, управо стога што он јесте тело витешког и византијског текста, а хеленистичког подтекста.

Онолико колико граница фикције није јасно оцртана у књижевним делима Византије, толико су уобразиља и стварност изједначени, што јесте једна од категорија културног промишљања у средњем веку. Супротности су преплетене, простор земље и неба је стално преплетен енергетским линијама, и човек настоји спознавању више реалности у којој владају божанске суштине (Гуревич, 1984: 57). Уколико је човек разумеван као микрокозам, те је и сам метафора васељене, при чему гла-

ва бива изједначена са небом (Гуревич, 1984: 76), да ли можемо рећи да је пут ка сазнању пут маште? Да је човек на сталној граници божанског и земаљског, те да представља раскршће ових светова? Сервантес даје одговор формирањем јунака на епској дистанци од савременог света, који је средњовековно гротескан представник архаичне свести, за којег се живот одиграва на вертикали маште, око које путује спирално из авантуре у авантуру – на прелазу византијског у витешки роман.

Дон Кихоте се стога може посматрати као средњовековни *homo viator* из византијских романа, у недефинисаном простору без граница, за којег је време кружно, што је изновас осликано у структури Сервантесовог романа. Стога и хронотоп Дон Кихотовог наратива јесте средњовековни – једновремен и географски недефинисан, у сталном контакту са јунаковим субјективним доживљајем. Како Бахтин бележи: „Витешки роман приказује субјективно играње са временом, лирско и емоционално растезање и сажимање истога” (1981: 151). Било да се налази у зачараној крчми, пећини чаробњака Монтесиноса, или у пасторалном наративу шуме заљубљених витезова, Дон Кихоте не познаје сукцесију времена или објективан и географски дефинисани простор. Сваки од ових елемената посматран је симболички, а још Гуревич бележи да су се: „Византинци руководили искључиво симболичким знањем” (1984: 164). Стога се семиотичка замена витеза луталице може тумачити као покушај симболичког читања света кроз који се иде, а који се ишчитава кроз уплив средњовековне фантастике витешких романа интегрисаних управо кроз византијске романи. Услед различитости света јунакове фикције, која одговара витешком кодексу и сталном контакту са димензијом идеала, Дон Кихоте се судара са спољашњим светом у својим линеарним походима кроз стварност своје земље. Изашавши из времена читањем витешких – авантуристичких – романа, Дон Кихоте је ушао у циклични ток средњовековног времена, пре него што се оно исправило у линију која иде од прошлости до будућности кроз једну тачку која се зове садашњост, и кренуо у духовно трагање. Барок је донео контрастирање његове симболичке хијазматичке свести са реалитетом, у коме свет витешких кодекса и фантастичних ходочашћа губи контакт са истинским животом.

Дон Кихоте или фантазирање стварности и њихов пораз?

Управо у преносу фикције у тело човека савремене стварности барокне Шпаније, Сервантес ствара „проблематичног индивидуума”

лукачевски посматрано. Окренемо ли поглед ка првом забележеном византијском роману који је дошао у Шпанију у XIII веку, *Роман о Аполонију, краљу Тирском* из 1250. године, увиђамо једнаку борбу унутрашњег света јунака са непријатељским спољашњим светом (Менендес Пелајо, 2008: 234). Оживљена тема грчке приповедне традиције сачувала је облик авантуристичке приповести, у којој су измешани фантастични елементи са реалним – налик на све претходне авантуристичке романе аутора попут Ахила Тација и Хелиодора (Курцијус, 1996: 957), и оних који су уследили потом у Шпанији – витешки и византијски. Стање сливности идеалног и реалног, маште и стварности, навело је критичаре да настоје направити јасну поделу између романсе и романа, одн. романсе и новеле (шп. *romance/novela*). Како је базични елемент сваког авантуристичког романа епске природе, граница се јавља у начину фабулирања одређене приче, или историје, како бележи Менендес Пелајо (2008: 218).

Опозиција у коју се постављају фабула и историја везују се за однос стварности и фикције, при чему се јављају велике ауторске дискусије везане за истинолико приповедање са једне, и приповедање са упливима фантастике с друге стране (Естебанес Калдерон, 2006: 947-948). Битон (1996: 98) бележи да је у византијском књижевном периоду од XIV до XV века, за време династије Палеолога, забележен велики број приповести са одликама романсе будући да је укључен свет народне традиције, бајке, и фантастичног. Одавде се природа витешких и византијских романа у Шпанији означава етикетом романсе, будући идеалистичке и чудесне (Дејермонд, 2008: 229). Следећи пут маште и јунаковог фантастичног ишчитавања, изнашли смо још један од уплива византијског у роман *Дон Кихоте*, сакривен управо у свету јунаковог наратива, који долази у директну опозицију са светом објективно стварног садржаног у наративу Санча Пансе, баш као и романа и роман/новела.

Иако Сервантес остаје веран структури византијског романа, и инкорпорира га у главни наратив своје приповести, ово је једно од места његовог напада, будући да је један од кључева Сервантесове поетике *verosimilitud narrativa*, приповедачка истиноликост. Управо ова идеја одвела је аутора до полифоне структурације романа, али је и оставила као део своје исприповедане истине, у којој фантастично и измаштано чине њен саставни део. Веза света маште и идеја у коме се образује Дон Кихоте, и јесте управо оно што чини Сервантесовог јунака протагонистом полифног романа:

„Он постаје човек идеје, он је опседнут идејом. Идеја пак постаје у њему идеја-моћ, она свемоћно одређује и деформише његову свест и његов живот. Идеја води самосталан живот у свести јунака; не живи, у ствари, он, већ живи идеја...” (Бахтин, 2000: 24).

Етичко-естетске вредности дате у хеленистичком и византијском роману *Александрида*, скопчаност са светом идеја и виших суштина и ванвременост, јесу црте византијске епске књижевности средњег века (Курцијус, 1996: 281-286), које Сервантес обједињује у свом протагонисти. Можда је ауторско јукстапонирање ових вредности у барокни свет Запада, некадашње границе Византијске екумене, полифони ритам смењивања у културолошким праксама и прелазак од романсе до романа као начина разумевања светова. Сви јунаци византијског романа преузети и ревертирани у шпанској књижевности, попут Александра Великог, Аполонија, Дигениса Акрите, крећу се у истом хронотопу као Дон Кихоте, али у свету у коме димензија фантастичног, маште и идеја јесте инкорпорирана у реалитет и подједанко испуњава њихова ходочашћа. Овде настаје једна од конститутивних наративних разлика са епохом *Дон Кихота од Манче*.

Питање конституисано на темељу ових проматрања везује се за природу „посткихотовских” путева књижевних јунака. Као пратиоци мисли Менедес Пелаја, упитаћемо се да ли Сервантесовим романом *Дон Кихоте од Манче* јесте угашен витешки роман, уз све елементе византијског који су инкорпорирани и оживљени у њему. Којим путем су кренули јунаци фантастичних путовања сливеног и субјективног хронотопа? О заласку средњег века и измени великих културолошких пракси, Дон Кихоте нам сведочи одрицањем витешке иницијације и враћањем из света „идеалних суштина”, симбола и тропова, у свет близак објективно стварном – свет сиромашног идалга Алонса Кихана. Ситуиравши се, архаична свест Дон Кихота је спустила поглед у последњем ступњу развоја, и нестала. Ово је промена друштвене свести о којој говори Гуревич, након које човек настањује само једну димензију стварности (1984: 165), чију епоху више не симболишу точак и вертикала. Можда управо отуда потреба за строгом терминолошком поделом између романсе и романа, при чему смо сведоци победе романа у овој књижевно-појмовној опозицији.

Уколико је роман упућивао на истиноликије, илити веродостојније, фабулирање стварности, утолико су фантастика и машта из ње силом протерани услед реалистичких објективизирајућих претензија. Још је Лукијан из Самосате писао *Истинију историју*, пародирајући фантастична путовања преко Херкулових стубова, преко граница екумене и

сваке познате стварности – која су се догодила на крају XV века Колумбовим откривањем света изван граница тада познате васељене. Стога се питање о нивоу истиноликости ове противсредњовековне тенденције поставља управо на граници маште/фантастике и стварности. Није ли фантастика још једна од њених димензија, са којом јесте сливена, као у маштоглавом читању Дон Кихота, или као у „тоталном роману” хиспаноамеричких писаца „бум генерације”⁶? Писци хиспаноамеричког „бума” попут Гарсија Маркеса, Варгас Љосе и Кортасара вратили су ову црту витешких романи средњег века (Варгас Љоса, 1991: 361-363), проширивши временске и просторне границе екумене ван Херкулових стубова, и у ванисторијској тачки пресека писали са Дон Кихотом и византијским романом као својим палимпсестом.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин (1981): M. Bakhtin, *The Dialogic imagination: Four Essays*, Austin: University Texas Press.
- Бахтин (2000): *Проблеми поетике Достојевског*, Београд: Zepher Book World.
- Бек (1967): X. Г. Бек, *Пушеви византијске књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Битон (1996): R. Beaton, *The Medieval Greek Romance*, London: Routledge.
- Варгас Љоса (1991): M. Vargas Llosa, „Viejos y nuevos libros de caballería”, у: Alan Deyermond (уред.), *Historia y critica de literatura española, al cuidado de Francisco Rico. Edad Media*, vol. 1/1, Barcelona: Crítica, 361-363.
- Гуревич (1984): А. Гуревич, *Катџеорије средњовековне културе*, Нови Сад: Матица Српска.
- Дејермонд (2008): A. D. Deyermond, *Historia de la literatura española. La edad media*, Barcelona: Ariel.
- Ескера Нонел (2012): J. Esquerrá Nonell, *Espania (552-624): límite de la ecúmene*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Естебанес Калдерон (2006): D. Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, Madrid: Alianza Editorial.
- Зимић (2009): S. Zimic, „La literatura bizantina de Cervantes”, у: Georgina Dopico Black, Francisco Layna Ranz and Mercedes Alcalá Galán (уред.), *USA Cervantes: 39 Cervantistas en Estados Unidos*, Madrid: Polifemo, 1153-78.
- Кембел (2004): Џ. Кембел, *Херој са хиљаду лица*, Нови Сад: Стилос.

6 По питању разумевања фантастичног, чудесног и магичног као конститутивних димензија стварности, која се стога у хиспаноамеричкој књижевности перцепира као плуралитет, мисли се на конкретну појаву нових стваралачких приступа означених у теорији књижевности као фантастични, магични и чудесни реализам, чији аутори стога и говоре о „тоталном роману”. За тотални роман и „бум генерацију” хиспаноамеричких писаца, од којих су само неки наведени у тексту, види: Д. Солдатић, *Прилози за теорију новог хиспаноамеричког романа*, Крагујевац: Светлост, 2004.

- Кин (2005): М. Keen, *Chivalry*, New Haven: Yale University Press.
- Курто Ереро (1976): F. F. Curto Herrero, *Estructura de los libros españoles de caballerías en el siglo XVI*, Madrid: Fundación Juan March.
- Курцијус (1996): Е. Р. Курцијус, *Европска књижевност и латински средњи век*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Лукач (1990): Ђ. Лукач, *Теорија романа*, Сарајево: Веселин Маслеша-Светлост.
- МекАлистер (1991): S. MacAlister, „Byzantine twelfth-century romances: a relative chronology”, *Byzantine and Modern Greek Studies*, 15, 175-210.
- МекАлистер (1994): S. MacAlister, „Byzantine Developments”, у: John Robert Morgan, Richard Stoneman (уред.), *Greek Fiction. The Greek Novel in Context*, London: Routledge, 275-87.
- Менендес Пелајо (2008): М. Menendez Pelayo, *Orígenes de la novela*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Павловић-Самуровић (2004): Љ. Павловић-Самуровић, *Књижа о Сервантесу*, Београд: Научна КМД.
- Рирдон (1976): В. Р. Reardon, „Aspects of the Greek Novel”, *Greece & Rome*, 23-2, 118-131.
- Родригес Фонтела (1996): М. А. Rodríguez Fontela, *La novela de autoformación, una aproximación teórica e histórica*, Kassel: Edition Reichenberger.
- Сервантес (2011): М. де Сервантес, *Машићоглави идалго Дон Кихотије од Манче*, превела Александра Мачић, Београд: Службени гласник.

EN EL CRUCE DE LAS FICCIONES: *DON QUIJOTE* ENTRE EL BIZANCIO Y OCCIDENTE, ENTRE LO VERTICAL Y LO LINEAR

Resumen

El presente trabajo intenta indagar en la estructura y temática de la famosa novela de Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, para revelar en el mismo mapa de historia literaria. Al observar *Don Quijote* como una convergencia de diversos géneros y subgéneros literarios, que se encuentran romantizados en el narrativo de Cervantes, analizaremos las huellas de los antiguos géneros épicos, como la novela de aventuras. Si seguimos el camino de aventuras en la historia de literatura, nos encontramos en el mundo de Grecia Antigua y novelas como *Etiópicas* de Heliodoro, *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio o *Libro de Alexandre*, sobre la educación gradual del famoso imperador Alejandro Magno. Todas estas novelas contienen en sí, como unidad estructuradora, la aventura. Pero, ¿qué es lo que pasó con los famosos héroes aventureros en literatura? Según la ley de *mutas mutandis*, este trabajo llegara a formar la reversión de los mismos, encontrándolos en el Medioevo en la figura de los caballeros andantes.

El camino que vamos a cruzar junto con la transformación de los héroes y géneros literarios pasa por el Imperio romano del Este, el Bizancio, que siguió con la herencia romana después de la caída de Roma, reformando la herencia cultural del suelo en que se situaba – la herencia de literatura helenística. Las novelas de este periodo resultan ser los primeros libros de aventura, que además comprenden un desarrollo gradual del héroe y su ascensión ética según la dimensión trascendental de la realidad, siendo así siempre guiado por las aquiescencias celestiales y simbólicas. Por lo tanto, estas novelas abarcan todas las dimensiones de la realidad

humana, como la imaginaria, que encontró su puerto en el mundo narrativo del ingenioso hidalgo, Don Quijote. Traspasando los límites entre el sueño y realidad, imaginación y razón objetiva, Don Quijote parece a los héroes de la época de los Comnenos en el antiguo Bizancio. Precisamente durante este periodo medieval se formó la literatura que abarca lo helenístico y lo fantástico con la estética basada en el código ético religioso del Medioevo. La estructura de estas novelas es la misma como la de Don Quijote, puesto que los antiguos protagonistas de literatura bizantina traspasaban los umbrales de iniciación, educándose en cada una de las aventuras, comprendiendo la realidad a través del código ético de los caballeros. Por lo tanto, en *Libro de Alexandre* se encuentra una epitome de donde se formaron los cantares épicos y los primeros libros de caballería. *El caballero de Cifar* también sostiene a esta tesis, puesto que presenta una mezcla de elementos de libros de aventura y libros de caballerías. Lo que cabe resaltar, es que precisamente los libros de aventuras en España de Renacimiento obtienen nombre de "novelas bizantinas". Así se refleja en el Bizancio el puente entre el Oriente y el Occidente, entre la época antigua y época nueva, cuya literatura encuentra su refugio en novelas de caballería, para terminar su camino en la primera novela moderna – *Don Quijote de la Mancha*.

Conservando lo "bizantino" en su estructura y temática, el protagonista de nuestra novela lo revive, siendo cuerpo de los textos de caballería, cuya fuente está en novelas de aventuras, o sea, en novelas bizantinas. Aunque Cervantes parodia los mismos en el nivel más alto de su texto, también lo incluye en la creación de un personaje novelesco moderno, puesto que cada personaje de las novelas de aprendizaje está en la busca permanente de sí mismo, y en la lucha con la realidad, consolidando un equilibrio entre su Ser y sociedad. Como el primer protagonista moderno, Don Quijote presenta una convergencia de todos "los andantes" anteriores, pero también presenta una valor y un compromiso para todos sus descendentes, salvando la historia del desarrollo vertical de cada uno de ellos, esculpida en el texto de novela bizantina como su palimpsesto.

Además, al ahuyentar la imaginación de la realidad, con la última vuelta de Don Quijote, y con la vuelta final a su identidad primaria y real, parece que se alegoriza la distinción entre el romance y novela, como dos caras de una misma medalla del contar. Sin embargo, con los descubrimientos geográficos casi fantásticos, se han expandido las fronteras objetivas y "verosímiles" de la novela en el Nuevo mundo – Hispanoamérica – cuya literatura revive lo caballeresco y bizantino, retomando lo imaginario, maravilloso y mágico en la dimensión de la realidad presentada en la "novela total", que parece ser empezada por Cervantes, escribiendo con lo bizantino como su palimpsesto.

Palabras claves: novela helenística, novela de aventuras, novela bizantina, novela de caballería, Cervantes, romance/novela

Jelica A. Veljović

Јована С. Павићевић¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за англистику

82-2(495,02):792 Cottas V.
271.2-528(495,02)

РИТУАЛ, СЦЕНСКА ИГРА И ЛИТУРГИЈСКА ДРАМА²

Истраживања византијског позоришта се често заснивају на претпоставкама да Источно римско царство, као оличење сукоба културног наслеђа и вере, није поклањало велику пажњу драмском стваралаштву, и стога се одређени текстови углавном убрајају у „религијски театар” као саставни део литургије, а не као права сценска уметност. Полазећи од резултата истраживања Венеције Котас објављених у књизи *Позориште у Византији* (1931) рад има за циљ да испита порекло драме у ритуалу, игри и паганским светковинама, затим прилагођавање трагичког песништва потребама хришћанске драме и њеном каснијем утицају на развој драмске уметности.

Кључне речи: ритуал, В. Котас, Византија, позориште, перформанс

Рођен са душом иконоборца у себи, осећајући одувек ликове као нешто што је противно смислу и духу нашег живота, дакле грешно и недопуштено, ја их у исто време волим дубоко и неизлечиво. Та љубав за вајан или сликан лик живи у мени упоредо са урођеном склоношћу иконоборца. И као вечито немирне теразије, у мени претеже час прва, час друга од ове две склоности. Према томе и свет ми се указује под два разна и противна вида.

Иво Андрић, *Сјазе, лица, предели*

У студији *Иконоборци и иконобраниоци* (1978) Никола Кољевић се опредељује за расправу о важности и утицају традиције у књижевности коју, у складу са особеностима ставова, заснива на компаративном приступу неколицине аутора – противника и поштовалаца традиције – са посебним освртом на начела модернизма. Са становишта теорије и критике, појам традиције је неизбежан за динамику развоја књижевности

¹ jovanapavicevic@yahoo.com

² Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

сти који увек подразумева надоградњу постојећих система, чак и када покушава да их негира. Иако су „револуционарни” правци 20. века на различите начине испојили тежњу за потпуним прекидом са прошлошћу, доминира употреба митолошке грађе, дела и аутора који су утицали на реструктурисање књижевних вредности како би се означили узроци и последице друштвених, религиозних и културолошких померања пре, после и између два рата. На тај начин уједно дају и преглед свеукупности традиције – њене почетке, развој и оно што се може означити њеним привременим крајем. Књижевно дело гради свој контекст у моделативном систему културе па нам се у њему не открива само естетска творевина, већ и духовни проблем једног времена. У трагањима за новином, истовремено узбудљивим и узнемиравајућим, кроз недовољно испитано (колективно) несвесно поново ће искрснути „модел” грчко-римског наслеђа, а Византија као посебна поетска јединица. Модернизам ће преко прецизности (поетске) слике имажиста, *Традиције и индивидуалног шаленша*, Јејтсове Византије, па све до епских кон-струкција зрих модерних показати флексибилност у обједињавању парадоксалних стања модерног сензибилитета: конзервативизам и револуцију, традицију, губитак значаја традиције и слављење ослобађања од прошлости.

Промене које су наступиле у уметности не представљају само пуко интересовање за експеримент: нови токови поезије одражавају промене у фундаменталним идејама, како то истиче Е. Ловел у предговору антологије *Tendencies in Modern American Poetry* (1917: v-x). Имажисти су се сложили да изнесу листу принципа, који не морају указивати на строго придржавање, већ једногласну одлуку по питању одлика нових токова: истичу значај прецизности употребљене речи, поред њене декоративности, и вере да индивидуалност песника може бити боље изражена у слободном стиху него у конвенционалним облицима (Ловел: 239-241). И поред свих инсистирања на иновативности, ауторка закључује да су ови принципи суштина сваке поезије, књижевности у целини, и да самим тим није у питању револуционарни проналазак, већ обнављање оних који су временом постали неподобни за употребу.

Спајајући неколико временских и просторних нивоа различитих култура, Паунд ће као фиктивни песник Хју Селвин Моберли (1920) објаснити да се његов покушај да, у раскораку са тадашњим временом, оживи мртву уметност поезије, односно да одржи њену узвишеност у класичном смислу, испоставио као погрешан. Елиот, одричући се америчког контекста разумевања поезије као и Паунд, покушава да укорени

традицију, личну и поетску, у Европи и у принципу поређења и контрастирања проналази основно начело историјске и естетичке критике. Сматра се да је другачији случај када је у питању Јејтс, јер јединствен поредак његовог света произлази из „народске ирске традиције у којој су измешани пагански и хришћански елементи били неодојиви од легенди и враџбина” (Кољевић 1978: 107). Окренувши се очувању ирске фолклорне традиције, Јејтс види Ирску као свету земљу, а рану Византију, у *Визији* (1925), као време у којем је као „можда никад пре ни после у забележеној историји, верски, естетски и практични живот био јединствен” (Јејтс 1975: 279). Елиот ће, вероватно у складу са својом поетиком „хрпе изломљених слика”, Јејтсову *Визију* протумачити као покушај да створи једну нову универзалну „јединицу свести” и шизму која би „поезијом да замени религију” (Кољевић 1978: 118). Којих год тумачења да се прихватимо, учиниће нам се да увек изнова искрсава преплитање „религије” и поезије, односно (етичких) начела којима је човек дубоко прожет. Тежња имажиста ка комплексности поетске слике која се огледа у сажимању, густини конкретних презентација и сликовитости онда није ништа друго до потрага за универзалијама. Најзад ће се и слични појмови појавити у поетикама савремених енглеских песника, а које ће један од њих, Ричард Беренгартен, образложити у виду шест краћих, поетских прогласа под називом *Imagets*³. Ујоришће у овом покушају превазилажења поетике модернизма и поетике модернизма Беренгартен проналази у одговору који Октавио Паз упућује Јејтсовом губитку шежишиша⁴, а који гласи: први поет у историји смо савременици читавог човечанства (Беренгартен 2013: 9). Јејтс ће у каснијој песми *Sailing to Byzantium* најзад ситуирати вилинску земљу не у простору, већ у вечности (Данојлић 1978: 46) тако да свака традиција постаје отворена, осетна тајна која припада свакоме ко је открије и дозна, а Византија савремен симбол, мрежа целовито повезаних идеја.

На сличан начин, проучавајући позориште у Византији, Е. Вајт (2009: 67) сматра да овај феномен може послужити као студија случаја у

3 Беренгартен наводи да је сковао реч *imaget* да означи некус поетских слика; она је сложена и полисемична. Такође, наговештава поетску јединицу која се може упоредити са речју *mythologem* (јединица мита или митологије). Сматрао је да је овакав термин неопходан у енглеском језику како би се премостио концептуални јаз, да би тек након тога открио да реч постоји у португалском и да једноставно означава слику (Беренгартен 2013: 26).

4 Алузија на сам почетак Јејтсове песме *Други долазак* (*The Second Coming*), написане 1919. године: „Кружећ и кружећ у све ширем луку
Соко не чује више соколара.
Све се разлива; средиште попушта;
Пуко безвлашће преплавује свет (...).” (Јејтс 1978: 105)
(превео Милован Данојлић)

ономе што би се могло назвати глокалном историографијом. Испоставило се да је привлачност грчке културе и образовања тако моћна да је Рим, како је освајао хеленистички свет, пригрлио и језик својих „субјеката” — Атина и античка дела у основи византијске културе постају универзално место, парадигма за тумачење локалних питања. Један од наведених примера, говор⁵ Хориција из Газе с почетка 6. века познат под називом „Одбрана мимичара”, показује како је атински модел утицао на византијску културу. Хорицијева *Одбрана* пружа обиље информација пре свега о постојању мима у Византији и увреженом ставу да је живот мимичара бестидан и пун лажи, али и о савременој позоришној сцени уопште, и њеном ослањању на класичне атинске оквире што сведочи о интензивној интеракцији између локалних и глобалних култура током критичног периода у историји позоришта (ибид: 69-71).

Византија и проучавање хришћанске драмске књижевности

Пратећи ток развоја позоришта нигде се не може наћи јасан прекид – након опадања античке форме драме и позоришног извођења долази период литургијске или црквене драме, иако се дуго сматрало да између те две форме не постоји никаква веза (Хартнол 2006: 32). Истраживања византијског позоришта се често заснивају на претпоставкама да Источно римско царство, као оличење сукоба културног наслеђа и вере, није поклањало велику пажњу драмском стваралаштву, и стога се одређени текстови углавном убрајају у „религијски театар” као саставни део литургије, а не као права сценска уметност (Никчевић 2002: 39).

Византија се, по мишљењу археолога и историчара архитектуре, враћа у жижу интересовања почетком двадесетих и тридесетих година 20. века археолошким истраживањима старог Коринта које је вршила Америчка школа класичних студија у Атини. Откриће Коринта је даље допринело свеукупном естетском, авангардном и модернистичком интересовању и асимилацији тековина византијске културе (Курелис 2007: 391-395). Истовремено, византолог Габријел Мије (1867-1953) поред Кондакова отвара западној науци „непозната подручја Југоисточне Европе, источног Медитерана и хришћанског Истока (Грозданов 2006: 19). Једно од највећих достигнућа Габријела Мијеа је огромна грађа коју је прикупио приликом бројних експедиција — белешке, планови, цртежи, натписи, копије рукописа, акварели и фотографије — а која данас чини једну од најзначајнијих колекција у проучавању Византије. Посебан статус

⁵ On Behalf of Those Who Imitate Life in Dionysus [Theatre]

византијска култура добија током Интернационалне изложбе византијске уметности одржане у Паризу 1931. године на којој су изложени предмети сакупљени током археолошких ископавања старог Коринта. Обновљено интересовање за Источно римско царство прераста у читав низ студија које ће обухватити и истраживање драмског и позоришног стварања и његов утицај на развој касније средњовековне драме на Западу. У том периоду се управо јавља и једна од кључних студија, *Позориште у Византији* (1931) Венеције Котас, на коју се надовезују даља истраживања византијске (религијске) драме која је, по мишљењу ауторке, била најпопуларнији и највише писани књижевни жанр међу свештенством, монаштвом и ученим људима. Венеција Котас је научница грчког порекла која је радни век провела у Француској и као палеограф је пописала све „манастирске и кодексе у најзначајнијим архивама и из њих објавила сведочења о великој стваралачкој продукцији у књижевном жанру који је предодређен да буде игран на сцени” (Никчевић 2002: 40).

За саме почетке позоришта се углавном узимало хеленско трагичко и комично песништво све док се развојем антрополошких теорија није дошло до закључка да је хеленска цивилизација, уз римску, своје драмско искуство градила на већ постојећим изворима, усавршавајући га и прилагођавајући својим потребама (ибид: 12-13). Порекло позоришта сеже до религиозних обреда најранијих заједница у којима су песме и плесови у славу богова изводили свештеници приказујући рођење, смрт и ускрснуће богова. Тумачењем списа старог и хришћанског Египта показало се да позоришни облици постоје у оквиру „египатских царских гробница и религијских церемонија које су биле у служби одржања владареве власти и организације државе” (ибид: 7), а да су мистерије, као веома популаран жанр у староегипатској књижевности, највероватније наменски писане за одређене празнике везане за култ Озириса и Изиде. Култ о смртном а бесмртном богу, умрлом па оживљеном, какав је био Озирис, хришћанство уграђује у свој религијски, монотеистички концепт (Никчевић 1997: 7). Иако староегипатски погребни текстови, који садрже химне, молитве, литаније и магијске формуле (тзв. Књига мртвих и Текстови пирамида), и церемонијални прогласи садрже „дидаскалије”, инсценације су више доприносиле утиску величанствености и сјаја, а смернице за приказивање се сматрају правилима религијске праксе. Узвишен говор поезије се показао као најподеснији за изузетност беседе у оквиру које је сценска игра постала неопходан чинилац у оживљавању речи (ибид: 10-15). Сценска игра, намењена мноштву предодређеном да поштује власт, представља ништа друго до „слику моћи”

божанског представника на овоземаљском свету. Без обзира на то што је сценска игра која се одвија на улицама, двориштима и трговима приступачнија већем броју људи, храмови и палате су управо места која изговореној речи дају светост. Стога се сва даља проучавања корена позоришне уметности одвијају на релацијама позориште — храм, извођење — ритуал. Приликом прецизнијег одређивања текстова намењених искључиво сценском извођењу намећу се два питања: прво се тиче јасног разграничавања епохе сценске игре везане за ритуал и обред и епохе настајања драмског дела писаног у естетске сврхе, док се друго тиче дефинисања елемената који сачињавају позоришну представу: 1) глумци који изговарају или певају независно од хора, 2) сукоб на коме се заснива радња, и 3) публика. Међутим, даља истраживања из области перформанса указују да је ритуал саставни део сваке праксе, па и позоришне, и да савремено позориште управо рачуна на неодвојивост ових елемената.

У средњем веку, када се комуникација одвија скоро искључиво уживо и захтева физичко присуство, значење и моћ се шире путем јавног наступа. Овде се најтеже уочава разлика између перформанса и јавног наступа, ако уопште и постоји, јер оба рачунају на стварну, физичку, визуелну, и звучну манифестацију симболичких система и кодова. Процесије, крунисања, говори, суђења и погубљења су, као облици јавног наступа, уједно и радње и текстови: чиновни настали из (идеолошких) основа текстова. Исто тако је и књижевност представљала тип извођења: током средњовековног периода видимо сталну напетост између усменог/гласног, саопштавања књижевног текста и слушања, и писаног/немог, односно читалачке рецепције (Хискен 2007: 7-14). Вид (директно сценско извођење) свакако боље приближава вери, него слух којим се опажа представљање „одсутних догађаја” кроз приповедање. Разлику између приказивања и саопштавања радње (невербалне и вербалне интерпретације која рачуна на способност имагинативне укључености публике) Грубер (2010: 11) заснива на Платоновој подели поетске имитације и закључује да и када се драма сматра искључиво обликом књижевног стварања она је у суштини визуелна. Са друге стране, у својој критици савремене теорије перформанса, Бел (1997: 76-81) указује на ограничења поводом разматрања ритуала и позоришта као сродних жанрова: поређење ритуала и драмског спектакла се често своди на просто описивање једне непознате у контексту друге које не успева да покаже уочавање битних разлика између ритуала и других типова активности у различитим културама. Иако драма и позориште могу бити корисно средство за анализу ритуала (и обрнуто), постоји ризик да се проуча-

вање „цркве [храма] као позоришта” протумачи као „црква [храм] јесте позориште”. Зато се врло често врше поделе на драмске обреде и обредне драме на основу начина извођења и особе која тумачи текст: ако је та особа свештено лице а текст замишљен као драмски, у питању је драмски обред, док је у обредној драми особа која тумачи текст представљена оделом и маском лика.

Хорска лирика, која је обавезан пратилац театарског извођења у доба антике, јавља се у поезији Персијанаца и Индије почетком првог века пре нове ере. У појединим староперсијским књигама јавља се дијалог у стиху, а у староиндијској поезији песнички исказ са рефреном и дијалогом у стиху. Ови облици се само условно могу посматрати као драма јер се јављају унутар филозофско-поучног текста чији је циљ да, у виду расправе, објасни религијске или филозофске поставке. Стари Грци такође негују многобројне облике хорске лирике везане за религијски живот: литургијске химне, песме захвалнице (пеан), литијске песме, победничке и песме похвалнице, и дитирамб, песма у славу Диониса, из кога ће се изродити трагедија. Дитирамб је изводио хор од педесет чланова око олтара посвећеног Дионису и у овом смислу се са сигурношћу тврди да првобитно позориште јесте део храма. Међутим, тешко је утврдити еволутивни процес од овог момента до обликовања првих озбиљних драмских облика грчких трагичара (Хартнол: 8) у 5. веку пре нове ере. Трагедије и комедије тада први пут изводе глумци, а не свештеници, у оквиру посебних грађевина, а не храмова (ибид: 7). Са опадањем функције хора јавља се могућност трансформације једноставног култа обожавања у позориште: то се приписује чину издвајања појединца, глумца (Теспис), који је као вођа хора искорачио из групе, и као оличење бога или хероја коме је заплет посвећен, се упустио у дијалог са хором. Ослањајући се на *Социјалну историју уметности* Арнолда Хаузера, Аугусто Боал у поетици *Позоришта пошљачено* (2008: x-xxii) ритуал повезује са извесном „кореографском” слободом, док званичне почетке позоришта види као ограничавање простора увођењем **кореографа** (који је детаљно испланирао покрете, објаснио гестове и дефинисао ритам), **драмског писца, текста**, и **глумца**. То је био крај креативној анархији која је владала након жетве у част Диониса, бога теревенки. Настаје унапред испланиран „хаос”, хор представља *запљочен њовик, цивилизовано дивљаштво* и сви учесници играју исти плес и певају исту религиозну песму. Увођењем деутерагонисте и тритагонисте трагички песници имају више лица на располагању и једногласна мисао се дели на дијалоге који се могу супротстављати и слагати. Дијалог подразумева

преиспитивање, поседује трансформациони потенцијал и ствара дисконтинуитет између различитих мишљења и могућности. Једном речју, увек представља претњу. И комедија се постепено пробијала са сеоским весељима и винским светковинама (Хартнол: 9) праћеним старим обредима плодности (фаличким поворкама). За разлику од трагедије, комедији се не приписује значај као атинској врсти; сматра се да је Сицилија неговала комедију као књижевну врсту и да се на Сицилији зачала сродна врста, мим, народни и често вулгарни дијалог, који је прославио Софрон. Нова комедија Менандра је управо врста са којом Римљани долазе у контакт и преносе је на територију Италије да би тамо, попримивши нове облике и претрпевши значајне промене, изродила два писца комедија Плаута и Теренција у време када је међу публиком владало веће интересовање за масовне спектакле, гладијаторске арене, параде, менаџерије и путујуће забављаче који су наступали на сајмовима и ва-шарима. До првог века нове ере римска позоришта су подизана широм Италије, Шпаније и Француске и у колонијама Северне Африке, али за разлику од још увек присутне популарности античке трагедије, римска сценска уметност полако замире са развратним мимовима и фарсама, и акробатским спектаклима који су укључивали полуодеване играчице⁶. Из тих разлога, током ширења и стварања нове империје и хришћанства, извођење добија статус неморалног заната недостојног озбиљне пажње, и почиње да се гаси да би се поново родило и кренуло у нешто другачијем правцу.

Источно римско царство ће, као својеврсна творевина настала прожимањем грчко-римске традиције и хришћанства, ће упркос ширењу званичне религије одржати и обреде, церемоније, литургије, и друге традиције које се заснивају на паганским веровањима и обичајима који ће се апсорбовати у различитим правцима и уградити у модерне филозофске и религијске системе. Константинопољ је, поред римских империјалних институција, наследио и трке, коњичке фракције, празнике, гозбе, пантомиму и балет, док су крваве игре, борбе дивљих животиња и гладијатора укинуте. У Риму је свака песма која се постављала на сцену нужно била изражавана покретима, стога је улога византијског мимичара, као продужетак римског мима, преодређена за лаке и сатиричне комедије (Котас 2002: 80). Такав програм који се изводио на Хиподрому је индиректно је ушао у оно што се назива светим позориштем у Византији (ибид: 53-54). С обзиром на навику пагана да преко мима извргавају руглу хришћанске мистерије, Црква оштрим прекорима и забранама

⁶ *nudatio mimarum*

покушава да отргне народ од уличног спектакла и уједно прихвата ритмичку, мимичку гестикулацију у литургијским композицијама како би их привукла црквеној церемонији (ибид: 100). О постојању позоришних спектакла и оних који су се одвијали на Хиподрому сведоче хомилије Јована Хрозостома у којима оптужује порочност извођача и гледалаца видећи у томе задах паганства, а за доказ постојања музичке гестикулације у црквеним обредима се углавном се наводи Августинова проповед (в. Котас: 100, 122).

Ако се прихвате наведене теорије и сведочења, развојна линија позоришта се може посматрати од лирских представа из 6. века (гестуална музика, мимичка химна), до мистерија у прози (позоришних представа у правом смислу) у 10. веку. У једном од закона Андроника II Палеолога, који датира с краја 13. и почетка 14. века, овај цар оправдава одлуку да продужи време празновања Успења на тридесет дана и наводи чак детаље програма (Котас: 123-126): први део је обухватао лирске композиције које је изводила група калуђера током бдења, у други спадају „мистерије” које изводе свештеници, а последњи део је група световних забава извођених у цркви. Овим документом се доказује да већ у овом периоду, поред молитви, црквених песама, химни и народних доксологија, постоји књижевни део под називом „мистерија”. Иако се не могу са прецизношћу утврдити значења која је ова реч имала, у наведеном програму стоји објашњење које потврђује да се ради о „духовним делима, ако се тражи да било који писац има право да буде извођен за време ових празника, под условом да је оно што пише прилагођено јеванђељским истинама” (ибид: 124).

Драмске сцене су се постепено развијале од „драмских тропа” од којих је један део сачуван у фрагментима хомилија које се из тог разлога одређују као „драмске хомилије”. Ла Пиана, на чији рад се Венеција Котас често позива, је реконструисао је један део ових комада и за разлику од ауторке *Позоришта у Византији*, он тврди да је света драма потчињена хомилији — представљена је преко поетских дијалога који илуструју тему која се развија у оквиру проповеди (Котас: 132). Међутим, за постојање религијског позоришта у Византији докази и нису баш убедљиви. Ла Пиана (1936: 171) пре свега истиче важност поновног интересовања за византијско позориште и сматра да та област изискује подробнију анализу јер су, како наводи, озбиљна истраживања замењена маштовитим нагађањима. Једино су два текста „религијских драма” из византијског доба сачувана око којих се критичари још увек не могу усагласити. Прва, *Christos Paschon* (*Муке Христове* или *Сирагање*), састављена је по узору на класичну грчку трагедију, за коју су спорни и период

настајања и ауторство, док се други текст, само нацрт драме о страдању који се налази у рукопису из 13. века и потиче са Кипра, у већој мери може окарактерисати као позоришни јер садржи упутства за кретање и радњу, али о њему такође не постоје поуздани подаци када је настао и у које сврхе је написан. Ла Пиана тврди да је *Christos Paschon* једини познати пример који говори у прилог стварању хришћанске драме на грчком језику, али се не може узети као доказ да је постојало религијско позориште у Византији. Приписује се Григорију Назијансу, али од 16. века па надаље проучаваоци је приписују непознатом аутору из 11. или 12. века, а можда и раније. У сваком случају, драма врло вероватно никада није била намењена сценском извођењу и спада у такве „хришћанско-хеленистичке хибриде у којима су Византинци уживали” (ибид: 171). Проучавајући драмски развој проповеди на примеру збирки хомилија из доба Византије, Ла Пиана указује да постоји далеко обимнији „драмски материјал” него што се до тада веровало. Детаљна анализа ових „драмских хомилија”, како их је назвао, навела га је да целокупан материјал подели у три групе: прва група садржи дијалоге, поприлично дуге, али који представљају само парафразе краћих дијалога канонских текстова; друга група садржи дијалоге и монологе, који нису само проширење светих текстова већ и посве нове творевине, и оне нису ограничене само на једну сцену већ обухватају читаве епизоде; трећа група обухвата потпуно драматизоване епизоде Исусовог живота, али ови драмски делови показују сложен систем рима и асонанци које их чине поетским и у појединим случајевима сличним химнографији (ибид: 175-177). Овим показује да је у оквиру хомилије постојао евидентан развој од једноставних сцена до читавих драмских епизода. У четвртом делу свог научног рада (ибид: 189-196) критикује студију Венеције Котас наводећи да је ауторка објавила да је дошла до потпуно нових и изненађујућих увида у проучавању византијског позоришта — да се корени свете драме налазе у забавама Хиподрома. Сматра да њена студија само делимично покрива широко поље проучавања, али и да садржи неке елементе од важности (ибид: 210). Закључује да су драмске хомилије први покушај драматизовања свете историје хришћанства и без обзира да ли су дате у виду дијалога или монолога или су праћене некаквом радњом неоспорно је да су створиле оквир за свету драму која се касније развила и на Западу. Богданос (1976: 200) наводи византологе⁷, међу којима посебно место заузима Ла Пиана, који заступају став да је постојала драмска књижевност у Византији, нарочито у цркви и литургији већ у 5. веку. Драматизација свете историје у оквиру византијске литургије је достигла је уметнички ниво у црквеној

7 E. Du Meril, C. Sathas, E. Bouvy, K. Krumbacher, G. La Piana, V. Cottas

химнографији која је обликована у драмске циклусе химни. Први који је заступао овај облик је Роман Мелод, византијски химнограф 7. века који је написао велики број химни (*kontakia*) о рођењу и распећу Исусовом (ибид: 201). Богданос такође детаљно анализира дванаест химни о рођењу Христа које је написао Софроније Јерусалимски (в. ибид: 202-208), а за *Christos Paschon* (ибид: 208) наводи да су одређени аутори „потврдили” да је драму написао Григорије Назијанс у 4. веку. На основу ових али и сличних разматрања долази се до закључка да као што се грчка драма развила из дионизијског култа, тако се средњовековна литургијска драма развила из хришћанске литургије, нарочито из ускршњих светковина с обзиром на то да је васкрсење фокусна тачка хришћанске вере (Хартнол: 35). Лирски део ускршње јутарње службе се узима за основу даљег развоја: у раним хришћанским светковинама постоје „тропе” (тропари, припеви који прате библијске стихове псалама). Тропа за Ускрс се састојала од кратког дијалога и позната је под наивом *Quem quaertis*.

Драмска служба била је одувек нека врста редуковања „свете драме”. На Западу са циљем да се учини да схвате религиозне истине они који не знају да читају и не разумеју службу на латинском, „црквена лица су се прихватила задатка да пред очима верника прикажу бића која насељавају јеванђеља” (Котас: 147). Та бића су се најпре јављала испред олтара, да би прешла у предворје цркве и на крају стигла до јавног места, док је на Истоку било обрнуто (иако се своди на исти циљ подучавања): драмска служба је најпре рођена у позоришту да би прешла у цркву – рађала се из слављења великих празника, изводила се на отвореном, да би у облику мистерије прешла у цркву (ибид: 147-148). Библијска историја и касније драме о апстрактним врлинама и пороцима, моралитети, од којих је најпознатији *Everyman*, сачиниле су званично позориште средњег века, а извођења су се проширила на читаве циклусе библијских драма. Студија Венеције Котас делимично показује да је драмско песништво на просторе Западне Европе дошло са Истока, из античке Грчке која је једино имала способност да преобликује и утемељи целокупно наслеђе старих цивилизација (египатске, сумерске, вавилонске, индијске) и да су књижевни жанрови, кодификовани као уметничка форма од стране византијских теолога, тек тада преузимани од цивилизација на просторима Западне Европе (Никчевић 2002: 40).

Са друге стране, у византијској култури можда нема ни потребе „измишљати” драму: на таквом месту, у друштвеним и религијским оквирима свака пракса је театрализована до те мере да се може сагледати у облику предлошка за извођење. Игре нису служиле само народској забави, нити су представе биле само уметничка делатност — оне свеу-

купно представљају израз грађанског и верског живота. Позоришта су такође идеална места одржавања царског култа, јасне манифестације империјалне моћи. Како би указали на моћ својих одлука, цареви су организовали, по античкој римској традицији, велике светковине у амфитеатру-циркусу. Централни догађај је био обзнањивање одлука империјалног врха и ове „драме” никада нису извођене без великих пропратних свечаности и забава (Котас 2002: 46). Позориште је идеолошки уобличено у естетски, политички, па и свети простор. Преплитање грађанског и верског живота, царске и црквене власти, огледа у се обликовању церемонијалних процесија као и у обичају императора да благослови учеснике на забавама на Хиподрому. Обред миропомазања, за царевице и за свештенство, праћен је низом сличних свечаности (акламације које изводе деме) и са Хиподрома је премештен у Цркву. Константинопољ је функционисао као позориште за сложен и разноврстан ритуал где је сваки покрет царске персоне био пажљиво испланиран и стилизован тако да и сам простор Града добија церемонијалну улогу.

Ритуал и (сценска) игра: лиминалност у друштвеној пракси и у драми

Успостављањем проучавања модерне позоришне праксе у контексту средњовековне драме настаје нераскидива веза између ритуала и позоришта, првобитно као узрочно-последична веза, а затим, у антрополошким теоријама Ван Генепе и Виктора Тарнера и Шекнерових студија перформанса, у облику преплитања и заједништва.

Социолог Е. Гофман у студији *Како се њредстављамо у свакодневном животу* (1959: 72), у којој проучава друштвени живот из перспективе позоришне представе, долази до закључка да цео свет наравно није позорница, али је тешко направити оштру разлику између онога што јесте и није извођење. На ово објашњење се надовезује и Шекнер у *Теорији перформанса* (2008: x) додајући да је Тарнер својом теоријом допринео проширивању термина „извођење” анализом драмске уметности као друштвене (извођење често преузима облик ритуала и друштвених драма) и естетске категорије. Појам лиминалног Тарнер примењује на друштвене праксе, а драму као естетску категорију означава појмом лиминоидан. Друштвене праксе теже колективној рефлексивности која представља својеврстан процес поимања, приказивања и усвајања идеја од стране одређене групе или заједнице. Процес колективне рефлексивности укључује један облик перформанса где језик не мора бити

једино средство саопштавања идеја, већ су то и слика, музика, плес и различити други симболи. Појам колективне рефлексивности се тиче, тврди Тарнер, појма „лиминалности” који означава прелазну фазу, *међу-стање*, које садржи интеракцију идеја, речи и симбола, а тиме носи и потенцијал да промени постојеће стање. Ван Генепов појам лиминалности представља једну од три фазе која подразумева прелазак из једног друштвено-културолошког статуса у други и може бити индивидуалног и колективног типа од којих је друга јавног карактера и стога представља претњу по утврђени друштвени поредак. Драма као естетска категорија одражава и индивидуалну и колективну рефлексивност. Идеја коју саопштава аутор поседује одређени тип ауторовог ангажмана, како би се текстом или извођењем упутила публици и постала део процеса колективне рефлексивности. У оквиру друштвено ангазоване драме могу се идентификовати различите активности – ритуали, церемоније, параде, фестивали, плес, авангардни перформанс, и друштвени покрети – које носе потенцијал да промене само друштво. Да се за тренутак вратимо на Боалово *Позориште пошљачено* као пример који илуструје како је неодвојивост генезе позоришних елемената послужила савременом ритуалном позоришту. Гледалац, као неучесник, мора преузети и улогу глумца (*Spect-Actor*) како би прекорачио сопствени, нормиран простор и показао да постоји у двострукој реалности: „заузимајући” позоришну сцену, он дела, али не само у фикцији, већ трансформишући је, и у друштвеној реалности (Боал 2008: ххi). Наравно, у питању је симболично прекорачење које води непрекидној трансформацији и самоактуализацији. Трансформациони потенцијал драмске уметности, посебно друштвено ангазоване драме, стога се најбоље може сагледати у односу антрополошког поља (пост)лиминалности, које није предметно фиксирано већ представља било какав сазнајни међупростор.

Термин извођење подразумева широк спектар активности. Вршилац ритуалне радње се води прописаним правилима, преузима функцију коју му ритуал намеће и таква врста извођења није глума у позоришном смислу јер не захтева имперсонализацију (на пример, литургија је у свим религијама слична у основној структури и процесу). У свакодневним активностима, као што предлаже Гофман, постоји међузависност различитих понашања која се изводе, без обзира да ли је појединац тога свестан или не. Као што можемо видети, у теорији, за разлику од праксе, могуће је успоставити разлику између „глумца” и „извођача”. Извођење на сцени и извођење у посебним друштвеним околностима постоје самостално, али најчешће теку упоредо, преплићу се и тешко се могу

разграничити. Стога се Шекнер одлучује за анализу једног елемента извођења, присуства публике, које повлачи питање интеракције гледалац-извођач. Чак и када није прецизиран круг публике, њена функција и даље постоји: један део извођача посматра други део, или, као што је случај у неким ритуалима, постоји имплицитна публика (бог или неко трансцендентно Друго) (Шекнер 2008: 22). Одређен временски редослед, вредност која се приписује предметима и правила, и посебна места која се конструишу за извођење активности представљају заједничке карактеристике глуме, игре, спорта, позоришта и ритуала. Оно што су правила за игру и спортове, то је традиција за ритуал, а конвенција за позориште, плес, и музику (ибид: 13). Простори у којима се ова дешавања организују су церемонијалног карактера, подстичу заједништво и омогућавају да једна група, посматрајући другу, постаје делом свесна и саме себе. Питање да ли је ритуал једна свеобухватна праисторијска творевина која се распарчала на жанрове класичног, модерног и постмодерног друштва из које произлазе позориште и плес, Шекнер подробним истраживањем закључује да ритуал као жанр постоји упоредо са другим преформативним жанровима, његов процес је еквивалентан процесу реализовања перформанса, и стога је одувек био и јесте део перформанса (ибид: 327-328).

Византијска драмска књижевност, или бар њена назирања, прелази хронолошке границе царства, јер се везује за прошлост као што се наставља и после пада царства и као својеврсна творевина, као и култура из које потиче, можда је једини истински пример који се опире свим покушајима разграничавања ритуала, (сценске) игре, извођења и текста.

- Андрић 1965: И. Андрић, *Спазе, лица, предели*, Београд: Просвета; Загреб: Младост; Сарајево: Свјетлост; Љубљана: Државна založба Словеније.
- Бел 1997: С. Bell, *Ritual Perspectives and Dimensions*, New York: Oxford University Press.
- Беренгартен 2012: R. Berengarten, *Imagems 1*, Bristol: Shearsman Books.
- Боал 2008: А. Boal, *Theatre of the Oppressed*, London: Pluto Press.
- Богданос 1976: Т. Bogdanos, *Liturgical Drama in Byzantine Literature, Comparative Drama*, Vol. 10, No. 3, pp. 200-215.
- Бајт 2009: А. White, *Glocality*, *Byzantine Style: A Study in Pre-Electronic Culture, Journal of Dramatic Theory and Criticism* (23), pp. 67-76.
- Грозданов 2006: Ц. Грозданов, У славу Габријела Мијеа, у: *Ниш и Византија*: зборник радова са Четвртог научног скупа, Ниш: Просвета, стр. 17-27.
- Данојлић 1978: М. Danojlić, *Jejtsovi koreni*, u: V. B. Jejts, *Kula*, Beograd: BIGZ.
- Даун (2013): W. M. Down, et al., *The Art of Theatre: Then and Now*, 3. ed., Boston: Wadsworth.
- Гофман 1959: Е. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Garden City: Doubleday Anchor.
- Грубер 2010: W. Gruber, *Offstage Space, narrative, and the Theatre of the Imagination*, New York: Palgrave Macmillan.
- Хартнол 2006: Р. Hartnoll, *The Theatre: A Concise History*, London: Thames and Hudson Ltd.
- Хискен 2007: W. Hüskén, *Acts and Texts: Performance and Ritual in the Middle Ages and the Renaissance*, Amsterdam: Rodopi.
- Кољевић 1978: Н. Кољевић, *Иконоборци и иконобранишељи*, Београд: Полит.
- Котас 2002: В. Котас, *Позориште у Византији*, Подгорица: ЦИД.
- Курелис 2007: К. Kourelis, *Byzantium and the Avant-Garde: Excavations at Corinth, 1920s-1930s, Hesperia*, Volume 76, Issue 2, 391-442.
- Ла Пиана 1936: G. La Piana, *The Byzantine Theater, Speculum*, Vol. 11, No. 2, pp. 171-211.
- Ловел 1917: А. Lowell, *Tendencies in Modern American Poetry*, New York: The Macmillan Company.
- Никчевић 1997: В. Никчевић, *Змија на узглављу: дрвени еџипајски стипси* (превод са француског, предговор и речник В. Никчевић), Крушевац: Багдала.
- Никчевић 2002: В. Никчевић, Платонова идеална држава Хришћана против паганског „мимезиса”, у: Котас, *Позориште у Византији*, Подгорица: ЦИД.
- Шекнер 2008: R. Schechner, *Performance Theory*, London and New York: Routledge Classics.

RITUAL, STAGE PLAY AND LITURGICAL DRAMA

Summary

The paper questions the theatrical elements of Byzantine church, public celebrations, games and processions as proposed by Venetia Cottas during the 1930s in order to show that ritual (as a genre) exists side by side with the other performative genres.

Key words: ritual, V. Cottas, Byzantium, theatre, performance

Jovana S. Pavićević

ИСТОРИЈСКИ РОМАН ИЛИ ИСТОРИОГРАФСКА МЕТАФИКЦИЈА: ПРЕПЛИТАЊЕ ИСТОРИЈЕ И ФИКЦИЈЕ У РОМАНУ *ЈЕЛЕНА* ИВЛИНА ВОА²

У овом раду биће представљени резултати анализе романа британског католичког писца Ивлина Воа *Јелена*, како би се показало да ли ово дело можемо назвати историјским романом или се ипак ради о историографској метафикцији³. Главна јунакиња дела је света Јелена, мајка цара Константина I Великог, оснивача Византијског царства, а у роману су испреплетане објективност историјских података и субјективност ауторовог проседеа.

Кључне речи: Ивлин Во, *Јелена*, цар Константин I Велики, Византијско царство, историјски роман, историографска метафикција.

„She sailed away, out of authentic history.”
(Evelyn Waugh, *Helena*, 156)

Увод

Теоријски оквир овог рада, у светлу поставки Хејдена Вајта, заснован је с једне стране на представљању историјског романа као жанра онако како га, на пример, види Ђерђ Лукач, а с друге стране на концепту који је Линда Хачн назвала 'историографска метафикција' како би указала на чињеницу да граница између историје и фикције није увек јасно одређена. Међу књижевна дела у којима се преплићу објективност исто-

¹ b.djoricfrancuski@fil.bg.ac.rs, bdjoric@sezampro.net

² Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

ријских података и субјективност ауторовог проседеа, показујући да дефинитивна истина не постоји, спада и роман британског католичког писца Ивлина Воа *Јелена*. Хероина овог дела је мајка човека који се сматра оснивачем Византијског царства, једног од највећих имена византијске историје, цара Константина I Великог, која је засигурно одиграла изузетно важну улогу у његовом животу. Међутим, иако је о тако значајној особи као што је то био цар Константин пронађено мноштво записа и докумената, тако да савремени византолози попут Георгија Острогорског и Радивоја Радића са сигурношћу могу да утврде које су чињенице о њему истините, лик свете Јелене нажалост није историографски осветљен у истој мери, па је стога представљао изузетно погодно тле за реинтерпретацију. Циљ рада је да се изврши анализа наративног поступка Ивлина Воа – превасходно његово преиспитивање прошлости, поигравање истинитошћу историјских записа, намерно извртање опште познатих и проверених историјских чињеница, употреба историје на разним равнима текста, али и увођење неких елемената као што су интертекстуалност, анахронизам или пародија – те да се на основу такве темељне анализе одреди да ли се у *Јелени* ради о историјском роману или историографској метафикцији.

Историјски роман или историографска метафикција

Указујући на изузетно комплексан однос између историографије и фикције, историчар, књижевни критичар и професор компаративне књижевности Хејден Вајт (Hayden White) доводи у питање тврдњу да се историјско и књижевно уопште могу раздвајати, будући да се огледају једно у другом. Па ипак, он истиче једну веома битну разлику између историјских и књижевних дела:

”За разлику од књижевне фикције, као што је то роман, историјска дела сачињена су од догађаја који постоје ван свести писца. Догађаји о којима се извештава у неком роману могу бити измишљени на начин на који то не могу бити (или не би требало да буду) у историји. Због тога је тешко правити разлику између хронике догађаја и приче која је испричана у неком књижевном делу.” (1973: 6)

Своје закључке Вајт поткрепљује чињеницом да је сâм историјски дискурс, иако може да садржи мање-више прецизне детаље о догађајима и личностима из прошлих времена, у немогућности да ”произведе нове информације о прошлости” (1999: 2) јер може да пружи само интерпретације већ од раније познатих информација и знања.

Граница између историје и фикције одувек је занимала књижевнике који су је истраживали у својим делима и књижевне критичаре који су та дела анализирали. И једни и други сматрали су да је историја скуп објективних чињеница, док фикција представља оно субјективно у књижевном делу. Као главну специфичност историјског романа Ђерђ Лукач (György Lukács) наводи „мотивисање особености јунака историјским својствима њиховог времена” (1958: 9), те указује на то да се у делу које припада овом жанру приказује неки историјски процес који се дешава у уопштеном микрокосмосу, док је његов јунак типски. Набрајајући елементе по којима се могу препознати историјски романи, Вуковић између осталог истиче њихову тематику јер се радња ових дела дешава у прошлости и у њиховом средишту су „појаве минулих времена које покрива реч ’историја.’” (2009: 13) Иако у историјском роману срећемо не само стварне већ понекад и измишљене јунаке – у зависности од тога колику слободу писац узима себи при обради историје – овај жанр, додаје Вуковић, ипак се одликује и вероватношћу и веродостојношћу. Особеност историјског романа стога је „и комбиновање измишљеног и стварног, које измиче строгим дефиницијама” (ибид. 76), те тако можемо рећи да он спаја у себи објективно и субјективно, историју и фикцију. Односно, како Арон Гуревич (Aaron Gurevich) закључује говорећи о мешању истинитих догађаја са елементима необичности и легендарности при изучавању дела средњовековне културе: „Дела позвана да говоре о правом, историјском времену, немогуће је супротставити – ни по функцији ни по стилистици – делима у којима би требало очекивати приказивање субјективног, уметничког времена.” (1994: 60)

Међутим, тек средином осамдесетих година двадесетог века књижевни теоретичари почињу да истичу могућност намерног брисања те границе између историје и фикције у неким литерарним делима, па тако Патриша Во (Patricia Waugh) и објашњава да се наративним поступком који она назива ’метафикција’ управо „преиспитује однос између фикције и стварности” (1984: 2). Корак даље одлази Линда Хачн (Linda Hutcheon) која је сковала назив ’историографска метафикција’ како би скренула пажњу на књижевна дела у којима се премошћује ова граница јер се у њима историја и фикција преплићу. У покушају да докаже да је и историја субјективна, као и да прошлост отвори за преиспитивање, овај књижевни облик поиграва се истинитошћу историјских записа, намерно или ненамерно фалсификујући неке познате историјске чињенице, да би се изнова дефинисала реалност и објективност историје. У тим делима честа је употреба интертекстуалних референци, приповедачки нивои

нису јасно одређени како би се порекао утисак историјске верности, аутор користи експерименталне и неконвенционалне технике којима подрива стварност, а у складу са постмодернистичком идеологијом плуралитета главни јунак више није типски лик већ је индивидуализован и специфичан по својим различитостима. Алудирајући на слична али не и иста значења речи³ *representation* (представљање) и *re-representation* (поновно изношење), Линда Хачн такође указује на то да се у циљу оваквог поновног, свакако другачијег, изношења односно представљања прошлости, историјска метафикција „поиграва истином и лажима историјских записа. Извесни познати историјски детаљи намерно су фалсификовани како би се истакли у први план могући мнемонички недостаци забележене историје и стална опасност од како намерних тако и случајних грешака” (1987: 294).

Константин и Јелена

Ако прихватимо као неоспорну и неоспориву чињеницу стару изреку да иза сваког успешног мушкарца стоји јака жена, можемо отићи и корак даље у разматрању улоге жене у животу сваког мушкарца. Генерализујући појам „жена”, на основу анализе разнородних примера из светске историје схватићемо да није у питању само жена као супруга, конкубина или љубавница, већ веома често и она жена која је том успешном мушкарцу подарила живот, односно његова мајка. Тако је и у случају једног од највећих имена византијске историје, човека који се сматра оснивачем Византијског царства, цара Константина I Великог, сигурно изузетно важну улогу одиграла његова мајка Јелена, о чему сведочи и чињеница да је проглашена за светицу и у православној и у католичкој цркви. Мада већина извора говори о њеном скромном пореклу, па чак и могућности да се пре него што је упознала Константиновог оца Констанција Хлора бавила проституцијом,⁴ многи научници указују на изузетан значај који је Јелена имала у животу свог сина, па тако и Радивој Радић, који напомиње да је Јелена била „жена неважног порекла, служавка или гостионичарка” (2010: 80), констатује следеће: „Нарочито је приметна Константинова везаност и упућеност на мајку, ... у сваком случају жену натпросечних способности.” (ибид. 94)

³ С тим у вези можемо повући паралелу између термина *history* (историја) и у њему садржане речи *story* (прича), како бисмо још једном подвукли неизбежну повезаност историје и фикције.

⁴ В. на пример чланак ”Света Јелена” у *Историјској библиотеци: енциклопедији историје и књижевности на српском језику*.

Нажалост, иако се о кључној личности једне од највећих историјских прекретница, цару Константину I Великом са сигурношћу знају многе чињенице, како на основу пронађених докумената тако и захваљујући записима о његовом животу и владавини, о његовој мајци историографи нам могу понудити много мање сазнања. На пример, Георгије Острогорски на готово шест стотина страница своје *Историје Византије* Јелену уопште и не помиње ни један једини пут, као ни порекло Константина чију владавину, наспрот томе, често осветљава веома детаљно и са разних страна, наглашавајући да је он био један од „царева који су посебно заслужни за правоверје” (1970б: 140), као и да је представљао „највиши ауторитет у очима Византинаца” (1970а: 140). А као што је то већ уобичајено у светској историји, о личностима из давних времена о којима постоји мали број поузданих информација испредaju се легенде и митови, па је то случај и са светом Јеленом. О њеном пореклу и животу познато је јако мало веродостојних и проверених чињеница, па тако чак и као место Јелениног рођења⁵ неки аутори на основу постојећих историјских записа наводе разне градове у Малој Азији, као што су то Дрепанум у малоазијској области Битинији (коме је касније Константин у њену част дао име Хеленопољ) или сâм Византион (који је Константин управо одабрао за свој Нови Рим, односно престоницу новог царства – Византије); неки други је својатају па смишљају легенде по којима је Јеленино порекло на пример у немачком граду Триру или је она чак, исто као и њен супруг и син, рођена у близини Ниша;⁶ а Џефри од Монмаута тврди да је она потекла из данашње Британије, тачније да је ћерка краља Колчестера по имену Кол, после чије смрти је Константинов отац Констанције Хлор крунисан пошто се оженио Јеленом (1842: 90). Иако тако нешто не само да није веродостојно, већ ни вероватно,⁷ пошто је Констанције у Британију отишао тек много касније, када је већ напустио Јелену и Константина да би склопио нови брак са Теодором, ову последњу верзију историје прихватио је као истину и чувени британски писац Ивлин Во (Evelyn Waugh, 1903-1966) који је о светој Јелени

5 За разлику од Константина за кога је извесно да је рођен у Нишу (*Naissus*), па чак се зна и које године, а ту је највероватније рођен и његов отац Констанције који свакако потиче из Илирика.

6 Тако, на пример, аутор чланка о прослави седамнаест векова едикта о толеранцији у Нишу тврди: ”Једна од највећих личности у историји хришћанства Света Јелена, Константинова мајка, рођена је на овом простору” (види: ”Свехришћанска прослава поводом обележавања Миланског едикта”, *Online Media Press*).

7 Много је вероватније да је рођена у Дрепануму, где је и упознала Констанција Хлора док је овај служио у оближњој Никомедији као гардиста цара Аурелијана, о чему сведочи пронађени натпис који датира из периода око 270. године (упореди: ”Света Јелена” у *Историјској библиотеци: енциклопедији историје и књижевности на српском језику*).

написао истоимени роман, објављен 1950. године. Један од разлога за писање романа о светој Јелени вероватно је било и уважавање које је Во гајио према њој, као и жеља да истражи и читалачкој публици представи своју причу о тако изузетној личности, о чему сведоче и његове речи: ”Јелена је у то време истински била најважнија жена на свету, па опет не знамо готово ништа о њој.” (1983: 407)

Случај Ивлина Воа

Живот свакога писца неизоставно се у мањој или већој мери огледа и у његовом опусу, али то је још очигледније у делима оних аутора чији је живот прожет некаквом мисијом која се ни у фикцији не да заобићи. Најизразитији случај за то су такозвани ’католички писци’ а међу њима најгласније и најјасније у свом делу не само католичком религијом већ и свеопштом хришћанском културом на један посебан начин баве се они аутори који су у ту веру преобраћени. У светској књижевности најпознатији католички писац свакако је француски добитник Нобелове награде Франсоа Моријак (François Mauriac), док се на британској литерарној сцени тридесетих година двадесетог века јавља неколико аутора такозваног ’католичког романа’ од којих су религиозном тематиком и католичким сензибилитетом своја дела највише обојили Ивлин Во и Греам Грин (Graham Greene). Још пре него што се преобратио у католичку веру, Ивлин Во кроз своје романе провлачио је религиозну тематику, што се огледа рецимо у библијском наслову његовог другог романа *Грешна тела* (*Vile Bodies* - 1930), који је својеврсна сатирична критика живота распуштених аристократа двадесетих година прошлог века у Лондону. Во почиње да се бави писањем током студија у Оксфорду, где у универзитетским часописима објављује своје приповетке, критике и приказе, а касније се бави и новинарством, па путује по свету ради извештавања: од Абисиније, преко Гвајане до Арктика, користећи своја путовања као материјал и за путописе али и за неке делове својих романа, од којих су најпознатији *Шака праха* (*A Handful of Dust* - 1934) и *Повраћак у Брајдсхеад* (*Brideshead Revisited* - 1945). Међутим, католичанством је највише прожет роман *Јелена* (*Helena* - 1950) који је сâм Во сматрао својим најбољим делом,⁸ иако то није била и оцена критике. Па ипак, то је сасвим у складу са оним што истиче један од највећих књижевних критичара двадесетог века, Жорж Пуле (Georges Poulet): ”Кад два научника природно-математичких наука, служећи се истим методом испитују исти фено-

⁸ Уп. на пр. Дрићверс 2000: 25.

мен, они долазе до истих резултата. У наукама о човеку то је већ ређе, а у књижевној критици то не само да се никад није десило, већ су критичари и поносни на своју оригиналност.” (1974: 11) Те тако можемо рећи да је Во, који се такође бавио књижевном критиком, овај свој роман сасвим логично оценио различито од осталих критичара, међу којима нису ретки они који су указивали на извесне грешке и нелогичности у његовом излагању историјских или квази-историјских чињеница, што се уклапа у хипотезу коју овај рад покушава да докаже.

Наиме, иако је по сопственим речима, о чему сведочи и мноштво истинитих детаља у самом роману, уложио велики труд и време у истраживање многобројних релевантних и веродостојних историјских извора који би могли да му расветле личност свете Јелене, Во на више места прави *faux pas*. Мада можемо приписати слободи једног угледног књижевника да ту и тамо помало растегли границе историјске верности, да тамо где радња то захтева уведе у свој роман по неки измишљени лик, или да не прави разлику између веродостојних извора с једне стране и легенди с друге, како објаснити бројне анахронизме у историјском роману, на пример, осим ако не прихватимо да се у ствари ради о историографској метафикцији. Насупрот томе што у свом роману *Јелена* најчешће прецизно и детаљно описује узроке који су довели до оснивања Византије⁹ и претварања Византиона у престоницу првог хришћанског царства, потпуно у складу са историјским записима о прошлости, Во понекад преобликује ту прошлост или искаче у будућност, постижући ефекат пародије. Роман *Јелена* обилује анахронизмима, као и веома хумористичним извртањем историјских догађаја паралелно са навођењем извесних веродостојних чињеница, али свакако не можемо овај поступак приписати незнању писца који је тако темељно изучио све постојеће изворе, већ је очигледно да се ради о свесном и намерном уметничком огрешењу о хронологију излаганих догађаја. Као доказ се може узети мноштво истинитих детаља, од којих су неки наведени онако успут, без неке веће важности за фабулу него само да би поткрепили историјску верност и веродостојност приче, што је рецимо случај са писмима која је Константин примао од аријанаца али их није ни читао већ је тражио да их спале неотворена: „Многи црквени великодостојници тужакали су се узајамно због јереси, вероломности и враџбина. Константин је та

⁹ О чему говори и Острогорски: „Померање тежишта државе на Исток било је условљено првенствено привредном снагом гушће насељеног источног дела Царства, али и новим војним задацима пред којима се Царство нашло на Истоку: на доњем Дунаву, где је надирање варвара са севера узимало све већег маха, и на предњем Истоку, где је стално растао притисак од стране Персијанаца.” (1993: 64)

писма спаљивао, како изгледа и не прочитавши их.” (Во 1988: 130) – за шта проналазимо потврду и у књизи Радивоја Радића *Константиин Велики: надмоћ хришћанства*: „Цар је добијао таква писма са међусобним оптужбама, али се понео веома часно и показао је да је изнад ситних људских слабости. Он је сазвао епископе, показао им писма која су највероватније била анонимна, али их он није ни прочитао и, наочиглед окупљених духовника, наредио да се спале.” (2010: 132)

Додуше, већ у Предговору за роман *Јелена* сâм Во истиче да он никако није поуздани приповедач јер је његово дело фикција која не спада ни у историју ни у археологију, тим пре што о животу свете Јелене не постоје поуздане чињенице већ само претпоставке и легенде. Међутим, иако се трудио да своју причу заснује на документима и традицији, Во додаје да је ради живописности у њу намерно убацио и неке ’очигледне анахронизме’ (1988: 9). Ево само неколико од бројних примера који се могу прихватити као доказ постављене хипотезе да роман *Јелена* није историјски роман него историографска метафикција, коју у духу приповедачког поступка овог британског романописца можемо назвати ’алтернативном хагиографијом’ те православне и католичке светице. Што се тиче анахронизама, односно догађаја који су измештени у време много пре оног коме припадају, у предметном роману наилазимо на следећа обележја двадесетог века: бистро, цез – „Музика, коју три гледаоца нису могла да чују, одзвањала је у девојчином срцу, бубњајући далеко од пирамида, цвилећи у бистроу у коме се обрће плоча цеза.” (Во 1988: 75); мешалице за бетон – „биле су ту пећи за цигле и пећи за креч и мешалице за бетон” (Во 1988: 143)¹⁰ и трговински односно продајни центар – „Рим има прошлост. Рим *јесће* прошлост. Али шта је са будућношћу? Да ли је сувише исхитрено помишљати да ће можда за неколико стотина година бити смешно говорити о њему као о центру Хришћанства? О трговинском центру да, то је несумњиво.” (Во 1988: 98) У овом последњем примеру Константинова мајка Јелена доноси – додуше погрешан и парадоксалан – суд о будућности Рима, којим Во изазива веома комичан ефекат. Исто тако су бројни и случајеви предестинације, па тако рецимо Константин већ зна како ће бити оцењен у далекој будућности: „Када историчари буду писали о мени, рећи ће да ако желим да живим морам да одлучим да владам.” (Во 1988: 75); а знаменити енглески историчар осамнаестог века Едвард Гибон (Edward Gibbon), који је написао чувен-

10 Цез се јавља почетком двадесетог века (та реч се први пут користи у вези са музиком 1915. године – уп. <http://www.acesandeighths.com/jazz.html>); прва забележена употреба речи бистро је из 1921. године (в. на пр. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/bistro>); а мешалице за бетон патентиране су 1905. године (уп. <http://www.onlinebiographies.info/oh/frank/jeager-g.htm>).

ну *Историју опадања и проласка Римског царства* (*The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*), већ је виђен како седи на степеницама цркве у Риму у којој ће се налазити Јеленини посмртни остаци и „смишља своју историју” (Во 1988: 151). Овде треба додати чињеницу да једна од најуспелијих сатира Ивлина Воа управо носи назив *Опадање и проласак* (*Decline and Fall*), као и указати на то да је ова слика изузетна пародија на Гибонову увелико критиковану теорију да је до пропасти Римског царства довело управо хришћанство, о чијој појави и говори роман *Јелена*.

Хумористичности тог романа доприноси и мешање регистара, па тако читалац не може а да не примети очигледно одсуство веродостојности када чује свету Јелену или папу Силвестра да користе жаргонске подштапанице као што су, на пример, *rot* (којештарија, будалаштина, трућање) и *bosh* (којешта, бесмислица, лупеташ), или ову нешто блажу фразу којом се говорнику саопштава да је изрекао глупост: „*Oh, nonsense*” (Во 1988: 140-141); а камоли тек када о Часном крсту говоре као о ’комадини дрвета’ – „*a solid chunk of wood*” (Во 1988: 128) или о ’два балвана’ – „*two large baulks of timber*” (Во 1988: 142). Најупечатљивији елемент проседа Ивлина Воа који наводи на закључак да је ово дело ипак историографска метафикција јесте указивање на непоузданост историјских записа, и то не само у погледу давних догађаја: „Било како било, рече Римљанин, то је само једна од оних збуњујућих малих празнина које се јављају у историји, како црквеној тако и световној, а никада се не могу попунити. Сада више нема начина да се сазна шта се тачно тада догодило.” (Во 1988: 142) – него и када се ради о неким дешавањима из блиске прошлости. Као најбољи пример за овакав поступак британског романописца, у коме је осим указивања на очигледне начине мењања историје још током њеног стварања и претварања исте у фикцију Во постигао врхунац пародије, може послужити разговор свете Јелене и њеног сина Константина, током кога он изврће чињенице износећи своја субјективна сећања на један недавни догађај упркос томе што га мајка стално опомиње да у његовом виђењу историје нема ни верности ни веродостојности. Наиме, приликом овог разговора Константин мајци показује Лабарум, заставу са знаком Х-Р као монограмом који чине грчка слова којима почиње Христово име. Тај знак се наводно јавио Константину у визији коју је имао дан пре битке код Милвијског моста 27. октобра 312. године, па је захваљујући томе што је његова војска понела заставу украшену овим монограмом однео победу над Максенцијем. Пред прекрасним уметничким делом за чију је израду сигурно било потребно

далеко више од само једне ноћи, Јелена покушава да укаже сину на то да његово виђење истине не може бити тачно. Или можда Во покушава да укаже читаоцу на то да он уопште није поуздани приповедач већ се све време њиме поиграва на танкој линији између историје и фикције:

'Али, Константине, према причи коју сам ја чула ти си имао визију вече пред битку, па си онда на лицу места променио ознаке на штитовима својих војника, а оружар ти је склепао барјак у облику крста.'

'Наравно. Ево то је то.'

'И то су ти направили у војничком логору.'

'Да. Зар није занимљиво?'

'Али за изразу овога мора да је било потребно више месеци.'

'Два или три сата, веруј ми. Јувелири су добили инспирацију. Тог дана је све било чудесно.'

'А чији су ово портрети?'

'Мој и моје деце.'

'Али, драги мој дечаче, они се чак тада нису сви још ни родили.'

'Па кажем ти да је то било чудо,' рече Константин надурено. 'Ако те не занима, склонићу га.' (Во 1988: 124)

Још један упечатљиви парадокс није везан за подривање хронологије догађаја већ за субверзију места. Наиме, иако је за место Јелениног рођења одабрао Колчестер, Во и од тога прави пародију па тако Констанције Хлор у разговору са пријатељима не жели да призна да му је жена ћерка краља Кола¹¹ него је представља као гостионичарку из Мале Азије, где је она парадоксално по свој прилици заиста и рођена: „У ствари, ако већ мораш да знаш, покупио сам је прошле зиме на Истоку, у некој крчми кад сам се враћао кући из Персије.” (Во 1988: 41) На тај начин Во у своју литерарну фикцију уводи веродостојност, поново прелазећи границу са историјом али овога пута у супротном смеру, поигравши се тако са фикционалношћу коју разрешава унутар саме фикционалности свог романа.

Закључак

На крају, уместо закључка, остаје нам питање да ли је роман *Јелена* Во можда сматрао својим најбољим делом управо зато што се тако мајсторски поиграо са читаоцем? Да резимирамо: роман врви од анахронизама, парадокса и извртања засигурно познатих историјских чињени-

¹¹ Во се и овде поиграва појмовима из историје па за Јелену каже да се одмах види да је 'британско девојче', иако у то време Британија није ни постојала, а тај придев је први пут употребљен тек у тринаестом веку (види <http://www.merriam-webster.com/dictionary/british>).

ца, а и сама линеарност нарације често је урушена, чиме аутор подрива историјски ток догађаја, те тако указује на различитост између фикције и историјског дела. На причу о светој Јелени коју је изаткао Ивлин Во стога у потпуности можемо применити мишљење Хејдена Вајта да ”приче нису проживљене; не постоји нешто као што је стварна прича. Приче су испричане или написане, не могу бити пронађене. А што се тиче појма истините приче, ово је готово контрадикција само по себи. Све приче су фикције. Што значи, наравно, да могу да буду истините само у метафоричком смислу или у смислу у ком нека стилска фигура може да буде истинита.” (1999: 9)

На исто ово, чак и сличним речима, Во упозорава свог читаоца још у Предговору свог романа *Јелена*: „Ова прича је само штиво за читање; у ствари, једна легенда.” (1988: 11)

ЛИТЕРАТУРА

- Бајт 1973: Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Бајт 1999: Hayden White, *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Во 1983: Evelyn Waugh, *Speech Edinburgh Rectorial Election* (*The Times*, November 8, 1951). In: Donat Gallagher (ed.), *The Essays, Articles and Reviews of Evelyn Waugh*, London: Methuen Limited.
- Во 1988: Evelyn Waugh, *Helena*, London: Penguin Books.
- Во 1984: Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. London: Methuen.
- Вуковић 2009: Ђорђе Вуковић, *Историјски роман*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Гуревич 1994: Арон Гуревич, *Категорије средњовековне културе*, прев. Радмила Мечанин. Нови Сад: Матица српска.
- Дриџверс 2000: Jan Willem Drijvers, Evelyn Waugh, *Helena and the True Cross*, *Classics Ireland* 7, 25-50.
- Лукач 1958: Đerd Lukač, *Istorijski roman*, прев. Frida Filipović, Beograd: Kultura.
- Монмаут 1842: Geoffrey of Monmouth, *The British History*, translated from the Latin by A. Thompson, Esq. London: James Bohn.
- Острогорски 1970а: Георгије Острогорски, *Византија и Словени*, Београд: Просвета.
- Острогорски 1970б: Георгије Острогорски, *О веровањима и схватањима Византинаца*, прев. Љиљана Црепајац. Београд: Просвета.
- Острогорски 1993: Георгије Острогорски, *Историја Византије*, Београд: Просвета.
- Пуле 1974: Жорж Пуле, *Човек, време, књижевности*, Београд: Полит.
- Радић 2010: Радивој Радић, *Константијин Велики: надмоћ хришћанства*, Београд: Еволута.
- Хачн 1987: Linda Hutcheon, ”The Pastime of Past Time”: Fiction, History, Historiographic Metafiction, *GENRE XX* (Fall-Winter 1987).

ИЗВОРИ С ИНТЕРНЕТА:

- ”Biography of Gebhard Jaeger”, *Online Biographies*. <http://www.onlinebiographies.info/oh/frank/jeager-g.htm>. 10.11.2013.
- ”Bistro”, *An Encyclopaedia Britannica Company – Merriam Webster Dictionary*. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/bistro>. 10.11.2013.
- ”British”, *An Encyclopaedia Britannica Company – Merriam Webster Dictionary*. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/british>. 10.11.2013.
- ”The History of Jazz”, *Aces and Eighths – A Resource for Musicians and Music Lovers*. <http://www.acesandeighths.com/jazz.html>. 10.11.2013.
- ”Света Јелена”, *Историјска библиотека: енциклопедија историје и књижевности на српском језику*. <http://www.istorijskabiblioteka.com/art:sveta-jelena>. 10.11.2013.
- ”Свехришћанска прослава поводом обележавања Миланског едикта”, *Online Media Press* (10.01.2013.). <http://www.pressonline.rs/info/srbija/258216/svehriscanska-proslava-povodom-obelezavanja-milanskog-edikta.html>. 10.11.2013.

HISTORICAL NOVEL OR HISTORIOGRAPHIC METAFICTION: FACTS AND FICTION IN EVELYN WAUGH’S *HELENA*

Summary

Evelyn Waugh’s novel *Helena*, published in 1950, which he himself considered to be his best work – contrary to the opinion of critics – is usually regarded by the latter as a ‘serious’ historical novel, although in the Preface Waugh insinuates just the opposite. His story about St. Helena, the mother of the founder and the first ruler of the Byzantine Empire, Constantine the Great, ”is just something to be read; in fact a legend.” (Waugh 1988: 11) It is the purpose of this paper to prove that *Helena* is not a historical novel but a ‘historiographic metafiction’, within the theoretical framework provided in works by Hayden White, Linda Hutcheon, and others, on the basis of certain elements that distinguish literary fiction from historical works, such as anachronisms or other figures of speech, non-linearity of the narrative, and subverting history in order to demonstrate the unreliability of the narrator.

Key words: Evelyn Waugh, *Helena*, Constantine the Great (Emperor Constantine I), the Byzantine Empire, Historical Novel, Historiographic Metafiction.

Biljana Đ. Đorić Francuski

УБИСТВО У ВИЗАНТИЈИ²

Убиство у Византији Јулије Кристеве, између осталог, преиспитује традиционално историјску и европску слику Византије, те и Византију представља као хибридни (европски) идентитет који покреће питања: (етничке) припадности, глобализације и индивидуализације, простора и времена, савременог (европског) идентитета, односа Истока и Запада. Роман такође преиспитује и помера границе идентитета (појединца и друштва), границе приповедања, (територијалне) припадности и темпоралитета. Једно од круцијалних питања које се у роману покреће јесте: шта Византија јесте или није у контексту атемпоралног, ванпросторног „сада” и „овде”?

Кључне речи: Византија, Европа, идентитет, темпоралитет

„Говор је одувек средство за постизање компромиса у погледу стварности. Уколико се стварности више разликују, захтевају и више речи да се међусобно објасне и нагоде.”

Борислав Пекић, *Нови Јерусалим*

Феномен културе Џејмсон описује као објективни, друштвено-идеолошки дух дате епохе. Као и Џејмсон, и Бодријар савремену културу види као културу простора и просторне логике симулакрума, псевдодобаја и просторног спектакла. У Новом светском систему³, као систему глобализујућег, хиперреалног, мултинационалног, тотализујућег и виртуелно умреженог простора егзистенцијални, биолошки субјект бива изолован и неутралисан. Простор објективног духа савремене епохе, коју

¹ gazebooster@gmail.com

² Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

³ Енгл: New World System, Џејмсон 1991: F. Jameson, *Postmodernism or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press.

Фуко неће видети као епоху новог⁴, Џејмсон описује као епоху у којој култура постаје производ сама по себи. Па тако се и простор, у процесу хипостазе глобалног, те и индивидуалног у контексту Џејмсоновог ”feedback loop”-а, истовремено отвара и затвара у самом себи. Бодријар истиче да се феномен културе отцепио од својих антрополошких корена и постао универзални, апстрактни језик као синтетички производ попут заједничког именитеља универзалне комуникације, наместо некадашњег појма културе као сингуларитета језика од којих је сваки постојао као свет за себе, универзум за себе.⁵

Савремену епоху Мишел Фуко такође види као епоху простора, као епоху расутости у којој се простори и призори премрежавају и преклапају кроз мноштво релација, док је хетерокронија управо последица фаталног пресека на релацији простор-време. У огледалу, које је утопија, као „место без места”, себе видимо у простору у коме нисмо. Међутим, отвара се простор *иза* огледала у коме видимо сопствене сенке и обресе, то јест себе видимо у *шрећем простору* одсуства. Хетеротопије су „места са местом”, као места која реално постоје. Од шест принципа на којима се темељи Фукоов појам хетеротопије, пети принцип представља дијалектику инклузије и ексклузије. Онога тренутка када крочимо (инклузија) у простор хетеротопије, улазак истовремено представља и излазак (ексклузија) и прелазак у простор илузије у коме се ресабирамо у сопственом одсуству. Илузија (имагинација) је, по Фукоу, најексклузивнији пример хетеротопије који ће илустровати примером брода као „плутајућег места” и „места без места”, места које постоји само по себи, те је као такво истовремено отворено ка пучини и затворено у самом себи. „Чамац није изум само за нашу цивилизацију (...) већ је највеће складиште наше имагинације. (...) У цивилизацијама без чамаца, снови нестају, шпијунажа узима превагу над авантуром, а полиција ступа на сцену наместо пирата”.⁶ У том контексту, реално је оно што је репрезентација, хетеротопија је атопија, афазиа – безимени глас „који се изриче изнутра”.⁷

Но, и то су приче, сада већ давно испричане.

У просторима језика, Византија Јулије Кристеве јесте глобално, колико и индивидуално, темпорално и атемпорално, територијално и ате-

4 Види: Michel Foucault, ”Of Other Spaces”, trans. by Jay Miskowiec, *The French Journal Architecture/Movement/Continuite*, 1984. Оригинални есеј објављен је 1967. године. (извор: <http://Foucault.info/documents/heteroTopia/Foucault.hetero.Topia.en.html>) 10.11.2010.

5 *European Journal of Social Theory* 5 (извор: <http://www.uk.sagepub.com>, 21.6.2013.)

6 Фуко, нав. есеј. Одломак је цитиран у преводу аутора рада.

7 Фуко 1989: M. Foucault, *The Order of Things*, London, New York, Routledge, 22. Цитирано у преводу аутора рада.

риторијално, историјско и аисторијско, дискурзивно детерминисано и неречено – трећи простор (илузија) у коме се ресабрају (наши) обриси, па и хетеро-утопија *par excellence*.⁸ Како западна критика истиче, Византију Јулије Кристеве треба читати у алегоријском кључу. Она је на међи светова и територија. Па тако и Европу и њен (културолошки) идентитет, са једне стране, детерминише глобализација на челу са Америком, а са друге тероризам исламистичких земаља. Бодријар ће, међутим, рећи да је европски идентитет био „само идеја, сан, утопија”, те и да

„пре можемо рећи да је постојала Европа у средњем веку као кружење идеја него што је то случај данас. (...) Европа данас функционише у маркетиншком смислу, то јест у контексту глобализације, и представља ништа друго до њен микро-модел (...) Европе ће бити, али као псеудополитичког, апстрактног догађаја јер (...) знак данас представља све, он је замена за референту стварност (...) Знакови долазе одасвуд и ниоткуд”⁹

Одатле је појам идентитета утопија, јер идентитета не може бити без алтеритета.

Друго читање романа исти тумачи у контексту феминистичких теорија, као роман који представља повратак заједништву, породици, то јест фигури мајке, иако ћемо у роману, између осталог, наићи на експлицитну критику тзв. друштва спектакла у коме човек више не посеже за фигуром оца, већ за имагинарном фигуром мајке и њеном „силиконском дојком” (Кристева 2006: 78). У неком другом и другачијем читању ове Византије, Византија ће се откривати и скривати кроз преклапања перспектива и дискурзивних мапирања која ће премрежавати наративни идентитет, како индивидуални, тако и глобални. Византија, то јест Санта Варвара као један „необичан рај (који) није везан искључиво за место (Санта Варвару); већ је свуда” (Кристева 2006:1), може представљати и Фројдов „Вечни Град” (Фројдов Рим).¹⁰ Којој год теорији да се „приклонимо”, наићи ћемо начина да је учитамо у Византију Јулије Кристеве. Или моју. Или вашу. Свачију и ничију.

О којој Византији говоримо у савременом друштву спектакла - политичког, територијалног, виртуелног, потрошачког, верског, итд? Према Кристевеј, Европа се конституисала са првим крсташким походом, док се „убиство” доводи у везу са ширењем хришћанства и расцепом унутар њега: православље (Исток) и католицизам и протестантизам (Запад).

8 Према: Теодоровић 2011: Ј. Теодоровић, „Постмодернистичке хетеротопије”, у: Миодраг Матицки (ур.), *Књижевна историја* XLIII, Београд, Институт за књижевност и уметност.

9 *European Journal of Social Theory* 2002; 5, 521 (извор: <http://www.uk.sagepub.com>, 21.6.2013.)

10 Види: *The Cambridge Companion to Freud*, United Kingdom, Cambridge University Press, 1991.

Иако Византија више не постоји у геополитичком смислу, Византија и први крсташки поход одиграће кључну улогу у конституисању: историјског, културног, религијског, дискурзивног, идеолошког, те свакако имагинарног идентитета Европе. Једно од кључних питања које се у роману покреће јесте: у којој мери се (и даље и све више) преклапају дискурс религије и дискурс политике, односно у којој мери оба дискурса утичу на колективно (глобално) и индивидуално. „Крсташки походи инаугурирали су (овај) европско-медитерански пројекат (...) иако то тада нису сви на исти начин сагледавали и једноставно су целу ствар заташкали јединственим симболом крста (Кристева 2006: 81)”.

„Крсташки поход је покушао да уједини наше љуте и непомирљиве разлике објавом рата против њих (...) не у име демократије, као што то ми чинимо данас, већ у име васкрслог Христа; пре него што се пројекат урушио и тела настрадалих прекрила европске друмове и била бачена пред Светим Гралом, тако разоткривајући пропаст ове воље за моћ (Кристева 2006: 81)”.

Крсташке походе заменили су походи 20. и прве половине 21. века. Под којим симболом? Симболом свеобједињујућег знака и у име демократске борбе против насиља и тероризма. „Има ли чега испод знака? У питању је порив који знак настоји да успава (Кристева 2006: 77)”.

Византија Јулије Кристеве је и „место које никада није постојало у стварности осим у мојој души (Кристева 2006: 64).” Иако наративни простор романа подједнако нуди илузију спектакла и илузију о њиховој различитости: културолошкој, традиционалној, територијалној, идеолошкој, политичкој, верској, итд., Византија Јулије Кристеве јесте простор интима који своје упориште има у *нереченом, неизговореном* - неисказивом. Отуђеност (као аутентичност) интима за којом трагамо у свакодневном животу, „отуђеност која нас конституише и због које ћемо, или огрубети, или, уз мало среће, постати величанствена отвореност” (Кристева 2006: 69)” јесте друга страна „византијског атавизма”. Стога, „нисам имала другог избора до да (...) изумем алтернативну стварност, ону која је реалнија од оне коју заговарају алтерглобалисти (Кристева 2006: 79)”. „Моја Византија јесте боја времена. (...) Данас је Византија нигде; она је не-место (Кристева 2006: 83)”.

„Мене нећете тражити на мапи, моја Византија је питање времена, оно исто питање које време себи поставља када не жели да бира између два места, две догме, две кризе, два идентитета, два континента, две религије, два пола, два заплета (Кристева 2006: 88)”.

Уколико је моја, твоја, ничија и свачија Византија атериторијална (као не-место) и алтернативна реалност која је реалније од оне коју нам територија, политика, религија, идеологија и језик нуде, намеће се питање – у којој мери се поменуте „стварности” разликују, односно преклапају и једна у другој *огледају* у трећем простору илузија? Уколико свако од нас има своју „Византију” као будући антериор, уколико та Византија јесте интимно моја, уколико је могуће не бирати између две догме, два континента, два пола, итд. и ако постоје они „парчићи” интиме који се опиру речима – није ли онда то утопија *par excellence*, која подједнако има права на своје постојање, јер и она *јесте*? Санта Варвара је „не-место”, као „глобално село” које своје „место” на мапи нема. Говоримо ли о два лица једне те исте Византије или о (двема) Византијама? У контексту интимног, блиског и индивидуалног, намеће се питање – како и колико смо у стању да Византију доживимо у стварности(ма) друге половине 20. и почетка 21. века у којој су парчићи прошлости неминовно „препаковани” и новом стварношћу/новим стварностима условљени? А „стварности” бујају! И коју Византију, ако ипак бирамо између две, јер зашто бисмо у противном покретали прву причу? Такође се намеће питање – колико је глобално реално у својој виртуелној умрежености, те и која од реалности из(а) ње проговара, а која од реалности ћути јер има своје *неречено*? Јесте ли прва Византија предуслов другој и обрнуто? Или о алтеритету ипак не можемо говорити? Уколико је Византија питање времена, онда се можемо запитати на који начин ћемо о њој причати и како је доживљавати у контексту будућег антериора? Но, прича ће свакако тећи док се једна стварност са другом не нагоди. А онда – поново! Време пролази. А време је наше одсуство. Византија је наше одсуство. (?)

Уколико је Византија питање времена, а не простора, онда се покреће питање феноменологије времена. Из феноменологије временна проистиче апорија *бића* и *небића* времена, те и његовог мерења, а мерити се може само оно што *јесте*. Са феноменолошко-онтолошког становишта, поставља се и питање - а шта јесте? Августин каже да време *јесте*, на начин који ми не можемо објаснити. „Време нема бића, јер будућност још није, прошлост више није, а садашњост непрестано протиче. А ипак, о времену говоримо као о нечем што поседује биће” (Рикер 1993: 70). А „време постаје људско време у оној мери у којој је организовано на приповедни начин (...) прича добија своје пуно значење када постане услов временског постојања (Рикер 1993: 73).” Јесте ли Византија оно што (више) није, онолико колико још увек није у (некој од) садашњости која непрестано протиче? Ако јесте – које стварности ће се нагодити, у следећем тренутку јер садашњост је (већ) прошла?

Од почетне приче о просторној логици глобалног, псеудодогађаја, просторног спектакла, преко утопија и хетеротопија, европског идентитета, феминистичких и других теорија, толико је стварности преговарало. Уколико дискурс свакако отвара простор илузија, онда је просторна логика дискурса једини начин да време буде људско. А можда кључ јесте у *нереченом* јер ћемо једино тако *доживљавати*. Језици и стварности ће настављати да се нагађају, јер свакако ћемо сваким уласком у простор (дискурса), истовремено из њега изаћи и закорачити у простор илузија у коме се ресабирамо у сопственом одсуству. Но, не можемо а да се не запазимо да се са ширењем просторне логике глобалног све више сужава простор темпоралног. Што смо „шири”, све мање бивамо (и у времену).

У том контексту, Вирилио истиче да „нови догађај” који се помаља над 21. веком јесте управо инвентирање перспективе о реалном времену, чији је утицај далеко погубнији него утицај подједнако инвентираних перспективе простора. „Није се довољно причало томе до које мере су град, политика, рат и економија средњег века доживели револуцију изумевањем ове перспективе.”¹¹ Стога, више не можемо да говоримо о просторном глобализму, нити о глобализацији као географском феномену, већ о виртуелизацији у којој је време компресовано у „инстант” и „истовремено”¹². Време је глобализовано. Простор се скупља, време се шири. Што се више време шири, истовремено се све више сужава. Прошлост, садашњост и будућност компресовани су у „инстант тренутку”.

У глобалном простору без граница и међа, у глобалном времену инстант тренутака, у глобалној причи универзалног језика који губи вредност и суштину својих индивидуалних обележја – који простор, које време, која (од) прича јесте, није или може бити Византија? Свуда смо и нисмо нигде. Увек смо и нисмо никада.

„Са крсташима или без њих, суштина Византије скривена је у цркви и под утицајем је мора, мора које носи сећање на Уликса, онога који није трагао за славом нити за бесмртношћу већ за домом. (...) Ви *јесте* само и само ако имате дом који вас чека на крају путовања (Кристева 2006: 174).”

Византија је (наше) одсуство. (?)

¹¹ Интернет извор: "Speed and Information: Cyberspace Alarm!", Ed. Arthur and Marilouise Kroker, <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=72> (21.6.2013.)

¹² Тзв. „феномен близанаца”.

ЛИТЕРАТУРА

- Кристева 2006: J. Kristeva, *Murder in Byzantium*, trans. by C. Jon Delogu, New York, Chichester, West Sussex, Colombia University Press.
- Рикер 1993: П. Рикер, *Време и прича*, прев. Славица Милетић и Ана Моралић, Сремски Карловци, Нови Сад, Издавачка књижевница Зорана Стојановића.
- Теодоровић 2011: Ј. Теодоровић, „Постмодернистичке хетеротопије”, у: Миодраг Матицки (ур.), *Књижевна историја* XLIII, Београд, Институт за књижевност и уметност.
- The Cambridge Companion to Freud*, United Kingdom, Cambridge University Press, 1991.
- Фуко 1989: М. Foucault, *The Order of Things*, London, New York, Routledge.
- Џејмсон 1991: F. Jameson, *Postmodernism or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press.

ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

- European Journal of Social Theory* 5 (извор: <http://www.uk.sagepub.com>, 21.6.2013.)
- Michel Foucault, "Of Other Spaces", trans. by Jay Miskowiec, *The French Journal Architecture/Movement/Continue*, 1984. Оригинални есеј објављен је 1967. године. (извор:<http://Foucault.info/documents/heterotopia/Foucault.hetero.Topia.en.html>) 10.11.2010.
- "Speed and Information: Cyberspace Alarm!", Ed. Arthur and Marilouise Kroker, <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=72> (21.6.2013.)

MURDER IN BYZANTIUM

Summary

Julia Kristeva's *Murder in Byzantium* re-examines the historical and European image of Byzantium, thus representing Byzantium as a hybrid (European) identity which raises the issues as to: ethnicity, globalization and individualization, space and time, contemporary (European) identity, the interrelation between the East and the West. The novel also explores the margins of identity (individual and collective), of narration and temporality. One of the crucial issues the novel raises is the identity of Byzantium within the atemporal and aspatial realm.

Key words: Byzantium, Europe, identity, temporality

Jasmina A. Teodorović

Сандра Д. Витковић¹

Универзитет У Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

82.09-055.2(495.02)
821.163.2-31.09 Крстева Ј.
94(495.02) Коцупић, А

ЖЕНСКИ ГЛАС У (ЗАЧАРАНОМ)² КРУГУ ВИЗАНТИЈСКЕ ПАТРИСТИКЕ³

Концепт круга, преузет од Жоржа Пулеа, полазна је тачка теоријских разматрања у овом раду. Од феноменолошких интерпретативних оквира, унутар којих овај аутор описује смисао кружне симболике, кретаћемо се у правцу могуће реинтерпретације круга, доводећи тиме у питање и основаност Пулеове енциклике. Основна теза тиче се метаморфозе коју је круг претрпео оног часа када је у себе укључио дуго запостављани, женски глас Византије. Са краћим освртом на *Алексијаду* Ане Комнине и роман *Убиство у Византији* Јулије Крстеве, покушаћемо да испитамо статус гласа жене у историји Византије, као и њен смисао данас.

Кључне речи: женски глас, Византија, Ана Комнина, Јулија Крстева

„Ако више нема Оца, чему па приповедати повести?”

Ролан Барт, *Задовољство у шекспиру*

Ма колико се трудили, богату симболику круга тешко да икада можемо до краја исцрпсти. За потребе овог рада, а са циљем да отворимо питање женског гласа у историји/историографији Византије, настојаћемо да се задржимо у интерпретативним оквирима који нас преваходно наводе на промишљања у опозицијама центар/периферија, средиште/маргина, укључивање/искључивање – промишљања која нас *de facto* у исти мах подстичу и да се са тих (о)позиција помакнемо, да их на извештан начин превладамо. У том смислу, биће добро да себи већ на самом почетку поставимо неколико значајних питања-смерница: ко (сме

¹ sandra_vitkovic@hotmail.com

² Реферат је написан за Међународни научни округли сто *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесетог и првог века*, организован у оквиру пројекта 178018 - Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

³ Реч патристика се у овом раду користи у пренесеном значењу, да означи традицију мушког писма.

да) говори у име Византије? и, чијем кругу заправо припадамо (ако му уопште и припадамо)? – ко исписује границе времена и простора у којима изговарамо своје истине и, конкретније, где почиње а где се завршава слобода и усуд речи за једну Византинку 12. века. У светлу ових питања, најпре ћемо размотрити неколико закључака изведених из феноменолошке мисли белгијског књижевног критичара, Жоржа Пулеа.

У интимистичкој критици овог аутора, који спремно одбацује сваки вид формализма хотећи да допре до претпостављеног изворишта смисла, намеће се методолошки поступак потпуног поистовећивања са *Cogitom* аутора, као сигуран пут до његове *чисте свести*, а тако и „поруке дела”. У картезијанско-романтичарском маниру, овај критичар отпочиње својеврсну „одисеју свести” (Пуле 1974: 23) којом ће покушати да испита историју индивидуалних свести у потрази за самом квинтесенцијом духа. У сусрету два субјекта - критичара и писца, помаља се свет у ком долази до брисања објективне стварности дела/текста/речи како би се празно место испунило непомућеном мишљу – еманацијом самог *Cogita*. На том месту се успоставља и оно *иревербално*, раван у ком се назире „свест у праскозорју” (Пуле 1974: 16) – првобитна мисао. У овако уређеном поретку, све се хоће и све се мора подредити Субјекту, неоспорном изворишту самог *Logosa*.

Међутим, иако се одлучно опире свакој врсти фигурабилности приликом тумачења, Пулеова критика отпочиње и завршава се фигуром круга, симболом вечности и савршености. На страницама своје књиге *Метаморфозе круџа*, он брижљиво исписује генеалогiju субјеката који су уписивани и исписивани из средишта овог „најпостојанијег међу облицима” (Пуле 1993: 5), крећући се унутар макрокосмичке, божанске сфере ка новооткривеном антрополошком хоризонту. Смисао амблема-круга подлеже непрестаним трансформацијама, објашњава он, а човек постепено преузима од Бога својство апсолутне централности и циркуларности, поставши напослетку и арбитром читавог универзума. Метафорика круга какву предлаже Пуле треба се, а ми велимо и, *мора* се превазићи, тим пре што нас на то и сам критичар наводи. „Постоји трансцендентност центра” (1974: 21), признаје он, а сва је прилика да ће се том реченицом и читав концепт енциклике ове „сасвим субјективне геометрије” (Пуле 1993: 5) довести у питање.

Уколико прихватимо примедбу Жана Старобинског да је „круг онакав каквог га настањује одређена свест [...] при чему обично себи приписује централни положај” (Пуле 1993: 405), те да је то „увек у питању *нечији* круг” (Пуле 1993: 406) (док год постоји *неко* ко га успоста-

вља као врхунски појмовни конструкт), онда нам се његова симболика открива као суштински проблематична. Несталан услед мноштвености смислова које генерише, круг истрајава само својим обликом – најпре, средиштем, у ком се по правилу настањује свест/субјекат/*Cogito*, а онда и кружницом, којом се истовремено описује и исписује, укључује и искључује. Из тога произилази да је круг, *per definitionem*, фалогоцентрична конструкција која као таква стоји у основи центричког поретка, претпостављајући и најављујући сваковрсне појединачне центризме. Андроцентризам јудео-хришћанске (а тако и византијске) мисли заокружује и центрира Оца, а потом очеве/оце, постављајући мајке/ћерке/сестре/жене с ону страну те „савршене кривуље” (Пуле 1993: 408).

Ипак, женски глас није остао потпуно затомљен у историји Византијског царства. Довољно је присетити се само неколико имена (Теодора, Ирина, Зоја, Евдокија) па да постане јасно да би свако поједностављивање грдно осиромашило и обесмислило даљи разговор на ову тему. Подаци којима располажемо нису занемарљиви, а они нам говоре да је жена у Византији (зачудо?) ипак уживала извесна права, која смо данас често склонили да занемаримо⁴. Но, нас у овом случају не интересују друштвено-историјске околности колико сам *глас* жене – њена мисао и утицај на стварање и, пре свега, исписивање историје⁵. Вођени идејом да се женом постаје у писму или *захваљујући* писму (што, без жеље за мистификовањем *женског писма* као таквог, напосто узимамо за *људско* право на изражавање мисли кроз писану реч), присетићемо се и чувене реченице Симон де Бовоар да се женом постаје, чему додајемо и следеће: ово постајање/постојање омогућено је тек оног тренутка када се жени дозволи да испише себе, своје искуство, своју личну (а онда и туђу) причу, или пак историју народа ком припада.

Оваква размишљања у духу су и са оним што Лиотар назива „малим приповестима” које, како он тврди, прете да угрозе „велике наративе” беспопштедно их и непрестанце растачући, кидајући их до најситнијих комада (у чему се, јел’, и огледа њихов највећи потенцијал). Шаренолика и свачија, а можда најпосле и понајмање „наша”, тек таква историја се нуди као предмет достојан полемисања. Зато, када говоримо о историји Византије, морамо мислити пре свега и на ту њену иманентну разуђе-

4 На пример, онодобна жена је могла да завешта и наследи имовину, док је мираз остајао у њеном власништву и након удаје.

5 Не би било лоше присетити се на овом месту и оне згодне кованице *herstory*, која је требало да омогући критички осврт на историографску традицију Западне Европе, те да тако укаже и на доминантне обрасце моћи унутар којих се формирала историја какву ова традиција познаје (*history* као *HIStory* – дакле, увек је *његова* прича). Ова популарна игра речи поставља управо питања која и нас у овом раду подстичу на размишљање: чија је то „наша” историја, односно, ко је пише? и за кога.

ност, раслојеност на приче саткане од прича. Притом, не треба заборавити да јој чак ни име под којим је памтимо истински не припада, што нам, из неког разлога, ретко даје повода за упитаност.

Постмодернистичка перспектива, која у себи таложу и обједињује то историјско многоличје, самим тим омогућава и историју жене. А уколико се у талогу такве историје назире икаква граница, онда је то увек граница изрецивог. Видимо, дакле, да наше питање, „ко говори?“ већ и у самој поставци садржи властито ограничење. Одговор на њега добићемо ако га реформулишемо у, „чије су то приче које сада ваља допричати?“ Поставимо ли се за тренутак на ту раван, свака даља дискусија потећи ће у оном смеру у ком нас наша знатижеља одвуче. То могу бити историје малих народа, измештених и измешаних етничких групација, појединаца и заједница које опстају на маргинама друштва или се пак налазе у егзилу. У овој многострукости перспектива и премрежености међусобно сукобљених дискурса једино што се чини извесним јесте не престано множење и одјекивање гласова. „Ко говори?“ увек је и питање „ко то све говори?“. Било да су изговорени хорски или унакрсно, несумњиво је да ће одговора бити на претек.

Ова се унакрсност можда најбоље читава у примеру ћерке византијског цара Алексија I Комнина, Ане Комнине (1083 – 1153), а пре свега у њеном покушају да проговори (да ли у своје име колико и у име свог оца, ауторки овог рада остаје до краја неразјашњено). Непосредан повод за настанак *Алексијаде*, дела које ће је доцније прославити, била је и жеља да себе прикаже у нешто светлијем контексту. Интелектуалка и вољена ћерка цара Алексија и царице Ирине, Ана је „рођена и одгојена у пурпуру“ (Орлов 2010: 4), уз све повластице које јој је једна царска породица могла пружити. Врло рано стиче образовање из историје, географије, митологије, филозофије, реторике, што јој омогућава да са већ стеченим ауторитетом отпочне рад на сопственом делу. Осујеђена у покушајима да се одржи на власти након смрти свог оца, Ана је склона да своју непрежаљену амбицију за престолом испише и на страницама ове историје. То је очевидно већ и у самој чињеници да је Јован Комнин, њен рођени брат и престолонаследник, готово сасвим изопштен из ове потресне породичне саге.

По одласку у манастир, Ана се посвећује раду на биографији свог оца, Алексија I Комнина, на којој ће радити све до своје смрти, 1153. Узбудљиво сведочанство о првим крсташким походима, забележено у петнаестотомној *Алексијади*, заправо је прва историја исписана пером једне жене. Околности које су довеле до тога да се Ана окрене писању пружају

нам можда и драгоцености увид у стање ствари но да смо је имали видети на престолу Византије. У овом документу женско искуство и тумачење историјски значајних догађаја постају центром круга (у ком се одвија оно непрестано обнављање смисла), а патристички логос бива на тренутак средиштен. Чак и када не говори о себи, Ана нам казује о властитом положају, што у великој мери доприноси и занимљивости штива. По аналогији са Лајбницовом дефиницијом човека као „асимптомом божанства”, онодобна жена би се с пуним правом могла назвати асимптомом мушкарца - њена историја тече увек спорадично, низводно и без већих уплива у главне токове његове историје. Чињеница да постоји глас једне Ане Комнине, којим се брише део оног празног простора у историји исписаног „белим мастилом” (Бужињска 2009: 451), од непроцењиве је вредности како за византологе тако и за проучаваоце који се занимају за сродне теме.

Слична питања покреће и Јулија Кристева у роману *Убиство у Византији* (*Meurtre à Byzance*). У свом, сада већ препознатљивом, детективском стилу, Кристева покушава да расветли онај део прошлости који је Европа селективним памћењем потисла у заборав – управо, властито византијско наслеђе. Део радње смештен је у Санту Барбару, источноевропско „глобално село” захваћено таласом декаденције. Случај масовног убиства који протагонисткиња романа Стефани Делакур намерава да разреши уз помоћ истражника Рилског, одвешће ову париску новинарку у потпуно неочекиваном правцу. Читалац истовремено прати и нарацију историчара и професора Себастијана Крест-Џонса, који истражује период Првог крсташког рата са жељом да, између осталог, открије и судбину претпостављеног родоначелника своје породице. Његов пројекат постепено прераста у једно сасвим интимно путовање у прошлост, и најзад добија форму чисте историјске фикције – романа о византијској принцези, Ани Комниној. Испоставиће се да су и Делакурова и Крест-Џонс, свако на свој начин, у потрази за „сопственом Византијом”, за нечим што их битно одређује. Њихови путеви се укрштају, и ту отпочиње истрага која нас доводи до коначног расплета.

За нашу тему је нарочито интересантан случај нестанка Крест-Џонса, који Стефани Делакур покушава да одгонетне. На страницама романа које овај професор исписује, а које чине саставни део наратива, открива се један нови свет: сазнајемо да је фасцинираност личношћу Ане Комнине значајнија за разумевање овог случаја него што се то на први поглед чини. Његов унутрашњи конфликт, испољен у сукобу са мајком, нагони га да неуморно трага за својим коренима, за „изгубљеним оцем”

(Кристева 2006: 20), али и за фигуром идеалне мајке, коју напоследку проналази у Ани Комниној. Она постаје тачка са које се описује савршена кружница, место које разгони тегобан осећај безавичајности. Речју, она постаје „његова Византија”. У поглављу насловљеном „Византија је тамо где сам ја” (Кристева 2006: 17) видимо и о каквој Комниној овај медијалиста заправо снела. Одбацујући објективно, рационално и дистанцирано портретирање ове историјске личности, Крест-Џонс се одлучује да пише само својим срцем. Теорија нераздвојивости⁶, коју потанко образлаже непосредно пре приступања овом задатку, послужиће му да осигура какав-такав легитимитет своје мале али уистину амбициозне историје.

Склапајући последње делове ове компликоване слагалице, новинарка Делакур закључује да је и у себи препознала једну Византију, премда посве друкчије природе. Ова за њу не представља симбол уточишта, па ни геополитичку силу која се негда простира у стварном простору и времену, већ хронотоп свега што вазда стоји на раскршћу цивилизација - на међи Истока и Запада, Оца и Мајке, прошлости и садашњости. Као жена, Стефани осећа да је увек једна од оних „искорењених”, о чему најубедљивије сведоче следећа два пасуса: ’

Припадам искорењеном соју степских витезова, витезова пустиња, аеродромских миграната. Чим слетим, чим ногом додирнем тло, чим ухом разаберам какав разумљив језик, или погледом пређем преко лица која ме наизглед препознају, ја нестајем.

Не повлачим се у себе јер то дубоко средиште у мени бива разоткривено. Уместо тога, ја одлазим у оно из-међу [in-between], које није ни у дубини ни на површини, и онда пребивам у тој празнини коју зовем туђином. (Кристева 2006: 63)

Њен јединствени положај омогућиће јој да се напоследку супротстави свеколиком пустошењу и насиљу које је окружује када и сама постане „хроничар модерних крсташа”. (Кристева 2006: 56).

Кристева нам, дакле, нуди *две* Византије: једну по мери Себастијана Крест-Џонса, а другу по мери Стефани Делакур. Прву као вапај за минулим временима и носталгично чепркање по прошлости; другу као разумевање наших изукрштаности, преплитања, пролазности и нестајања.

⁶ „Било је бесмислено живети било где сем у сфери нераздвојивости” (Кристева 2006: 16) – ова нераздвојивост, схваћена као „једина могућа стварност” (Кристева 2006: 16) представља веровање да се, уколико под одређеним околностима дођу у додир, два предмета/две особе заувек и нераскидиво везују, те да такви сапостоје у тзв. универзуму нераздвојивости. Крест-Џонс не види смисао живота који није живљен кроз ову динамизовану повезаност садашњости и прошлости.

Једна је реторика затвореног круга, оног који средишти и маргинализује, а друга је реторика отворености, многострукости и вишегласја. Прва се интересује за апсолут, док се друга везује за пролазност људске егзистенције. Обе су у тесној повезаности са Пулеовим концептом круга, премда из те повезаности исходе две сасвим различите концепције. Византија, као животни принцип Делакурове, активно се односи према идеји центра, покушава да је преосмисли и редефинише по сопственој унутарњој логици, нудећи нам се као једна превреднована филозофија круга. Овај преокрет избавља женски глас из мрачних ходника патристичке историографије и најављује долазак радикално супротне естетике плуралитета, чији ће захтеви довести до укидања центра-као-таквог, омогућивши му да се одржи тек фиктивно.

Пошто смо се решили оне „савршене сферичности”, ступамо на позорницу на којој више нема потребе ни за каквом тријумфалношћу јер на њој више не проналазимо *Cogito*, барем не онај који не сме бити доведен у сумњу. И уколико бисмо желели да позицију овог субјекта-отвореног-круга предочимо служећи се још и теоријским језиком Јулије Кристеве, онда се нарочито корисним чини терминолошка дистинкција симболичко-семиотичко коју она делом наслеђује од Лакана. Како се у њеној реинтерпретацији ових појмова истиче важност оба стадијума, и оног предвербалног (семиотичког) и вербалног (симболичког), тако се и нашем разумевању круга намеће слична логика. Наиме, да би концепт круга постао прихватљив, он мора постати чисто осцилирање између ова два поретка, неухватљив у својој непрестаној игри децентрирања. Другим речима, такав круг ће превазићи херметичност мушког симболичког система, и отворити се према могућностима које настају у додиру са женским, семиотичким системом. Тако конституисан, субјекат-отвореног-круга је „ослобођена личност [која] је у стању да се креће између онога што је 'женско' и онога што је 'мушко', између хаоса и реда, између револуције и стања *status quo*”. (Бужињска 2009: 460)

Долазимо до закључка да су историјска личност Ане Комнине и Стефани Делакур (као фикционализовани алтер его Јулије Кристеве), свака у својој Византији, дале свој глас за суштински исту ствар – за рушење оног поретка у ком устоличени *Logos* подређује жену „закону оца”. Нова симболика круга прима у себе све гласове, све „мале нарative”, па тако и оне који позивају на бунт и свргнуће, приповедајући повести без Оца (Барт 2010: 130)⁷. У том погледу, Кристева нас уверава, револт постаје „облик живота по себи” (Кристева 2001), без ког истински

⁷ Питањем, „ако више нема Оца, чему па приповедати повести?”, чини се да Барт оправдава пре свега смисао Крест-Цонсове Византије, оне која тежи да понуди одговор на питање порекла, корена.

критички продор у прошлост није ни могућ. Тако схваћена, наша улога је увек посредничка јер захтева, како је то Т. С. Елиот у свом чувеном есеју луцидно запазио, разумевање садашњости прошлог и прошлости садашњег. Међутим, иако је Византија у слици наших сећања већ одавно избледела, она још увек успева да се одржи као један снажан *modus vivendi* свих раскрсничара, прошлих и будућих, који марљиво бележе и визионарски антиципирају.

А управо то чини и Ана Комнина, извлачећи из „понора заборав“ причу о *једној* Византији и постављајући свој глас као сигурни „бедем спрам временског тока“ (Комнина 1928). На тај начин, њен глас нас зове да заვიримо у прошлост која, већ и док то чинимо у нама самима васкрсава и наставља живот.

ЛИТЕРАТУРА

- Барт 2010: Р. Барт, *Заговолство у шекспиру и варијације о њисму*, Београд: Службени гласник.
- Бодин, Хелена: Н. Bodin, "Seeking Byzantium on the Borders of Narration, Identity, Space and Time in Julia Kristeva's Novel *Murder in Byzantium*" <<http://septentrio.uit.no/index.php/nordlit/article/viewFile/1464/1378>> (21.08.2013.)
- Бужињска, Марковски 2009: А. Буџинска, М. Р. Markovski, *Књижевне теорије XX века*, Београд: Службени гласник.
- Елиот, Томас Стерн: Т. S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent", <<http://www.bartleby.com/200/sw4.html>> (13.08.2013.)
- Комнина 1928: А. Comnena, *The Alexiad*, edited and translated by Elizabeth A. Dawes. London: Routledge, Kegan, Paul.
- <<http://www.fordham.edu/halsall/basis/AnnaComnena-Alexiad-intro.asp>> (18.07.2013.)
- Кристева 2001: Ј. Кристева, „Револт нам је потребан“ (интервју са Јулијом Кристевом), бр. 558 „Време“. <<http://www.vreme.com/cms/view.php?id=296819>> (26.08.2013.)
- Кристева 2006: Ј. Kristeva, *Murder in Byzantium*, translated by С. Jon Delogu. New York: Columbia University Press.
- Орлов 2010: Л. Орлов, *Ана Комнина – аутибиографске белешке*, Пета национална конференција византолога (4-6. новембра 2010.), Византолошке теме, Београд: Филозофски факултет.
- Пуле 1974: Ж. Pule, *Џовек, време, књижевност*, Београд: Nolit.
- Пуле 1993: Ж. Пуле, *Мејаморфозе круга*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Рас, Бјанка: В. Rus, "Remapping the European Cultural Memory: the Case of Julia Kristeva's *Murder in Byzantium*", <<http://journals.msvu.ca/index.php/atlantia/article/view/169/176>> (21.08.2013.)

FEMALE VOICE IN THE (VICIOUS) CIRCLE OF BYZANTINE PATRISTICS

Summary

In his book, *The Metamorphoses of the Circle*, Georges Poulet advances a notion which suggests transformativity as a distinct, underlying feature of circle(s). This core principle of transformativity is made use of in the article, but for an entirely different purpose. Namely, Poulet's notion is found out to be blatantly phallogocentric. Therefore, the article attempts to deconstruct it and mold it in compliance with the general postmodernist understanding of (and need for) plurality in voices and perspectives. Poulet's concept is revised so as to include the previously excluded and systematically stifled female voices. To that end, Lyotard's claim about small narratives has helped a great deal. The article tackles this issue by proposing that women speak out for themselves. If we are to discuss the history of Byzantium (or any other epoch and empire for that matter) we need more voices. In that respect, the article briefly reviews two female authors - Anna Comnena (and her *Alexiad*) and Julia Kristeva (and her *Murder in Byzantium*) - both of which succeed in shaking up the rigidly set paradigms of how we read and write our history(ies).

Key words: female voice, Byzantium, Anna Comnena, Julia Kristeva

Sandra D. Vitković

Никола М. Бубања¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за англистику

94(495.02)
821.111-1(73).09 Silverberg R.
821.111-1.09 Yeats W. B

СУПЕРМЕН, У ЗЕМЉИ ЗА СТАРЦЕ²

Неколицина Јејтсових песама инспирисаних Византијом створиле су, или се макар поклопиле са стварањем, нечега што би се могло означити као митолошко-литерарна представа о Византу / Византији која налази свој, истина понешто редукован, израз у новели Роберта Силверберга, - насловљеној, индикативно, *Пловидба за Византију* – у којој тај град постаје симболом артифицијелне вечности саображеним технолошком добу. „Саобразба” се првенствено тиче преласка fine линије која би се могла замислити негде између артифицијелног и артистичког, чиме се ствара савремена варијација старе теме / тежње: „овековечити уметношћу / умешношћу”. Даље читање према кључу Славоја Жижека, указује на могућност литерарно-симболичког трансфера Јејтсове поетске Византије у трансхуманистичко губљење аутономног субјекта.

Кључне речи: Визант, Јејтс, Силверберг, артифицијелно, артистичко

Увод

*Сер Гавејн и Зелени више*зпочиње релативно кратком епизодом о паду Троје, о доласку Енеје у Европу, те о томе како су Тројанци затим оснивали европске градове и земље: Ромул – Рим, Тиције и Лангобард (обојица фиктивни, као и сам Ромул) – Тоскану и Ломбардију. Четврти у овом низу тројанских оснивача Европе, наводи се у романси, био је Феликс Брут, који је установио ни мање ни више него Британију. Иако данашња „наука” у својој оправданој или неоправданој ароганцији углавном и Брута сматра фиктивним, његово се име појављује у историјској компилацији познатој данас као Ненијева хроника (где се он поистовећује са римским генералом Децијем Јунијем Брутом, на основу

¹ nikola.bubanja@gmail.com

² Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

књиге *Етимологије* Исидора од Севиље), а затим и у *Историји британских краљева* Џефрија од Монмута, у којој се нашироко (читава прва књига) описује животни пут Енејиног праунука Брута, који одводи своје сународнике Тројанце из грчког ропства пут обећаног острва, тада још знаног по имену Албион (Монмут 2007: 26). По себи је острво назвао Британијом, а народ Британцима, желећи да га заувек запамте (Монмут 2007: 28). На реци Темзи је изградио град који је назвао *Troia Nova*, име које се касније искварило у Триновантум, старо митолошко име Лондона (Монмут 2007: 30).

Било би академски неопрезно ова литерарно-митолошко-фолклорна маштарења узети као чврсту индикацију специфично британског дистанцирања од веза са Грчком, односно Византијом, и специфично британског пристајања уз Рим. И друге европске нације су фолклорно тврдили да су их основали преживели Тројанци (Мартин 1997: vi). Осим тога, Брут је према Монмуту (16-18), оженио грчку принцезу Иногин. У књижевно-историјском смислу, артуријана је наследила хомерску поезију као семинални европски еп, те се *Сер Гавејн и Зелени виџез* природно надовезује на пад Троје / крај *Илијаде* (Мартин 1997: vi). Уосталом, ту су и друге формално-уметничке консидације: почети причу из артуријане, која се завршава падом Камелота, падом Троје као великог града, било је можда у уметничком смислу примамљиво песнику, и сл.

Ипак, чини се да се приче о Лондону као Новој Троји и „британцима” као тројанцима, која се после Монмута може пратити од Васовог *Романа о Брушу* и Лакамоновог *Бруша*, преко Холиншедове хронике све до помало дизнификованог Брутовог камена на улици у Тотнису у Девону, не може порећи макар симболички културолошки и литерарни значај.

Јејтсов трансхуманизам

У интересовању за Византију Јејтс свакако не стоји усамљен у историји британске књижевности. Још се Киневулфова *Јелена* бавила неизбежном визијом Константиновог крста са познатим натписом (*in hoc signo vinces*) и трагањима Јелене, Константинове мајке, за крстом. Велики златом и дијамантима и бисерима опточени Константинов крст, познат и као јерусалимски крст, као књижевни мотив најпознатији као *crux gemmata* – украшени крст, појављује се затим у врхунској песми староенглеског циклуса о Христу, насловљеној *Сан о распећу*. Један од рукописа превода првих шест књига Јеронимове *Вулгате* садржи екстензивне илустрације под касно-античким или византијским утицајем (Фулк и

Каин 2013: 108-109). А при том у овом прегледу још нисмо изашли из средњег века.

Дакле, претпоставка о Јејтсовом писању о Византији као у апсолутном смислу аномалном или изузетном у британској књижевној историји погрешна је и „небрањива” макар исто онолико колико и свака друга која нешто категорично тврди за између 12 и 14 векова литературе неколико различитих народа. Зато се овде она нити брани (иако би се и ту наравно могли наћи аргументи типа, „на енглеском језику још увек не постоји свеобухватна историја византијске књижевности!”, и сл.), нити промовише. Иако је ово њено помињање можда ипак (зло)употребљено да би се сугестивно, амнестирано, прокријумчарила на академски Артуров стоји дала привид склада артефакту који смо склони звати радом, или, „текстом”.

Ако би се, дакле, артифицијелно, лабораторијски, Јејтсова *Пловидба за Византију* / *Византију* ставила одмах до Брута артуријанске и фолклорно-митолошке традиције, Јејтсова песма би могла деловати као привид новог краја овог огранка *Енеиде*. Дакле, *Повраћак у Византију* - земљу за старце.

*

„Оно”, којим почиње Јејтсова *Пловидба за Византију*, односи се на Јејтсову Ирску, на Британију, или можда на укупну савременост – категорију или категорије које су, у песми, супротстављене Византу.

Кад је написао да „оно”, није земља за старце, Јејтсу је било 63 године. С друге стране, у „објективној реалности”, он никада није (за/от)пловио у наречени, „геронтолошки” град. Реч је ипак о симболичном и / или деперсонализованом, виртуалном путовању.

Ако бисмо инсистирали на даљој злоупотреби насловне метафоре, онда би се „геријатријским центром” Цариграда могла прогласити, ни мање ни више него *Hagia Sophia*.

У *Пловидби за Византију* каквом ју нам је Јејтс најзад дао, Света Софија је затрпана лавином згуснутих израза. Потребну археологију корисно је започети увидом у стихове из Јејтсових радних верзија песме:

У бегу од природе према Византу
Међу пријатним тамнопутим морнарима
Жудим за светом куполом Св. Софије

Flying from nature towards Byzantium
Among these dark skinned pleasant mariners
I long for St. Sophia's sacred dome

Или

Носите ме ка оном великом Византу...
Да могу гледати куполу Св. Софије

Carry me toward that great Byzantium...
That I may look on St. Sophia's Dome

После ових стихова, прихватљивије делују не само коментари да је Јејтсово обраћање мудрацима „са златног мозаика на зиду” алузија на свеце / мученике са мозаика византинског стила, већ и импресионистичке сугестије (Нелсон 2004: 131 & 137) да је Јејтс, док је ревидирао песму, вероватно замишљао себе у унутрашњости велике цркве – можда баш под њеним сводом.

Мученике што су жртвовањем ватри прешли из пропадљивости у бесмртност – мудраце са златног мозаика на зиду, или можда на своду куполе, или баш зид или куполу – Јејтс инвоцира не би ли га излечили од старости. Али не хришћанским прелазом у загробни живот, већ уписивањем, придруживањем артифицијелном, ступањем у мајсторију вечности (*artifice of eternity*).

Јер, тај зид, односно купола, како пише Јејтс у песми насловљеној *Визанџија* – која је врста наставка *Пловидбе* и једина Јејтсова песма осим *Пловидбе* која је о Византији – „звездама или месечином осветљена купола презире / све што човек јесте” (*A starlit or a moonlit dome disdains All that manis*).

Пре Јејтса, Вајлд је буквализовао мотив етернизације уметношћу у *Слици Доријана Греја*; Јејтсова етернизација је етернизација артифицијелним, а не артистичким. Песма завршава жељом за трансфером бића у златни, емајлирани аутоматон – механичку птицу на златној грани.

Визанџија оставља још снажнији, блејковски утисак фабричког, ливничког, својим инсистирањем на „слави непроменљивог метала” (*gloryofchangelessmetal*). У њој Јејтс и дословце салутира „супермену” (*I hail the superhuman*).

Пост-јејтсовски литерарни Визант

У интервјуу за *Гардијан*, на који се позива и Славој Жижек, Ник Бостром (Садерланд 2006) каже да су се, до пре неколико година, дискусије [о трансхуманизму] типично окретале око питања „да ли је ово научна фантастика? Или је реч о реалистичним будућим могућностима?” (*Is this science fiction? Or are we dealing in realistic future possibilities?*). И даље:

Сада дискусије обично почињу са позиције да је истина, биће све више могуће модификовати људске способности. Сада је питање да ли да то урадимо. И ако је одговор позитиван каква су етичка ограничења.

Now the discussions tend to start from the position that, yes, it will be increasingly possible to modify human capacities. The issue now is whether we should do it. And, if so, what are the ethical constraints?

Иако „дубоко промишљање стимулисано великом литературом може обогатити јавни дискурс” (*deep reflection stimulated by great literature can enrich public discourse*) о био-етичким питањима, базична наука повремено налази да утицаји „мале литературе” каква је научна фантастика штете био-етици као дисциплини, чине је слабом и лењом науком (Гајер и Морено 2004: W14).

Новела *Пловидба за Византију* – Силвербергов омаж Јејтсу – вероватно је баш таква, мала литература, научно-фантастична. Инсценирана у будућим али наоко аутентичним александријама, асгардима и сл. прича, можда помало неспретно, можда структурно неуравнотежено, у жижу ставља дилему да ли су поменуте локације „стварне или оригиналне” – некаквим времепловом отргнуте од прошлости, или „артифицијелне”, репродуковане.

Педантски, та дилема је непотребно предимензионирана најава, најпре протагонистиног открића да је „златна птица”, само не у виду механичког аутоматона, већ у виду „паметне синтетичке биомасе”, а затим и најава наводно кулминаторне дилеме протагонисткиње да ли да и сама продужи и овековечи живот трансфером бића у артифицијелност – ступањем у софтверско-синтетичко-биолошку мајсторију вечности.

Да ли ипак ефекат збрзаног и површног приказа протагонисткињиног запловљавања ка Византији може бити и нешто више од охрабрења тривијалности и лењости био-етике и / или био-политике?

Најпре, опет педантски, давање предности дилеми о тачној природи нељудског, артифицијелног, може бити сугестивно с обзиром на тематику: прелаз из пропадљиво људског у вечно артифицијелно. Како пише Жижек (2010: 342), можда и у „стварном свету” долази време за извртање већ стандардне жалбе да посредовање технологије угрожава директну међуљудску интеракцију: изгледи су да ће у блиској будућности доћи до експлозије директне повезаности између самих машина, без учешћа људи: већ данас је, каже Жижек (2010: 342), више повезаности и комуникације на линији машина-машина, него машина-човек. Односи између артифицијелних, технолошких ентитета смењују односе људи и технологије, а према Силверберговој причи, можда и међуљудске односе.

Још важније, недостатак психолошке дубине и уверљивости про-тагонисткињиног двоумљења да ли да постане „биобот”, комплетна овлашност, површност и сиромаштво начина на који је Силверберг приказује овај чин, може се довести у везу са важним обликом критике фундаменталних претпоставки профетичке био-етике, па можда и њених критичара.

Јер, постојање истинске дилеме би претпостављало би „да ће аутономни субјект који слободно одлучује о његовим или њеним поступцима још увек бити присутан, те одлучивати како да измени своју природу” (Жижек 2010: 347) ”that the autonomous subject freely deciding on his or her acts will still be present, deciding on how to change its „nature”).

Реч је, дакле, о томе да би таква претпоставка подразумевала орвеловску „двомисао”: с једне стране, човек је биолошки механизам којим се, укључујући и менталне способности, може манипулисати, али је истовремено и аутономни субјект који је ипак изузет из поменуте манипулације и који стога може доносити аутономне одлуке (упор. Жижек 2010: 347).

У том смислу, Силвербергова мала литература може бити критичка илустрација неопходности промене фокуса са етике избора, на проблем опстанка избора. Јер, како Жижек наводи, сама моћ доношења одлука би могла бити поништена биогенетском манипулацијом или контролом, у ком случају се мора рачунати са могућом смрћу аутономне индивидуе.

Закључак

Ако се као нека врста митолошког полазишта везе британске културно-литерарне историје са Византијом узме пловидба наводног Енејиног прауника Феликса Брута, његове грчке супруге и његових Тројанаца ка острвима која ће устројити као Британију, онда се Јејтсова *Пловидба за Византију* може читати и као песма својеврсног повратка – повратка Византији као првобитном, али истовремено и новом или другачијем почетку, без обзира на логички скок са личног, преко националног до општељудског који такво читање имплицира.

Овакво читање Јејтсове песме је у основи постхуманистичко или, можда прецизније, трансхуманистичко: у том смислу, Јејтсове геронтолошке квалификације Византа у основи имају претпоставке о етернизацији артифицијелним, пре него артистичким. Златна птица се можда може доводити у везу са Шелијевом шевом или Китсовим славујем – али она је у основи ипак византијска механичка играчка, било да је Јејтс

детаљно познавао концепт аутоматона или да је идеју добио од играчке-паткице коју је купио сину у претечи модерних хипермаркета у Лондону (Нелсон 2004: 130).

Силвербергова научно-фантастична новела *Пловидба за Византију* на неки начин потврђује овакво наслеђе Јејтсове Византије, у којој је Византија простор-време у којем се смртност и пропадљивост лече превођењем хуманог у суперхумано – у Јејтсовог артифицијелног супермена.

У новели се овлашно и неубедљиво представљена биоетичка дилема – „да ли ступити у артифицијелну мајсторију вечности или не” – може схватити као више од хране за тривијалност и лењост био-политике – као значајни облик критике фундаменталних претпоставки профетичке био-етике, па можда и њених критичара.

Силвербергова новела, наиме, може бити илустрација неопходности промене истраживачког / тематског фокуса са етике избора, на проблем опстанка избора. Јер, како наводи и Жижек, сама моћ доношења одлука би могла бити поништена биогенетском манипулацијом или контролом, у ком случају се мора рачунати са могућом смрћу аутономног субјекта.

На тај начин, повратак византијском почетку може бити и крај и почетак, али не баш и нови почетак хуманитета у сада појмљивом смислу.

ЛИТЕРАТУРА

- Гајер и Морено 2004: Slouching Toward Policy: Lazy Bioethics and the Perils of Science Fiction, *The American Journal of Bioethics*, 4(4):W14–W17.
- Жижек 2010: Slavoj Žižek, *Living in the End Times*, London: Verso.
- Мартин 1997: P. Martin, Introduction, in: *Sir Gawain and the Green Knight*, general editor Tom Griffith, Ware: Wordsworth, v-xvii.
- Монмут 2007: Geoffrey of Monmouth, *The History Of The Kings Of Britain - An Edition and Translation of De gestis Britonum [Historia Regum Britanniae]*, edited by Michael D. Reeve, translated by Neil Wright, Woodbridge: The Boydell Press.
- Нелсон 2004: Robert Nelson, *Hagia Sofia, 1850-1950: Holy Wisdom Modern Monument*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Садерланд 2006: John Sutherland, "The ideas interview: Nick Bostrom", *The Guardian*, 9 May 2006, <http://www.theguardian.com/science/2006/may/09/academicexperts.genetics> [20. 10. 2013.]
- Фулк и Каин 2013: Robert D. Fulk & Christopher M. Cain, *A History of Old English Literature*, Oxford: Blackwell Publishing.

SUPERMAN IN THE COUNTRY FOR OLD MEN

Summary

The two Yeats's "Byzantine" poems have created or helped in the creating of a literary legacy in which Byzantium approaches a symbolic value of a chronotop where "artificial human immortality or longevity approaching immortality" may be achieved – for which claim Silverberg's novella *Sailing to Byzantium* is offered as a case in point. Introducing the mythical story of Felix Brutus as a starting point in the Britain – Byzantium dynamics, the paper argues that, in view of this starting point, Yeats's poem can be taken to mean a return to Byzantium, or a return to the beginning, which might not be the new beginning of humanity. Within the theoretical framework keyed to some of Slavoj Žižek's views of transhumanistic ideas, the paper concludes that the post-yeatsian literary Byzantium can be seen as a literarization of the possible transhumanistic death of autonomous subject.

Keywords: Byzantium, Yeats, Silverberg, artificial, artistic

Nikola M. Bujanja

ВИЗАНТИЈА КАО УТОПИЈСКИ КОНСТРУКТ У ПОЕЗИЈИ В. Б. ЈЕЈТСА²

У овом раду анализирамо Јејтсово виђење Византије приказано у два песмама из његовог опуса, које се у литератури обично називају „византијским”. Анализом песама, једног одељка из Јејтсовог дела *Визија*, као и његових забелешки цитираних у секундарној литератури, долазимо до закључка да Византија, односно њена престоница Визант или Константинопољ, за Јејтса није место у оквиру једне историјске епохе, већ стање духа које одликује јединствен склад религиозног, секуларног и естетичког и као такво стоји у супротности са духовном неравнотежом која карактерише његову епоху и средину. Из Јејтсове перспективе престоница Византије је утопијски конструкт, односно други свет у коме песник креира метафизичке конструкције.

Кључне речи: Византија, Јејтс, утопијски конструкт

1. Увод

Све до Вилијама Батлера Јејтса, тачније 1928. године, када је објављена песма „Једрење у Визант”³ и 1930. када је објављена песма „Визант”, Византија за разлику од античке Грчке и Рима није имала место у поезији на енглеском. Ирски књижевник Јејтс је, дакле, први песник из овог културног круга који се упутио на ходочашће у престоницу Византије за инспирацију. (Нотопулос 1959: 315). У овом раду желимо да истражимо зашто Јејтс бира Византију као одредиште, и још важније, одговоримо на питање шта Јејтсова Византија заправо представља.

¹ dunja.zivanovic@yahoo.co.uk

² Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

³ Данојлићев превод Јејтсових песама.

Преглед литературе која цитира Јејтсове дневничке белешке и нацрте за песме упућује на то да је његово интересовање за Византију инспирисано мозаицима из периода Византијског царства које је видео приликом посете Равени и месту Монреале на Сицилији. Јејтс је знање о Византији продубио читајући књиге о византијској историји и уметности, чији се списак такође може пронаћи у литератури (в. Рос 2009: 217, Цефарес 1968: 252, 1946: 50), а чији се обриси виде и у поезији. У песмама су између осталог присутне слике споменика - мозаика, цркве Свете Софије и царске палате.

Поред просторних координата, можемо пронаћи и временске координате Јејтсовог Византа или Византиона. Ако погледамо следећи одломак из *Визије*, дела у ком је Јејтс изложио свој систем фаза кроз који пролазе људи и цивилизације и у ком Византијско царство такође има своје место, јасно нам је који је период у историји највише привлачио Јејтса:

Ако би ми било понуђено да месец дана проживим у антици и да сам изаберам период, мислим да бих изабрао да га проживим у Византиону, у периоду тик пре него што је Јустинијан отворио Свету Софију и затворио Платонову Академију. (2011: 284)

Још једну врло јасан путоказ проналазимо у дневничкој забелешци из 1930. године, која је непосредно претходила писању песме „Визант” и која садржи елементе од којих ће Јејтс написати ову песму. Пише да жели „описати Византион онакав какав је у систему на крају првог хришћанског миленијума” (Цефарес 1968: 352). Претходно цитирани одломак из *Визије* показује да и у оквиру тог дугог периода постоји конкретнији период који Јејтс сматра врхунцем.

У литератури је Јејтс често означен као песник који је „гледа у прошлост” (Данојлић 2011: XXXIV) или „преиспитује себе прошлошћу” (Кољевић 2012: 151). Овако би се могле тумачити и две византијске песме. Међутим, иако је на основу претходно наведених смерница могуће просторно и временски одредити Јејтсов Визант, то не води нужно закључку да је Јејтс све своје византијске песме певао о конкретном граду из конкретног тренутка у историји. Из Јејтсових белешки и коментара у вези са литературом коју је читао о Византији, као и нацрта за песме, јасно је да су му легенде, уметничка дела и духовност пажњу привлачиле знатно више него историја царства. Важно је напоменути и да нигде није забележено да је Јејтс посетио остатке старог Византа, односно данашњи Истанбул, већ изгледа да је у њега путовао само у песми. Имајући ово у виду, у овом раду заступамо тезу да град Визант није

конкретно место које постоји или је икада постојало ван Јејтсових песама о њему, већ је то стање ванпросторне и ванвременске трансценденције које Јејтс конструише у својој поезији.

2. Јејтсов Визант

У својој вероватно најпознатијој песми, и једној од најпознатијих песама на енглеском језику „Једрење у Визант”, Вилијам Батлер Јејтс напушта свет младости, телесности и пролазности и плови у свети град Визант, где се ослобађа ограничења које му намеће остарело тело. У овом светом граду он се претвара у вечну уметничку форму – бесмртну птицу од злата која пева у царској палати. У другој, својој најгушћој метафизичкој песми, „Визант” (Вендлер 2006: 91), песник се налази у овом граду и конструише слику живота после смрти. У тренутку када падне ноћ и када се огласи звоно Свете Софије, умрли долазе са мора, ношени на леђима делфина, пролазе кроз неку врсту чистилишта, односно пламена, из чега излази само чист дух, док тело оставља за собом као мумију.

Иако се мотиви и слике у ове две песме разликују, у обе песме централна тема је превазилажење проблема старења, односно пропадања, и постизање бесмртности, које се у једном случају реализује кроз уметност, а у другом кроз једну врсту прочишћења и ускрснућа душе. У оба случаја ово се одиграва у Византу, престоном граду Византијског царства, који на овај начин улази у свет поезије на енглеском језику и у њој заузима значајно место (Аркинс 1990: 186).

Џефарес у својим коментарима византијским песмама цитира Јејтса који је написао да је негде прочитао да је у царевој палати у Константинопољу постојало дрво од злата и сребра и на њему вештачка птица која је певала (1968: 257). Јасно је да је ова информација, односно прича, нашла место и у обема песмама „Једрење у Визант” и „Визант”, у којој је птица важан симбол бесмртне, трајне уметничке вредности, која пева о временима прошлим, садашњим и будућим, по чему је врло сродна птицама из поезије романтичара Шелија и Китса. Поред мотива из прича, у песмама се јављају и познати византијски споменици: у „Једрењу у Визант” једна од слика је златни мозаик, док се у „Византу” оглашава звоно цркве Свете Софије.

Оно што, међутим, Јејтса привлачи код Византије далеко је дубље и шире од споменика културе и историјских чињеница. Да бисмо сагледали и разумели Јејтсов Визант важно је да узмемо у обзир песникове филозофске и политичке ставове и уверења. Јејтс је одбацивао систем

епохе пост-просветитељства у Европи: демократију, веру у прогрес, као и емпиријску филозофију. Зато није необично што бира аристократска друштва прошлости као што је византијско, са хијерархијским устројством и синтезом платонизма и хришћанства, коју одликује вера у трансцедентност и бесмртност душе (Аркинс 1990: 176). Пишући о стваралаштву Јејтса и Т. С. Елиота, Кољевић (2012) закључује:

У време толико раширеног уверења да се књижевност, и чивек заједно са њом мора усмерити на „сада и овде”, они су вредношћу свог дела показали да књижевност живи пре свега од прожимања датог и далеког, од онога што је из духовне колевке понето и донето до тренутка којим се рађа. (2012: 156)

Јејтс, дакле, супротно тенденцијама које примећује у својој епохи, није заинтересован само за „овде и сада”, већ за то како је садашњи тренутак повезан са прошлошћу и традицијом. У свом аутобиографском делу Јејтс пише: „Сваки човек који осећа страст према нечему повезан је са другим временом, историјским или измишљеним, у ком проналази слике које покрећу његову енергију” (Јејтс 1922: 40). Такву врсту повезаности Јејтс је осећао са Византом, односно са својом представом о њој.

Јејтсове необјављене белешке цитиране у литератури, као и одељак из његове књиге „Визија” упућују на то да његова представа о Византији поседује две кључне карактеристике: духовност и својеврсну равнотежу. У једном коментару песме „Једрење у Визант” коју је написао 1931. године, Јејтс каже: „[. . .] Византион је био центар европске цивилизације и извор њене духовне филозофије, те ја симболизујем потрагу за духовним животом путовањем у тај град.” (цитирано према Џефарес 1968: 254). Мотивацију за писање друге песме, „Визант”, Јејтс је изнео у коментару да га је рад на овој песми вратио у живот након тешке болести (Џефарес 1946: 49), што донекле објашњава интересовање за превазилажење телесних проблема и уздизање духа, или како сам у *Визији* каже, „урањање у натчулни сјај” (2011: 296).

Поред духовности, постоји још једно важно обележје Византије које Јејтс издваја и разрађује у поезији: равнотежа и синтеза различитих елемената. Критичар Розентал (1994: 231) истиче да један од разлога што је престоница Византијског царства била толико инспиративна за Јејтса јесте то што је овај град место где се складно стапају исток и запад, и где су супротности у савршеној равнотежи. Средњовековни поглед на свет одликовала је целовитост, специфична недиференциреност и нерашчлањеност појединих његових сфера (Гуревич 1994: 28), о чему Јејтс у *Визији* пише:

Мислим да је у раном Византиону, може бити никад ни пре ни после у писаној историји, религијски, естетски и практичан живот нису били једно, да су се архитекта и занатлија – премда, може бити, не и песник, будући да је језик био оруђе спорења и мора да је постао апстрактан – обраћали и маси и појединцу у истој мери. Сликара, мајстор за мозаике, златар и сребрар, илустратор светих књига, били су готово безлични, вероватно готово без свести о личном стваралаштву, заокупљени својом темом и визијом читавог народа. Можда су из старих позлаћених јеванђеља пресликаване оне слике које су им се чиниле светим попут самог текста, па ипак су их све уткивали у ширу замисао, дело многих које је изгледало као дело једног, слике које су чиниле да здања, иконе, орнаменти, коване ограде и свећњаци изгледају као јединствена слика. (2011: 285)

Из овог одломка видимо да Јејтс равнотежу види у односу религијског и световног, уметничког и свакодневног, приватног и колективног. У византијским песмама такође налазимо примере за овакво Јејтсово доживљавање Византије, јер у њима постоје слике верских грађевина, какви су мозаици и Света Софија, али исто тако и раскоши царске палате, која са верским елементима стоји у хармонији. Кољевић истиче да „Јејтс у свој визионарски поход креће са традиционалним и најдубље меатфизичким осећањем повезаности „свега са свим”, осећањем које у Европи вековима претходи модерној кризи” (2012: 114).

Као таква складна средина, Визант је супротност месту одакле у „Једрење у Визант” песник долази, где телесна љубав, младост и сензуалност доминирају над интелектом („Бића, сва у чулној музици, су глуха/ За завештања безвременог духа”). И у самом имену цркве Свете Софије, односно „Свете Мудрости” Јејтс види склад религије и интелекта (2011: 286). Излажући развој цивилизације у оквиру свог система у *Визији* Јејтс каже да се оваква врста равнотеже у наредним периодима губи и да наспрам периода романике и готике у уметности који следе, а које карактерише секуларност и инсистирање на мрачној геометрији, „Византион изгледа као облак обасјан сунцем” (Јејтс 2011: 253). Вредности Византије, дакле, представљају једну врсту узора, на шта нас додатно упућује Кољевићев цитат Јејтса, у ком каже да се од њега очекује „да слика или опише узорне људе, места, стања духа” (2012: 126).

Још један фактор који треба имати у виду јесте позиција коју средњовековна Византија има у односу на Јејтсов културни круг. Средњовековље је удаљено не само временски, него и читавим својим устројством (Гуревич 1994: 27), а Византија буди егзотичне и религиозне асоцијације (Розентал 1994: 219). Доживљавање Византије као нечег да-

леког, необичног и светог омогућује Јејтсу помоћ у оваквих асоцијација њену престоницу у поезији претвори у идеализовани фиктивни простор трансценденције, који је у потпуности песникова конструкција и који стоји у супротности са реалношћу песниковог окружења (Џефарес 1968: 215). Визант овако бива готово потпуно дематеријализован (Олбрајт 1994: 629) и представља стање тријумфа у које машта улази када одбаци осећај сопствених ограничења (Рос 2009: 215). По овоме је Јејтсов Визант сличан Зенадуу који је Колриц конструисао у „Кублај Кану”. Зенаду је такође био престони град једне моћне државе, али је у песми, као и Визант, фикција изграђена уз помоћ асоцијација на нешто далеко и егзотично.

3. Закључак

Иако преглед секундарне литературе која се бави материјалом који је Јејтса инспирисао да напише две византијске песме, као и различите Јејтсове забелешке, упућују на песниково интересовање за Византију и познавање историје и уметности Византијског царства, евидентно је да је Јејтс више био заинтересован за оно што је у вези са Византијом необично и маштовито, за шта је пример легенда о птици од злата. Јејтс Византију и њену престоницу бира због асоцијација које она као просторно и временски удаљено место буди, као и због духовне климе која је обележила овај период, те на овим темељима конструише један други свет, који контрастира свету у коме живи. Како Кољевић пише, Јејтс је сликао „мрак неба над собом, откривајући у исти мах и различита далека сазвежђа” (2012: 150). На основу тога бисмо могли закључити да Јејтсов Визант има утопијски карактер, а придеви којима бисмо могли да га опишемо су егзотичан, далек, духовни, мистичан, и складан. Јејтс, дакле, није окренут прошлости у смислу да пева о Византији у одређеном простору и времену, већ пева о Византији као стању духа, односно сфери трансценденције у којој се уједињују религиозно, световно и уметничко и која омогућује „урањање у натчулни сјај” (Јејтс 2011: 296), као таква преставаљајући супротност стварности која окружује песника.

ЛИТЕРАТУРА

- Аркинс 1990: B. Arkins, *Builders of My Soul: Greek and Roman Themes in Yeats*, Gerrards Cross: Colin Smythe.
- Вендлер 2006: H. Vendler, *Later Poems*, In: Howes and Kelly (eds.) *Cambridge Companion to W. B. Yeats*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Вилсон 1968: F. A. C. Wilson, *W. B. Yeats and Tradition*, Northampton: John Dickens & Co. Ltd.
- Гуревич 1994: А. Гуревич, *Категорије средњовековне културе*, Нови Сад: Матица српска.
- Данојлић 2011: М. Данојлић, *Вилијам Бајлер Јејтс: Изабране песме*, Нови Сад: Орфеус.
- Јејтс 1922: W. B. Yeats, *The Trembling of the Veil*. Project Gutenberg. 12/05/2013.
- Јејтс 2011: В. Б. Јејтс, *Визија*, Београд: Службени гласник.
- Кољевић 2012: Н. Кољевић, *Иконоборци и иконобранишељи*, Београд: Службени гласник.
- Нотопулос 1959: Notopoulos, *Byzantine Platonism in Yeats*, *Classical Journal*, Vol. 54, No. 7, April, pp. 315-21.
- Олбрајт 1994: D. Allbright, *W. B. Yeats: The Poems*, London: Everyman.
- Рос 2009: D. A. Ross, *Critical Companion to William Butler Yeats: A Literary Reference to His Life and Work*, New York: Infobase Publishing.
- Розентал 1994: M. L. Rosenthal, *Running to Paradise: Yeats's Poetic Art*, OUP: Oxford.
- Џефарес 1946: A. N. Jeffares, *The Byzantine Poems of W. B. Yeats*, *The Review of English Studies*, Vol. 22, No. 85, Jan., Oxford: Oxford University Press. 44-52.
- Џефарес 1968: A. N. Jeffares, *A Commentary on the Collected Poems of W. B. Yeats*, London: Macmillan.

BYZANTIUM AS A UTOPIAN CONSTRUCT IN W. B. YEATS'S POETRY

Summary

In this paper we analyze the image of Byzantium depicted in the poems of William Butler Yeats, often referred to as "Byzantine" poems. The aim is investigate what Yeats's Byzantium is like, and more importantly, what it represents. The analysis of the poems "Byzantium" and "Sailing to Byzantium", a section from Yeats's work *A Vision* and the poet's notes quoted by different critics shows that the city of Byzantium is essentially not a place, but rather a certain state of spirit, characterised by a perfect balance of religious, secular and aesthetic elements, thus being a kind of mental space in which the poet moves in order to overcome the problem of mortality and spiritual imbalance that characterises his current environment. Yeats's Byzantium is therefore a kind of utopian construct: spatially, historically and culturally distant and exotic. It is another world and a setting for Yeats's metaphysical journey.

Key words: Byzantium, Yeats, utopian construct

Dunja M. Živanović

РЕФЛЕКСИЈЕ КУЛТУРНО-ПРОСВЕТНОГ УТИЦАЈА ВИЗАНТИЈЕ НА САВРЕМЕНУ ПЕДАГОШКУ СТВАРНОСТ У СРБИЈИ²

У раду се указује на зачетке просвете и културе код Срба од њиховог доласка на Балкан (током великих сеоба народа у VI и VII веку), уз позивање на податке из списка византијског цара Константина VII Порфирогенита из X века. Под утицајем Византије у тадашњој Србији су се догађале крупне промене, које су имале веома велики значај у свим каснијим фазама живота српског народа, а чији се утицаји препознају и данас. Најважнија промена је напуштање паганства и покрштавање. Са аспекта педагошке науке један од најбитнијих момената јесте мисија коју су под покровитељством Византије извршила браћа Ђирило и Методије, односно састављање првог словенског писма (глаголице) и превођење најнужнијих црквених књига, тачније изграђивање првог стандарда словенског књижевног језика и постављање темеља словенске писмености. Уврштење словенског језика као језика мисионарства хришћанства уз хебрејски, грчки и латински језик и организовање српске државе по угледу на Византију јесу моменти који имају непроцењиву вредност.

Кључне речи: Византија, Србија, просвета, култура

Увод

Византија је остварила одлучујући утицај на настанак српске културе, писмености и прихватање хришћанства. Срби су се, као што је познато, доселили на Балкан у VI и VII веку у време великих сеоба народа, на територију којом је тада владала Византија. У време досељавања Срба

¹ tasicakg@yahoo.com

² Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

и других Јужних Словена, византијско царство је било у успону и доживљавало је велики процват.

Чињеница да су се Срби доселили на подручје Византије је била од одлучујућег значаја за настанак и развој српске културе, писмености и религије. Византија, чије је царство трајало од четрнаестог до петнаестог века (око 1100 година) била је добро уређена држава у којој су култура, образовање, наука и духовни развој били на високом нивоу. Висок ниво духовног развоја у Византији је постигнут тиме што је био утемељен на достигнућима хеленског и римског духовног развоја, који су представљали темеље светске цивилизације. Византија се због тога у историји третира као цивилизација која представља јединствен и непоновљив амалгам римског државног уређења, грчке културе и хришћанства. Она је била једина држава западно од Кине која је опстала од античког доба до праскозорјановог доба, иако се на њено царство дуго и неоправдано гледало као на учмало, декандентно и аморално. „Али, када се елиминису заблуде и стереотипи који су оптерећивали некадашњу науку, пред нама израња блистава и надмоћна Византија, царевина опточена ауром свечане укочености и велелепног сјаја, држава која је настојала да остави утисак непроменљивости” (Радић 2008: 7).

Полазећи од наведеног, лако се може закључити да су настанак српског писма, језик, култура и религија били условљени идеалним околностима. Та чињеница је била од великог утицаја па су Срби за релативно кратко време (неколико стотина година) изградили снажну државу и добро организовано друштво на великом простору. У тој држави био је достигнут релативно висок културни, образовни и духовни развој захваљујући управо снажном византијском утицају.

Како бисмо одговорили на задату тему, у раду ћемо изложити систем образовања у Византији, историјат настанка школа и образовања у Србији и најзад, рефлексije културно-просветног утицаја Византије на настанак и развој педагошке стварности (првенствено писмености, школа и образовања) у Србији. У закључним разматрањима оценићемо вредност и значај рефлексije на савремену педагошку стварност у Србији.

Школски систем и образовање у Византији

Византија је имала аутентичан систем образовања, које је имало световни карактер и темељило се на традицији Грчке и Рима. У Византији се образованост веома ценила, док је необразованост била извргнута ругању и подсмеху. Образованим људима су били доступни

одређени положаји у друштвеној служби, могућност да примене свој статус у друштву и да побољшају свој животни стандард. Однос према образовању је, дакле био веома позитиван, иако се претпоставља да око 90% Византинаца није знало ни да чита нити да пише. О томе какво је у Византији било мишљење образованих људи о онима који то нису били најбоље потврђује исказ извесне Касије, учене монахиње из IX века, која се у својим епиграмима устремила на незнање: „Мрзим глупака када мисли да филозофира. Мрзим онога који обучава, а ништа не зна. Мрзим незнање као Јуду” (Радић 2008: 13). Навешћемо још два примера из којих се потврђује однос уважавања према образовању. Кекавмен, писац из IX века, саветује сина да школује децу и да их усмери ка књигама које носе велику корист, обогаћују знањем и побољшавају умешност, а све то доприноси да човек буде срећан. Његов савременик Михаило Псел истиче да „науке спирају прљавштину са душе и целу природу чине чистом и ваздушастом” (Радић 2003: 9).

Световно образовање у Византији је било од практичне користи јер је омогућавало реализацију службене каријере, стицање и промену службеног статуса и богаћење. То је било од посебног значаја за школоване људе из сиромашнијих породица. Родитељи су стога жртвовали скоро све што су имали како би њихова деца завршила школе.

Школски систем у Византији је био организован на начелима на којима се темељио образовни систем старе Грчке. У Византији су постојала три нивоа образовања: основно, средње и високо. За образовање у Византији било је од посебног значаја то што је школа била једна од најстабилнијих установа у друштву, што значи да је почивала на чврстим темељима. У прилог томе су чињенице да су млади Византинци из различитих периода имали једнако образовање, користили свеске истог квалитета и сл. Разлика је била једино у томе што се у каснијим вековима постепено укључивало црквено подучавање.

Образовање деце у Византији је, као и у старој Грчкој, почињало у основној школи. Деца су у школу полазила између шесте и осме године и била су различитог социјалног порекла, што потврђује чињеницу да су школовање могла остварити како богата, тако и сиромашна деца. Школовање се плаћало.

Основне школе су углавном биле приватне, али било је и школа које су организовале цркве и манастири. Државне школе су биле реткост. Цар Алексије I Комнин је организовао школу за децу војника који су погинули у рату. Учитељи у основној школи су се називали дидаскали, граматисти и педагози. Изучавала се ортографија, која је сматрана „најважнијом науком” јер у грчком језику постоје велике разлике између пи-

сања и изговарања речи. Ученици су учили да броје, да певају, а владали су и почетним знањима из митологије, световне и библијске историје и књижевности. За разлику од школа у античкој Грчкој деца у основној школи нису обучавана из физичких активности. У методици образовања главни метод се састојао у постепеном савладавању школског градива од простог ка сложеном. Основну лектуру чинила су дела Хомера и Езопа, а касније и делови *Библије*.

Основно образовање трајало је три године. Завршетком основне школе највећи број ученика није настављао да се школује. Значајно је истаћи да су Византинци са овом организацијом образовног система били образованији од становника западне Европе. „Војници, крсташи из западноевропских држава су после заузимања Цариграда 1204. г. презриво говорили о Византинцима као паметњаковићима, а не војницима, ругајући се њиховој навици да са собом носе трчана пера, мастионице и књиге” (Радић 2008: 12).

Средње образовање у Византији је трајало шест или седам година. Средње школе су постојале само у Цариграду. У том граду је завршио средње образовање и Константин (Ћирило), који је са братом Методијем ширио хришћанство и писменост код Јужних Словена у IX веку. У Цариграду је у X веку било дванаест средњих школа од којих је свака имала од 20 до 40 ученика. Овај податак указује да је мали број Византинаца похађао средњу школу. У средњој школи је обавезно изучавана граматика коју су сматрали „мајком свих вештина” (Радић 2008: 15). Изучавањем граматике предавачи су настојали да код ученика постигну „пуну хеленизацију ума и говора”. Овакав циљ је у том времену био од националног значаја у Византији. Поред овог, учењем граматике тежило се ка томе да се народни језик и говор замене код школованих људи античким дијалектом и умећем да се истим говором и пише. У оквиру граматике изучаване су фонетика, морфологија, синтакса и стилистика. Изучавана су и античка књижевност, историја, митологија и географија. Обавезна лектира су била дела Хомера, Хесиода, Езопа, Есхила, Софокла, Аристофана, Херодота, Плутарха, а касније *Библија* и списи светаца. Значајно је да су поред уџбеника коришћени и речници (архаизама, етимолошки, синонима, грчко-латински). Учитељи су били веома образовани и имали су статус приватних учитеља. Пosaо учитеља је био мало цењен и награђиван.

После средње школе поједини ученици узраста око шеснаест или седамнаест година похађали су школе ретора, које су биле веома цењене у античкој Грчкој. У овим школама ученици су учили да говоре савр-

шено и да пишу античким дијалектом. Поред реторских, у Византији су постојале и филозофске школе у којима су ученици стицали широко образовање проучавањем дела највећих грчких филозофа Платона и Аристотела. Филозофија је сматрана „науком наука“, „вештином вештина“, „јединим бесмртним што је доступно смртном“.

У Византији се у средњем образовању учила и богословија. Богословија је изучавана у манастирским школама и богословским академијама у Александрији, Антиохији, Ефесу и Цариграду у којем је у IX веку основана чувена патријаршијска академија. У њој су се поред тумачења *Библије* изучавале и световне науке као реторика, аритметика, музика, геометрија, астрономија, медицина и филозофија. Оправдано се сматрало да сваки интелектуалац (образован човек) мора поред теологије познавати и световне науке (и обрнуто).

Анализом садржаја средњег образовања у Византији може се закључити да су Византинци имали веома квалитетно средње образовање које је произашло из оквира византијске културе. Византијски учени људи су након пада византијског царства преносили традиције тог образовања у државе западне Европе. Нарочит утицај остварен је на ренесансу у Италији.

Византија је прва европска држава која је успоставила високо образовање, које је настало на основу одређеног броја духовних центара у којима су млади људи стицали световно образовање из различитих научних дисциплина. Један од тих центара била је чувена неоплатонска филозофска школа коју је 529. г. укинуо цар Јустинијан I. У Александрији је била позната школа за студије медицине, у Бејруту школа за студије права, а у Антиохији и Гази чувене реторске школе.

Први универзитет је основан у Цариграду декретом цара Теодосија II 425. г. На том универзитету су основане катедре грчке и латинске граматике и реторике, права и филозофије. Наставу је на грчком и латинском језику изводио тридесет и један професор: један филозоф, два правника, двадесет професора граматике и осам ретора. Професори су предавања држали студентима у екседрама, округлим просторијама са седиштима. На универзитету је изучавана филозофија, геометрија, астрономија, музика, право и медицина. Професори су били посвећени свом позиву и послу. Један од најпознатијих професора био је филозоф и писац Михаил Псел, чија предавања су слушали и полазници који су живели изван граница Византије. Посебан значај на универзитету су имале студије права и филозофије. „Високо школство у Византији се одржало до пада царства 1453. г.” (Радић 2008: 23-24).

Високо образовање у Византији, као прво те врсте у Европи је од посебног значаја, како за развој цивилизације и културе у самој Византији, тако и за развој цивилизације и културе у читавој Европи. У свим научним дисциплинама које су изучаване на универзитету у Цариграду византијски научници дали су допринос њиховом развоју.

Образовање у средњовековној српској држави

Питање настанка и развоја образовања у средњовековној српској држави је у директној вези са образовањем у Византији. Разлог за такав став произлази из чињенице што је српска држава настала на просторима византијског царства. Византија је била организована држава, која је настављач традиције античке Грчке и као таква је имала све услове да створи напредан систем образовања и културе. Насупрот њој, Стари Словени који су се доселили на Балкан као племенска заједница били су неписмени, а самим тим и необразовани. Што се тиче религиозности, у Византији је већ било прихваћено и установљено хришћанство, док су Јужни Словени веровали у многобоштво и спроводили паганске обичаје.

Јужни Словени, међу којима су најбројнија била српска племена, успели су да потисну Византију са појединих делова Балкана. Међутим, објективно нису могли да избегну утицај Византије као велике и моћне државе. Тај утицај, посебно у култури и образовању је од нарочитог значаја за свеукупни развој српске државе и српског народа, посебно у његовом описмењавању, образовању и култури.

Кључни период утицаја Византије настаје када су браћа Константин (Ћирило) и Методије, који су се школовали у Византији, а затим њихови ученици Климент и Наум, створили писма подешена природи и гласовном систему словенског језика (глагољица и ћирилица), чиме су били остворени услови за такав културни развој код српске племенске заједнице у којој су се могле оснивати школе и редовно обучавати и стицати писменост. Такође, прихватање хришћанства уводи их у средњовековну хришћанску цивилизацију и омогућава да се прихвате значајне карактеристике античке образованости. Византија је кроз процес покрштавања српских племена и уз сталне војне претње успела да их приволи да признају њену врховну власт. Значајан утицај вршен је преко знатног броја византијских текстова, списа и дела која су превођена помоћу ћирилице и глагољице на словенски језик.

Образовањем српске државе за време владавине Стефана Немање и реорганизацијом цркве коју је извео његов син Сава (Растко) после 1219.

г. настали су повољни услови за подстицање развоја културе и образовања у првој српској држави.

Недостатак писаних извора у којима се изричито говори о школама и учењу онемогућава потпуну слику и објективни став о образованости као сегменту духовне културе у почетном периоду српске средњовековне државе. Ипак, у неким старим црквеним списима из тог периода налази се словенска реч „учити” која своје значење добија првенствено у хришћанском верском животу. „Учење се у средњовековним текстовима најчешће схвата као дељење хришћанског моралног савета, као подстицање на живот у складу са хришћанским идеалом” (Ђирковић 1974: 13). Учење је, дакле, имало претежно васпитни значај.

Појмови „учитељ” и „ученик” који су повезани са појмом „учити” настали су у оквиру хришћанске цркве. Тако се под појмом „учитељ” подразумевао сваки свештеник. Појам „ученик” изведен је из глагола учити. Под овим појмом су најчешће сматрани млади монаси или сарадници старијих монаха, свештеника или чланова јерархије.

У вези са овим појмовима и њиховим ширим значењима битан је увид у Доментијаново дело *Живот светог Симеуна и светог Саве* у коме за архиепископа Саву пише да је „дан и ноћ учио ученике своје из којег се може закључити да је реч о учењу у најширем смислу које укључује подстицање врлина” (Ђирковић 1974: 13).

У складу са овим појмовима неопходно је размотрити и појам „училиште”, који је настао у истом периоду као и наведени појмови. Овај појам је имао уско значење и означавао је место где се деца обучавају. „Училиште” се појављује у преводима где год је реч о установи у којој се обучавала младеж. Појам „училиште” је из српског језика изостављен у XVIII веку и замењен је појмом „школа” који је и данас у свакодневной употреби. Учење у ужем смислу блиско нашем школском учењу у средњовековним текстовима је било спецификовано као „учити књигом”, „учити светом књигом”.

Из средњовековне Србије потичу појмови „васпитање”, „просветити” и „учење књига”. Појам „просветити” је употребљаван за ширење светлости, уклањање таме. Просветитељи су заслужни за ширење светлости вере, па су тим обележјем највише награђивани Свети Сава и Стефан Немања. Просвећивање је као и учење, пре свега верско уздизање, морално подстицање, па тек онда и ширење знања.

Појам „васпитање” је у основном значењу означавао храњење, отхрањивање. Стефан Првовенчани је говорио о васпитању које је добио од оца, а под њиме је подразумевао целокупно телесно и духовно узди-

зање од детета и оспособљавање за самостално живљење. Касније, овај појам подразумева значење које му се придаје у XIX и XX веку. Тај појам је добио проширено (право) значење под утицајем грчке речи „*paideia*”, из које је изведено и име педагошке науке.

Училишта (школе) у средњовековној Србији

Србија у средњем веку није имала организован образовни систем за разлику од Византије и других развијених држава са богатом културом и цивилизацијском традицијом. Малобројни су и ретки подаци о учењу и могу се наћи у појединим биографским делима. Ти подаци се односе на поједине владаре и друге знамените људе о томе како су стекли образовање које им је помогло да врше владарске и свештеничке дужности.

Средњовековни српски владари су својој деци обезбеђивали неопходно образовање. То потврђује биограф Теодосије који је записао да је Стефан Немања своје синове и кћери научио „светим књигама и благим обичајима”. И Доментијан је записао да су родитељи Растка „научили светим књигама” и како су га васпитавали „у великој љубави, благоверју и чистоти”, те да је он у учењу постигао изузетан успех.

Први учитељи у средњовековној Србији били су учени монаси, а школовање се одвијало у манастирима. Такође, учитељи су били поједини свештеници по сеоским црквама. Ученици су учили из свештеничких књига. Најпознатији српски средњовековни писац Константин Филозоф кога су прозвали „учитељем српским” стекао је образовање код извесног Андроника, који је био ученик патријарха Јевтимија Трновог (Бугарска). Даље школовање Константин је стекао код поменутог патријарха у Трнову. Константин Филозоф је као образован човек био књижевник, реформатор српског просветитељства. Основао је своје училиште у Београду у другој деценији XV века и оставио драгоцену сведочанство о тадашњим методама учења, читања и писања.

Поред свештеника и монаха било је и учитеља који су подучавали децу уз одобрење цркве и власти, али није познато какве су услове морали испуњавати. То потврђује да су послове учитеља у средњовековној Србији могли обављати свештеници у црквама, монаси у манастирима и световни учитељи.

Деца су се школовала на основу договора родитеља и учитеља (свештеника, монаха, световних учитеља). Нема података о томе у ком су узрасту деца почињала да се школују. Претпоставља се да су родитељи сами одређивали тренутак поласка детета у школу. Учитељ је дете

прихватао на основу договора са родитељима. Неизбежна последица тога била је неуједначено знање у групи са којом је радио учитељ. Деца су учила да читају и исписују текстове који су се веома разликовали од текстова данашњице. Осим слова, у писању је коришћен читав низ знакова за акценте, издвајање речи, итд. У ситуацији недовољно изграђеног језика и правописа, задатак учитеља је био отежан. Срби су почетком XV века користили азбуку у којој је било 38 слова од којих су 24 преузета из грчког алфабета, а 14 стварано специјално за словенски језик. Од овог броја 3 слова се нису уопште користила, а 12 је коришћено неправилно.

У тој ситуацији школовање у Србији одвијало се са доста потешкоћа. Покушај Константина Филозофа да реформом правописа тај проблем олакша није дао значајне резултате. Њихови покушаји су се односили на опис појединих поступака којим би се лакше и боље учило, као и на давање појединих општих начела којим треба да се руководе учитељи у подучавању ученика.

Ученици су писали на „дашчицама” које су премазиване воском тако да су се написани текстови или слова могли лако избрисати, а „дашчице” су се могле поново употребити.

У средњовековној Србији, нарочито у XV веку било је доста школованих људи који су свој идеал налазили код учених Грка са великом књижевном традицијом, многобројним дисциплинама и нормираним правописом. Срби су код савремених Византинаца могли да упознају читав круг тадашње образованости– „enkyklias paideia” и преносити га у Србију, у деловима или у целини. Под утицајем Византије и у тадашњој Србији су у школовању коришћена поједина сазнања из историје, граматике, реторике, филозофије и теологије.

Рефлексије културно-просветног утицаја Византије на настанак и развој образовања и васпитања у средњовековној Србији

историја настанка и развоја писмености, образовања и културе у средњовековној српској држави потврђује нераскидиву повезаност са образовањем и културом у Византији. Повезаност и условљеност неминовно су произашле из чињенице да су се српска племена као део Јужних Словена у VI и VII веку населила на територије Византије. Византија је била организована и уређена држава са историјском традицијом античке Грчке у којој су образовање и култура били на високом нивоу. Насупрот Византији, српска племена нису имала ни своје писмо нити било какве организоване образовне институције. Њихов долазак на Балкан је био

први сусрет са цивилизацијом коју је требало прихватити и развијати ново, организовано цивилизацијско друштво (државу).

Најзначајнији утицај који је омогућио развој образовања и културе Срба јесте стварање писма – глагољице и ћирилице. У стварању писма одлучујућу улогу имала су браћа Константин (Ћирило), који је образовање стекао у Византији, његов брат Методије и њихови ученици Климент и Наум. Тиме су постављени темељи за развој писмености код Срба после чега је било могуће развијање образовања, а тиме и културе.

Византија је имала одлучујући утицај да Срби прихвате хришћанство, што је било од нарочитог значаја за ширење и развој писмености код Срба, јер се школовање започињало и одвијало у манастирима. Учитељи су били свештеници и монаси, који су се школовали у Византији или су се учитељи тих свештеника школовали у Византији. У школовању су коришћене црквене књиге из Византије.

Србија у средњем веку није успела да формира образовни систем по угледу на Византију, која је без сумње имала најбоље организовани образовни (школски) систем у Европи. То потврђује и цариградски универзитет, који је био прва високообразовна и научна институција у Европи. Сигурно је да нису биле испуњене друштвене претпоставке у цивилизацијском смислу за изграђивање образованог система као у Византији, али је исто тако сигурно да су постављени темељи за развој образовања које ће своје домете показати након ослобођења од турског ропства.

Тај домет у образовању је постигнут у највећој мери под утицајем Византије и њене традиције у делима сјајних грчких мислилаца који су дали велики допринос читавој европској цивилизацији (Хомер, Демокрит, Платон, Аристотел и други).

ЗАКЉУЧАК

У уводном делу овог рада исказали смо чињеницу да несумњиво постоје рефлексије културно-просветног утицаја Византије на настанак и развој образовања (педагошке стварности) у Србији, посебно у периоду од IX до XV века. Навођењем бројних чињеница у вези са образовним системом у Византији и настанком и развојем образовања у Србији, потврђено је да је Византија имала одлучујући утицај на настанак и развој писмености, образовања и васпитања у средњовековној Србији. Рефлексије тог утицаја настављене су и после пада Цариграда под турску власт 1453. г. То потврђује да је Византија, као настављач античке Грчке, имала аутентичан систем образовања који се огледао у форма-

лном и садржајном смислу. Формални смисао огледа се у постојању свих нивоа образовања (од основног до високог). Садржајни смисао огледа се у томе што се образованост у Византији високо ценила, док је необразованост често била извргнута ругању и подсмеху. То говори да се у Византији ценило образовање које је постављено на правим вредностима.

И данас се у културном и просветном погледу снажно осећају рефлексije утицаја Византије без обзира што је њено царство пропало 1453. године. Препознајемо их у следећем: расту и развоју српске православне цркве и изградњи идентитета српског народа, изграђивању националних вредности, неговању ћирилице, развоју културе кроз мисију српских споменика културе, изградњи система васпитања, образовања и школског система, остваривању националних вредности у процесу васпитања и образовања.

ЛИТЕРАТУРА

- Жлебник 1970: Л. Жлебник, *Општа историја школства и педагошких идеја*, Београд, Научна књига.
- Заниновић 1988: М. Заниновић, *Опћа повијест педагогије*, Загреб, Школска књига.
- Историја српског народа I и II* 1981, 1982, Београд
- Качапор 1996: С. Качапор, *Историјски развој наставника и развоја школе*, Београд, Историјски музеј СР Србије.
- Острогорски 1996: Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд, Просвета.
- Радић 2008: Р. Радић, *Византија-џурџур и пергамент*, Београд, Evoluta.
- Рансиман 1996: С. Рансиман, *Пад Цариграда 1453*, Нови Сад, Матица Српска.

THE REFLECTIONS OF CULTURAL AND EDUCATIONAL INFLUENCE OF BYZANTIUM ON THE MODERN PEDAGOGICAL REALITY IN SERBIA

Summary

This study points on the very beginning of the education and dawning of the culture of the Serbs, from their arrival to Balkans (during the great migrations of 6th and 7th century), and relies on the data from the writings of the emperor of Byzantium, Constantine the seventh Porfigeronite, in the 10th century. Under the influence of Byzantium, Serbia of that time went through major changes, which had huge influence on all future phases of the Serbian people, and with effects which can still be felt now. The most important effects were the abandonment of the paganism and joining the Christianity.

From the aspect of pedagogical science one of the key moments was a mission accomplished by brothers Cirilo and Metodije, who were sent by Byzantium, that is, the first Slavic alphabet (glagoljica) and translation of the most important church books, that is, the creation of the very first standard of the Slavic literal language and placing the foundations for Slavic literacy. Adding the Slavic language, as one of missionary languages of Christendom, along with Hebrew, Greek, and Latin, as well as organization of the first Serbian state, based on the Byzantium model, were the moments which are invaluable.

Key words: Byzantium, Serbia, education, culture

Tamara M. Stojanović Đorđević

Византија у (српској) књижевности
и култури од средњег до двадесет и првог века

Уредник

Драган Бошковић

Лектура и коректура

Јелена Петковић

Превод

Јасмина Теодоровић

Графичко решење корице

Слободан Штепић

Ликовно-графички и технички уредник

Срђан Стевановић

Издавач

Филолошко-уметнички факултет
Јована Цвијића б.б, 34000 Крагујевац

За издавача

проф. др Иван Коларић, декан

Штампа

Занатска задруга „Универзал”, Чачак

Тираж

150

ISBN 978-86-85991-57-8

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09(082)
821.14'04.09(497.11)(082)
821.163.41:81'38(082)
930.85(495.02)(082)

МЕЂУНАРОДНИ научни округли сто Византија у
(српској) књижевности и култури од средњег
до двадесет и првог века (2013 ; Златибор)
[Зборник са међународног научног округлог
стола] Византија у (српској) књижевности и
култури од средњег до двадесет и првог века,
[[Златибор 02-04. XI 2013] [у оквиру] VIII
Међународни научни скуп (Филолошко-уметнички
факултет, Крагујевац 25-26. X 2013)] /
одговорни уредник Драган Бошковић. -
Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет,
2013 (Чачак : Занатска задруга Универзал).
- 344 стр. : илустр. ; 24 cm

Тираж 150. - Реч уредника: стр. 7. -
Напомене и библиографске референце уз текст.
- Библиографија уз сваки рад. - Summaries;
Resumen ; Резюме.

ISBN 978-86-85991-57-8

1. Међународни научни скуп Српски језик,
књижевност, уметност (8 ; 2013 ; Крагујевац)
а) Византијска књижевност - Рецепција -
Србија - Зборници б) Српска књижевност -
Мотиви - Византија - Зборници с) Српска
књижевност - Поетика - Зборници д)
Византија - Културна историја - Зборници
COBISS.SR-ID 203981836

