

# PHILOLOGIA SERBICA

Година V, 2025, број 5  
Научни скупови Филолошког факултета  
Зборник научних радова

*Издавач* Универзитет у Бањој Луци  
Филолошки факултет

*Главни уредник публикације* Проф. др Саша Шмуља, Универзитет у Бањој Луци

*Оперативни уредник* Доц. др Нина Говедар, Универзитет у Бањој Луци

*Организациони одбор* Проф. др Биљана Бабић, Универзитет у Бањој Луци  
Проф. др Дијана Црњак, Универзитет у Бањој Луци  
Проф. др Сања Мацура, Универзитет у Бањој Луци  
Проф. др Саша Шмуља, Универзитет у Бањој Луци  
Проф. др Мијана Кубурић Мацура, Универзитет у Бањој Луци  
Проф. др Слађана Цукут, Универзитет у Бањој Луци  
Доц. др Нина Говедар, Универзитет у Бањој Луци  
Доц. др Андреја Марић, Универзитет у Бањој Луци  
Др Горан Милашин, Универзитет у Бањој Луци

*Научно-уређивачки одбор* Проф. др Сања Бошковић Данојлић, Универзитет у Поатјеу  
Проф. др Запрјан Козлуцов, Универзитет „Пајсије Хиландарски”  
у Пловдиву  
Проф. др Иван Чарота, Бјелоруски државни универзитет  
Проф. др Богуслав Зјелињски, Универзитет Адама Мицкијевича  
у Познању  
Проф. др Радмило Маројевић, Универзитет у Београду  
Проф. др Сања Мацура, Универзитет у Бањој Луци  
Проф. др Павел Крејчи, Масариков универзитет у Брну  
Проф. др Снежана Милосављевић Милић, Универзитет у Нишу  
Др Светлана Шеатовић, Институт за књижевност и уметност  
Београд  
Доц. др Екатерина Јакушкина, Московски државни универзитет  
„Ломоносов”

*Рецензенти* Проф. др Милан Ајдановић, Универзитет у Новом Саду  
Проф. др Биљана Бабић, Универзитет у Бањој Луци  
Проф. др Татјана Бијелић, Универзитет у Бањој Луци  
Проф. др Снежана Божић, Универзитет у Нишу  
Доц. др Нина Говедар, Универзитет у Бањој Луци  
Проф. др Владислава Гордић Петковић, Универзитет у Новом Саду  
Др Милан Громовић, Универзитет у Новом Саду  
Проф. др Ксенија Кончаревић, Универзитет у Београду  
Доц. др Ненад Крцић, Универзитет у Београду  
Доц. др Андреја Марић, Универзитет у Бањој Луци  
Проф. др Сања Мацура, Универзитет у Бањој Луци

Др Наташа Миланов, Институт за српски језик САНУ, Београд  
Доц. др Јелена Младеновић, Универзитет у Нишу  
Проф. др Ранко Поповић, Универзитет у Бањој Луци  
Проф. др Оливера Радуловић, Универзитет у Новом Саду  
Проф. др Игор Симановић, Универзитет у Бањој Луци  
Проф. др Саша Шмуља, Универзитет у Бањој Луци  
Проф. др Дијана Црњак, Универзитет у Бањој Луци

*Лектор* Проф. др Мијана Кубурић Мацура, Универзитет у Бањој Луци

*Лектор за енглески језик* Мр Бранко Црногорац, Универзитет у Бањој Луци

*Припрема за штампу* Др Данијел Дојчиновић, Универзитет у Бањој Луци

*Штампа* Мако принт д. о. о. Бања Лука

*За штампарiju* Милан Ђајић

*Тираж* 100

*Лиценца* Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)

*ISBN* 978-99976-045-0-7

Овај зборник садржи научне радове који су представљени на конференцији *Philologia Serbica. Небо у српском језику, књижевности и култури*, одржаној на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци 26. марта 2024. године. Зборник се штампа на основу одлуке Научно-наставног вијећа Филолошког факултета бр. 09/3.1422-19/24.

# САДРЖАЈ

**Радмило Н. Маројевић**

Небеске сфере у поетској композицији Његошевој  
(Небо, небеса, небесни) ..... 7

**Radmilo N. Marojević**

Heavenly Spheres in Njegoš's Poetic Composition

**Ивана А. Кнежевић**

Трансцендентност сакралне лексике..... 27

**Ivana A. Knežević**

The Transcendence of the Sacral Lexicon

**Милица А. Стојановић**

Деривационо гнездо лексеме небо:  
творбено-семантичка анализа ..... 43

**Milica Lj. Stojanović**

Derivational Nest of Lexeme Nebo:  
Semantic-Derivational Analyse

**Данијела С. Станић**

Стилски аспекти концептуализације појма *небо*  
у књижевном дискурсу српског језика..... 65

**Danijela S. Stanić**

Stylistic Aspects of the Conceptualisation of the Notion  
of *SKY* in the Literary Discourse of the Serbian Language

**Јана М. Алексић**

Небо као трансцендентни симбол у романима  
и приповедној прози Горана Петровића ..... 85

**Jana M. Aleksić**

The Heaven as a Transcendent Symbol in Goran Petrović's  
Novels and Narrative Prose

**Зона В. Мркаљ, Наташа Б. Станковић Шошо**

Небо као компаративни мотив и симбол  
у настави књижевности..... 103

**Zona B. Mrkalj, Nataša B. Stanković Šošo**

The Sky as a Comparative Motif and Symbol  
in the Teaching of Literature

|                                                                                                                                                                   |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Драгана Ж. Бедов</i><br>Звездано небо над Београдом 1862. Године –<br>символ српске слободе.....                                                               | 123 |
| <i>Dragana Ž. Bedov</i><br>The Starry Sky Over Belgrade in 1862 –<br>A Symbol of Serbian Freedom                                                                  |     |
| <i>Милан Д. Вурдеља</i><br>Наставно проучавање симболике неба<br>у лирици романтизма .....                                                                        | 143 |
| <i>Milan D. Vurdelja</i><br>Interpretation of the Symbolism of Heaven<br>as Part of Teaching Romantic Poetry                                                      |     |
| <i>Маша Љ. Петровић</i><br>Поезија неба Иве Андрића: целистијална слика у<br>делима <i>Лирика</i> , <i>Немири</i> и <i>Ex Ponto</i> .....                         | 157 |
| <i>Maša Lj. Petrović</i><br>Ivo Andrić's Poetry of the Sky: Celestial Image in<br><i>Lyrical, Unrest and Ex Ponto</i>                                             |     |
| <i>Јована Б. Сувајџић, Сара З. Арва</i><br>Небо у затворској топографији Андрићеве<br>лирске прозе <i>Ex Ponto</i> и Вајлдове<br>Баладе о тамници у Редингу ..... | 175 |
| <i>Jovana B. Suvajdžić, Sara Z. Arva</i><br>The Sky in the Prison Topography of Andrić's<br><i>Ex Ponto</i> and Wilde's <i>Ballad of Reading Gaol</i>             |     |
| <i>Драгана М. Јовановић</i><br>Спас и казна: Симболички аспекти мотива<br>неба у новелама Ђорђа Лебовића .....                                                    | 201 |
| <i>Dragana M. Jovanović</i><br>Salvation and Punishment: Symbolic Aspects of<br>the Motif of Sky in the Novellas of Đorđe Lebović                                 |     |

Јана М. Алексић<sup>1</sup>

Институт за књижевност и уметност у Београду

# НЕБО КАО ТРАНСЦЕНДЕНТНИ СИМБОЛ У РОМАНИМА И ПРИПОВЕДНОЈ ПРОЗИ ГОРАНА ПЕТРОВИЋА

*Апстракт: Горан Петровић је писац који је континуирано и доследно, а поетички самосвојно проналазио унутарње смисаоне релације између уметности и духовности. Приповедна естетика и поетска духовност у његовом делу подударна је са религијском превасходно у идеји искупљења човека и друштва посредством уметности. Уздајући се у имагинацију као основ стваралачког процеса, Петровић испуњава мисију естетизације непосредног духовног искуства. Он симболички посредује аутентичну поетичку тежњу поновног препознавања или реуспостављања хармоније у овој егзистенцији. На том захтевном задатку оплемењивања, а тиме и одуховљавања историјске стварности, Петровић од романа Атлас описан небом (1994), преко збирке прича Острво и околне приче (1996), романа Опсада цркве Светог Спаса (1997), збирке приповедака Ближњи (2002) и Разлике (2006), романа Испод таванице која се љупа (2010), па све до романа Иконостас свег познатог света (2022) имагинира небо као својеврсни трансцендентни симбол, уједно и као есхатолошки параметар и онтичко уточиште. На тај начин у читаочевој свести активира значење трансценденције, које јој у домену филозофије егзистенције приписује Карл Јасперс. Реч је о Апсолутној Стварности, која не може бити когнитивно спозната, али може бити егзистенцијално досегнута. Уједно, Петровић суптилним приповедачким поступцима конфигурише симболе неба, попут летеће цркве, летећих светозарних*

<sup>1</sup> tiamataleksic@gmail.com

*икона, таванице, пера, лестви и др., којима жели да наговести непрестано присуство оностраног у оностраном, светог у световном, а тиме у лепоти уметничког дела стабилизује духовну вертикалу.*

Кључне речи: *трансценденција, историјска егзистенција, симбол, поетика, религијска духовност, свето, профано.*

## 1. Небо као симбол и представа – поетичке и духовно-естетичке координате

Невелик, али тематско-мотивски плодан и значењски прегнantan књижевни опус Горана Петровића, од књиге кратких проза *Савети за лакији живот* (1989), па све до романа *Иконостас свег познатог света* (2022), подастире једну не само лепу већ и светлу и смислом испуњенију уметничку алтернативу нашој савремености, можда понајпре овој означеној као *поствреме* у којем столује *постистина*. Стиче се утисак да је сва његова књижевност у знаку усхода ка трансцендентном. Зазивање погледа „с ону страну” духовног хоризонта и егзистенцијалног искуства исходи из потребе духовног, а неретко, сагласно законима поетике, и физичког изласка из историјске оностраности, као и жудње за оностраним у оностраности. То присутно, али вазда измичуће трансцендентно у фикцијском пољу опомиње на разорне последице људске и историјске метежности. Оно се мора предочити као непрекидно, тихо, а понорно присуство које ово овде осмишљава, надограђује и исцељује. Зато се Петровићева књижевност наслања на идеал или тежњу модернистичке уметности за тоталном естетизацијом света и живота, посебно у граничним ситуацијама. Приповедна стратегија подразумева преображавање модела и облика уметниковом унутрашњом духовном светлошћу, односно, како то сумира Милан Радуловић, „одуховљавање и увођење тих нижих облика постојања у божанску светлост и вечност” (Радуловић 2013: 370).

Представа неба и његова симболизација у многим епизодама и фигурама израста из Петровићевог приповедног текста, сагласно његовој логици, поетичком обрасцу и иманентним семантичким трајекторијама. Оне посредно, унеколико и обрнуто слојевитим принципима фикционализације, реферишу на ванфикционалну и вантекстовну стварност.

Тако и небо или свод у Петровићевим романима и приповедној прози учествује у изградњи неколико сижеа. Често небо у појединачним дескрипцијама има функцију доброг или лошег знамења. Једним таквим описом се, на пример, сугерише мистично-фантастичка атмосфера у којој се развијају одређене епизоде, конститутивне за саму причу романа *Опсада цркве Светог Спаса*: по своду изнад Битиније расипа се месечина у рано пролеће и спушта ближе земљи, када, указом самог василеуса, није дозвољено да се напуштају градске зидине; у таквој ноћи царица Филипа, супруга Теодора Ласкариса, отискује се у сан, семантички медијум за остварење могућег света (в. Doležel 1997: 77; 2008: 32). Овим транссветовним кретањем или путовањем (в. Mekhejl 1996: 115–117) границе између светова се потиру и стапају се онтолошки пејзажи. У том сну њена животна путања радикално мења правац ка материнству и смрти. Под никејским сводом пет година касније долази до судбоносног сусрета првог српског архиепископа и сени његовог минулог оца, монаха Симеона, одмах после задобијања аутокефалности од византијског василеуса, кир Теодора Ласкариса и васељенског патријарха Манојла Сарантина, где ће отац сина посаветовати да заиска четири прозора; на своду се после подизања храма са тла задовољно појављују Плејаде као знамење привременог онтолошког одушка: „Са првом светлшћу седам Влашића – сви се испеше у Жичу. Серафими одоше међу звезде. Дање птице нађоше гнезда.” (Петровић 1997: 71) Свежа плавет свода сузи из засталих очију убијених препелица које су, заједно са јунаком Богданом, прелетајући некадашње Титово ловиште, случајно виделе и чуле оно што нису смеле: злехуди договор моћника о парчању некадашње СФРЈ и припрему сценарија будућег грађанског рата. У небо се виноу социјално маргинализовани бескућник Вејка, *лак као перо*, након историјске објаве Титове смрти, у роману *Испод таванице која се љуспа*, ослободивши се свих симболичких баласта у виду металног новца и клупчића црвене вуне, као нишчи први позван у Царство небеско, итд.

У рукавац неба који помно и стрпљиво разгледа, свој штап без удице бацаује јунак приче „Жена која пева”, „у небо урастају густе крошње дима” од бомбардовања које посматрају отац и његов шестогодишњи син у антологијској „Великој причи”; до неба се, уз небројене спратове солитера,

савремене визије лестви које повезују небо и земљу и којима се крећу анђели, успиње Јаков са својим анђелом у виду неугледног дементног старца у причи „Ближњи”; ка Богу на небу Маестро и његов дванаестогодишњи штићеник одашиљу надвременске звуке трећег става Брамсове „Треће симфоније” у нади да ће чути њихов вапај за најмањом људскости као кључном разликом. Небо, сходно поетичкој замисли и тематско-мотивском обухвату приповетке или романа, како се испоставља, може имати различит наративни статус, положај или значење. Њиме се именује или семантички наговештава рај, васељена, космос, паралелна стварност, духовност, сакрални или алтернативни простор, али и милост Божја.

Међутим, небо у својству сценографије, симбола или као тема екфразе у Петровићевој романијерској и приповедној прози садржи темељну поруку о устројству нашег постојања. Било да је симболички посредована фигурама плавог крова у *Атласу описаном небом*, храма манастира који се снагом молитве и вере узноси да би одолео нападима непријатељске војске у роману *Опсада цркве Светог Спаса*, таванице биоскопа која се непрестано осипа у роману *Испод таванице која се љупта* или, пак, светозарних иконâ које лете у роману *Иконостас свег познатог света*, представа неба овде преноси осећање вечности или бољег места унутар или изван познатог нам света.

Писац тако у читаочевој свести призива значење трансценденције, које јој у домену филозофије егзистенције приписује Карл Јасперс. Трансценденција означава Апсолутну Стварност, независну од човека. Она не може бити когнитивно спозната, али може бити егзистенцијално досегнута. Зато не подлеже човековим епистемолошким и гносеолошким предрасудама и ограничењима, већ живи самосвојним животом, као апсолутно Друго. Уколико прекине везу с трансценденцијом, човек губи тло и оријентацију у свету (Šadić 2012: 129). Тек окренути трансценденцији можемо пронаћи утемељење и смирај, а тек у односу с трансценденцијом превазићи своју коначност и засновати се у оном бесконачном. (Jaspers 1989: 537). Петровић уједно оснажује ово појединачно или колективно духовно искуство трансценденције, чија је тајна – како га Жарко Видовић промишља изван западне епистемологије – сама божанска Љубав. Њој захваљујући, разлучује се Добро од зла, штавише, онемогућава се деловање



зла (Видовић 1988: 145–146). Будући да трансценденција не постоји у свету и не можемо је спознати, да бисмо са њом остварили однос из властите слободе, морамо је себи представити у шифрама и симболима. Они отварају пут ка трансценденцији и наговештавају њену присутност, нудећи многозначност у својој појави, где свако од бесконачних значења указује на тражено и води ка њему.

У Петровићевој фикцији разликује се небо као трансцендентни симбол од симбола неба као искуственог топоса трансценденције. Ту дистинкцију од романа до романа, од приповетке до приповетке, одређује домен или уплив фантастичког и чудесног у приповедању, опсег могућих светова и наративна поставка у којој се размештају тематско-мотивске целине и рачвају семиотички рукавци.<sup>2</sup> Тако и Петровићеви симболи, према Јасперсовом науку, указују, али не откривају, и немогуће их је одвојити од оног што јесу. Њихово значење усмерава ка јединству битка света и трансценденције. Симбол је сам по себи, оно што заиста јесте, али подвргнут читању у фантастичном и алегоријском кључу. Небо је откривени симбол, али такав да упозорава на обухватно дејство тајне. Из тога произлази да је једини утрт пут ка трансценденцији читање шифри трансценденције. Према законима уметности говорећи у шифрама, Петровић сведочи, с једне стране, о прекиду везе с трансценденцијом, естетизујући историјску стварност која представља духовно отпадништво од духовно-религијске стварности. С друге стране, пак, он узначаује алтернативне везе или видове допирања до трансценденције, понајпре кроз уметност. Тако нам преноси и епохално, дакле, аспектually, и општељудско искуство трансценденције. Треба, међутим, имати у виду да Петровић поистовећује естетско и трансцендентно, чак и када предочава да се духовно-религијско надилажење највише тачке егзистенције може догодити у кључу источног хришћанства.

<sup>2</sup> Да би нам Петровићеве поетичке поставке биле што разговетније, узимамо овом приликом у обзир запажање Драгана Хамовића да се Петровић у изградњи фикционалног космоса и својеврсног облика стварности у својим причама определио за један у бити једноставан, а несвакидашњи преокрет: „Подразумевајући чињеницу да су савремене представе изражене опозицијама обично/необично или природно/неприродно крајње поремећене и стога условне, да реалне манифестације злога и празнине попримају непојмљиве, фантастичне размере и облике, писац Горан Петровић, снагом инвенције и вере у своју уметност, промовише у својој прози чудесно као свакодневно.” (Хамовић 1997: 189)

## 2. Небо као алтернативни простор – *Атлас описан небом*

Петровић алтернативни облик постојања предлаже и концептуализује сижом о кући са небеским кровом. Уобличени хронотоп у роману *Атлас описан небом* прераста у симбол човековог прибежишта од креативно сиромашне и духовно скучене реалности. Необична кућа бива саграђена поступцима мистификације људске егзистенције. Објекат отворен ка небу одржава маштовитост, занесеност, сањарење и неконвенционално понашање њених становника и корисника, а од спољашњих насрта аутоматизоване перцепције и круте реалности чува се фантастичким алаткама приповедача и јунака, попут сна, огледала и приче:

„– Комшије, срећан посао, куда са кровом?

– Срећом ти се вратило, мењамо му боју! – показао је Богомил тачно на рокове свода. – Ове године наш кров ће да буде тако да кажем: плава! [...]

– Народе, ствар је јасна, људи мењају кров! [...] Било црвено, сада плаво. Уместо црепа ставили небо.” (Петровић 2019: 20–21)

Међутим, у тако постављеном хронотопу трансценденција је призивана фикцијом, односно посредована је естетском активношћу, како би јунаци могли да естетизују и осмисле своју егзистенцију. На делу је уједно и постмодернистичко прелажење границе из стварно постојећег у фикционално могуће, које, као такво, задржава свој суверенитет. Необични, различитим талентима обдарени, али изопштени јунаци Петровићевог алтернативног фикционалног простира конструишу избу, могући свет, који би им, као отшелницима, анахоретима у значењски осиромашеној урбаној егзистенцији, омогућио призив трансценденције. Сам однос који граде са трансцендентним има сопствену бесконачну семантику, описану у *Енциклопедији Serpentina*, у поглављу „Човек ван тела”:

„Мисаона тачка је сићушно и крајње исходиште одсутних погледа, исходиште од којег почиње бескрај фантастичких простора. Имају је сви људи, али многи нису у стању да је виде. Тако, за њих ти широки простори заувек остају недоступни. За оне прве, међутим, пространства се нижу једна за другим. Њима лутају,

истражују или једноставно шетају. Групе *Мисаоних тачака* чине истоимену галаксију која је већа него иједан, до данас познат, звездани систем.” (68, курзив Ј. А.)

Овде, међутим, небо нема упориште у хришћанској симболији, већ је представа укупне трансценденције као утемељујуће за Петровићеве јунаке појачаног естетског сензибилитета и разрађенијег унутрашњег етичког компаса. Они су у овом послу предвођени представником Ђиљака Потковичара, који је чувар легенде о Васељенском дрвету или запису<sup>3</sup> и, попут каквог мага или свештеника, подробније упознат са тајном универзума. Петровићеви меланхолични јунаци вођени су жељом да се додирну са звездама „и одатле сагледају Смисао”. Та мала, одабрана група појединаца вољна је да у оквирима наше, за трансцендентно искуство затворене епохе, припусти небо као ултимативни трансцендентни симбол. На ту затвореност опомиње већ прва фуснота у роману, насловљена „О тами подрумској и таванској”:

„Просто је невероватно како човек добровољно пристаје да најдужи део свог кратког века проведе између две таме. Наивно верујући да га чува солидност израде пода и кровних греда, он и не размишља о погубности таквог начина живота. Истина, ретко када се догоди да упадне у подрумску таму, или да му се на главу сручи она таванска.” (22)

Подмукле магнетне силе привлаче две наведене таме. Тада човек доживљава тескобу у дотадашњем животу за који је испрва мислио да ће му пружити удобност, али нема снаге да се избави из те заблуде.

### 3. Небо као космос, знамење и милост –

#### *Опсада цркве Светог Спаса*

Дијалектика односа с трансцендентним, које је откривени Бог, сложеним наративним поступцима уприличена је у роману *Опсада цркве*

<sup>3</sup> Васељенско дрво, запис, постављено је као симбол свеколиког смисла у роману *Атлас описан небом*. Оно је, према Петровићевој концепцији, измештено из оквира реалног света, и до њега се долази једино путем несвесног, тачније – имажинативног дејства сна посебне врсте људи, Потковичара.

*Светог Спаса.*<sup>4</sup> Овде је подастрта врло сложена симболика: циклични проток времена приче између два велика хришћанска празника: Васкрсења и Вазнесења Господа Исуса Христа, Спасовдана, при чему се црква Светог Спаса, посвећена том празнику, иако придигнута, није до самог празника историјски вазнела и испунила трансцендентно значење симбола који наговештава својим именом. Она тако сведочи о историјској егзистенцији која губи контакт с оностраним иако изнова жуди за њим као начином да превлада историјско збитије.

Трансцендентно искуство у пуној мери је остварено у уводном поглављу књиге, у приказу свечане Литургије на дан Васкрса у којем се обистинује суштина хришћанске религиозности. Аутор неслучајно предочава стање предестиниране хармоније, будући да је свака литургија икономија Спасења и чин представљања Васкрслог Христа у светој тајни свхаристије. Литургија окупља људе у љубави и обележава свечаност заједничарења са Богом, тиме и зановљене реминисценције на Царство Небеско:

„И ово беше – та је песма лагано ражаривала огњене искре које бораве у пурпурној боји овога храма:

– Васкрсење твоје!

– Христe Спасе!

– Анђели поју на небесима!

– И нас на земљи удостој!

– Да чистим срцем тебе славимо!” (Петровић 1997: 9)

Приповедач, без већих уметничких интервенција и украса, жели да упризори идеални вертикални поредак успостављен у симболички пренапрегнутом, а историјски многострадалном храму манастира Жича крајем 13. века:

„И сви по реду, јерарси и други, стадоше улазити у храм. Право према истоку. Како је и Христос из најдоњег краја земље доспео до највишега неба! [...]

<sup>4</sup> Однос према трансцендентном у романескној поставци може се, према тумачењу Саше Шмуље, сматрати и непроблематичним управо са становишта православне духовности: „Молитвено-литургијски образац Петровићеве прозе основа је и сама суштина њене духовности и њене поруке о стремењу човјека ка трансцендентним висинама спасења.” (Шмуља 2013: 478)

Жича се пунише светлошћу, као неугасивим огњем.

Жича се пунише великом, победном песмом.

И тихом причом..." (10–11)

Из тако постављене небеске констелације, сходно доброј или лошој прилици, суптилно се, али на сваки начин, многозначно оглашавају духовна бића у божанској хијерархији, чије је чинове поделио Псеудо-Дионисије Аеропагит (IV век), а према којима је организована и композиција романа, почев од највиших (*серафими, херувими, престоли*), преко средњих (*господства, силе, власти*), а завршавајући са најнижим (*начела, арханђели, анђели*).

Међутим, пунота трансцендентног у иманентном, као идеална хармонија и духовна вертикала, која почива на снази вере и благодати приче, узвишеног топоса у Петровићевој историографској метафикцији, услед упорне навалице историје, мора бити нарушена. Она је привремено зановљена усрдним молитвеним напорима монаха и житеља манастира, као и испољавањем вере у провиђење и у чудо, чиме се црква одиже од тла и приближава небу.

„У пукотине између Спасовог дома и његове сени утиснуше се пој и молитва – цела се грађевина подиже на усклик. Унутра, игуман и монаси још усрдније наставише јектеније. Начета се сенка стаде парати свуда од цркве. Размак, спрва мали, набрекну од сложено говорених и певаних речи. Храм се стресе. Тргну. Неодлучно застаде. Појци подметнуше и бруј. Нешто пуче. Потом звекну. Уз туп удар, у трави завршише громадни обручи Земљане теже. Црква Св. Спаса се ваздигну навише. [...] Црква се у ваздуху благо љуљала, попут детиње бешике. Пукотине на малтеру су се целиле, пламенови воштаница усправљали, светлост се јатила под куполом, насликани Пантократор је подигнутом десницом благосиљао окупљене. У часцима потпуне тишине, одзго се чуло како складно шуште пера многоочимих херувима, живописаних по своду, у близини Сведржитеља.” (62, 75)

Варирање њене висине, опет симболички, зависи од одолевања искушењима малодушја, чак и самог игумана Григорија,<sup>5</sup> невере, издаје, или интервенција нечастивог, који се појављује у различитим облицима, а којем је у овом наративном нивоу Петровић посудио обличје Андрије Скадранина. Овде је поступак екфразе еквивалентан поступку *mise en abyme*, захваљујући којем се на вишем духовном нивоу и у сакралном простору антиципирају и објашњавају историјска кретања:

„Између погнутих верних, присутних само у молитви, он се готово крадом приближио оном месту где је била насликана сцена лествица што спасавају душу и воде међу небеса. Живопис је приказивао старе и младе монахе како се напорно успињу. Један од њих, смиреног израза лица, налазио се на самој горњој степеници, великодостојан. Многи други су се пели. А неки су тек, при почетку, пружали прве кораке. Око лествица су лежали искежени ђаволи, тргајући монахе за расе, покушавајући у ад се их оборе. И мада се већина држала чврсто, непољуљана, неке је само једна рука спасавала од пада у тавно искушење.” (76–77)

Андрија Скадранин, отеловљење или антропоморфизована пројава зла у свету, без оклевања је штапом повукао руку којом се монах држао за лествице. Његовим деловањем, као и посустајањем монаха у ревносном исповедању спасоносне снаге вере услед налета сумње, страха и малодушја – можда баш и због тога што историја дугог трајања бесомучно оспорава ту веру – симболички се означава трајно ометање, па и нарушавање стабилне везе између егзистенције и трансценденције. „Сметње на везама” и прекомерно историјско подривање трансценденције реторички су најпримереније удомљени у речи „опсада”. Због тога се симболи трансцендентног сада могу јавити само спорадично.

Услед прекида са трансцендентним, према чудесној причи, малена црква Св. Теодора Тирона и Теодора Стратилата пловила је небом изнад рашке земље четрдесет година. Из свог окружења се преходно откину-

<sup>5</sup> Игуман своју зебњу, генерисану догађајима које не може да контролише и објасни ни најбољом духовном спремом, исповеда житељима манастира: „Зрим, децо, имате куражи, али је моја снага недовољна – одговори отац Григорије. – Шта ако и небесни путеви недостају? Зар на себе да примим још туђих живота? При томе и чељад! Који може тако, тај душу сигурно нема.” (321)

ла и изопштила приликом опсаде Жиче од стране Бугара и Кумана, да би је архиепископ Данило Други приземљио, „тачно на родноме месту, покрај Спасовог дома”, у окриље манастира Жича (338–339). Овде, парадоксално, лебдење по небу сугерише дуготрајне сметње на везама и вечиту тежњу да се свето врати у световно упркос томе што је чудотворна прича одржавала ову цркву у свести народа, као својеврсно чудо, сакрални симбол којим се боље подноси тежина ове егзистенције.

Ометајуће силе немилосрдних млстачких освајача дезинтегришу трансцендентни поредак у епизоди освајања Константинопоља 1204. године. Небеско знамење унутар апокалиптичног призора најављује погубне историјске реперкусије за опстанак византијског царства:

„И у свануће тог априлског дана, непријатељ бојним секирама *посече већину невидљивих конаца и узица – што небо изнад Константинопоља држе затегнутим*, а море около његових лукобрана тихо уплетеним. Свод се замашито узвигла, збора се као подерана брокатна долама, подвише се ресе распуштених вала, показаше се лоши знаци – јато јегуља на небу, на морском дну удављен птић двоглавог орла.” (206, курзив Ј. А.)

Равнотежа се ипак успоставља на другом месту, у горућој ситуацији: небо само – као гарант те равнотеже – отима причу од демонске стихије цивилизацијских размера, као милост Божју спуштајући конопац за спасавање за који је привезана дрвена ведрица. Интервенцијом „одозго” тешки усуд избегавају византијски војсковођа Теодор Ласкарис, будући цар Никејског царства и његових дворана. Тај догађај тумачи хроничар Никита Непознати, увиђајући да се трансценденција пресудно одиграва у егзистенцији, у истовременом писању и срицању приче: „Чинило му се – ако пре краја остави перо, ако ради личног избављења прекине ред или реч, да ће истог часа прекинути и оно небеско уже.” (214)

Приповедач у нимало оптимистичном историјском пресеку сила и духова поднебесја који опседају духовни простор и ометају комуникацијске сигнале са трансцендентним, на крају романа предлаже начин да се та комуникација поврати. Обнова везе са небом утемељена је на рехабилитацији заједнице са Богом. Тако реуспоставља нарушени духовни склад увођењем детета јунака Богдана, највеће жртве и сведока историјских

збивања на нашим просторима од средњег века наовамо, у заједницу с Богом, светом тајном крштења у обновљеном манастиру Жича поткрај 20. столећа. Тиме као да жели да искупи трагични усуд историје:

„Унутар Спасовог дома чекао је мирис тамјана, жиже кандила и воштаница, лица светаца и пророка. Тамо где су се у куполи укрштали зраци, лебдео је папер, мало перо ангела. Наиме, приликом ове, последње обнове, подизан је камени под храма. Ниже њега, и уз спољашњу страну темеља, пронађене су скривнице са стотинама одломака видика негдашњих прозора катихуменије, тамо положени вероватно после првог рушења крунидбеног места од замислене војне Бугара и Кумана. Као у каквим чудима, из једног од древних уломака, тада је узлетело оно перо и застало под куполом Жиче. Отац Герасим се прекрстио. Дивна је дечачића предала куму Исидору. Свештеник је отпочео службу: Благословено Царство Оца и Сина и Светога Духа...” (316)

Затворивши семантички круг на тај начин, Петровић, без обзира на (пост)модернистички оквир у који смешта своју приповест, жели да, из непосредног духовног искуства, пружи аутентични уметнички прилог што правовернијем сагледавању духовноисторијског пута и странпутица нашег народа.

#### 4. Небо као васељена – *Испод таванице која се љуспа*

Естетску поставку чежње за савршенством оностраности – коју је, поводом уметности кватрочента, филозофски конципирао Николај Берђајев, сматрајући је предусловом уметничког напора, али и свеколиког стваралаштва (Берђајев 2023: 126) – проналазимо у приповеци, а потом и у роману *Испод таванице која се љуспа*. Историјски свет, сагласно наслову романа, лоциран је испод трошне и зубом времена нагрисане „таванице” на којој је насликана симболичка представа космоса, у чије асоцијативно-семантичко поље улазе појмови *хармоније, довршености, савршенства* и, коначно, *трансцендентног*:

„Са Сунцем постављеним тачно у средиште, разгорелих, стилизованих зрака. Са сненим, тек мало ’уједеним’ Месецом. Са



прилично слободно распоређеним планетама. Па околно истакана сазвежђима обе хемисфере: Андромеда, Рајска птица, Кочијаш, Олтар, Велики и Мали пас, Касиопеја, Шестар, Хидре, Јужни крст, Лира, Трпеза, Орион, Паун, Штит, Велики и Мали Медвед, Девица [...] уз галаксије, маглине и две или три комете, распламсалих окрајака [...] Изнад свих нас се налазила та штукатура, мајсторском руком изведена још у време газде Лазе Јовановића, местимично још увек обла као линија небеског свода, местимично прекривена грашкама влаге и најезеним иглицама буђи, што су после толико година избиле под некада глатким папусима гипсаних превоја [...]" (Петровић 2010: 109–110)

Понуђеном екфразом Петровић, можда и нехотице, али са знатном вештином, у представљеној истини, која не жели да понуди ултимативни религијски смисао, мири домете *сакралне уметности* и *сакралног у уметности*.<sup>6</sup> Извесно је, такође, да увођењем овакве представе писац наглашава дистинкцију између овог и оног света и омогућује духовну трансценденцију уметничко-симболичким посредовањем.

Уметнички симболизујући небо и вечност, таваница је претпостављена времену, и пропадљивости овог света. Иако смештена у простору којем су током 20. века мењане намене, она из перспективе вечности, попут какве фреске, опомиње на краткотрајност и узалудност људских напора, на нужну смену система и идеологија. И њено сабласно сипкање у муку загладалом након вести о смрти доживотног председника, није рефлекс пролазности него подсећања на то да су смрти сви подложни: „Као да би све на свету да помири, да сакрије трагове, да ублажи боре околно очију и усана, да обели наша лица." (117) Ни онда када, фрагилна, штукатура

<sup>6</sup> Естетски учинак и духовно-религијски смисао ликовног, музичког или литерарног упризорена оностраног убедљиво образлаже Драган Стојановић када примећује да је „немогуће [...] насликати или 'опевати' Бога, али га је могуће учинити присутним, како у његовој истини, тако и у светости, на икони, фресци, у литургији, молитви... Такве слике, текстови или појање, односно музика, могу се посматрати и доживљавати и као уметност, али важна је њихова истина о светом или света истина; естетско и свето се ту разилазе иако се можда и додирују. Утолико треба разликовати сакралну уметност, која је усмерена на овакву истину [...] и сакрално у уметности усмереној на уметничке, односно естетске ефекте, који се постижу између осталог и деловањем таквих њених религиозних аспеката или момената." (Стојановић 2010: 5)

некадашње велике сале за приредбе и игранке некадашњег хотела „Југославија” бива местимично проваљена, тако да се „виде поломљена тршчана ребра и тамне, као гњиле, таванске изнутрице биоскопа” (110), она само, из есхатолошке перспективе, подсећа на страшну истину о непрестаном историјском надметању са вечношћу и повређивању сакралне димензије постојања. Такође, међутим, опомиње да оно што је људском руком произведено – без обзира на племениту тугу, можда и зауздану чежњу, као и и напор духа за надилажењем човеку иманентне пролазности и пропадљивости – не може досегнути вечност, већ је само може поиздаље сведочити.<sup>7</sup> Чак ни онда када је плафон за нове намене спуштен, а таваница прекривена гипсаним плочама, мајсторском руком изведена штукатура претрајава, оглашавајући присутност трансценденције непрестаним сипкањем (177). Тек као оваплоћење неба она симболизује есхатолошку визију човечанства, која упркос укупној нашој пролазности, суверено, изван нашег знања и језика, опстаје, у својој засебној духовној реалности.

## 5. Небо у плавим траговима – *Иконостас свег познатог света*

Коначно, у роману *Иконостас свег познатог света* симболичка представа неба упечатљива је на лебдећим светозарним иконама које су по поруџбини за нову престоницу у Београду иконописане на Хиландару: „Иду светозарне иконе, свеци, око њихових глава се злате ореоли, а око ореола се небо плави на лапислазули” (Петровић 2022: 63). У сакралности лебдећих икона налази се додатни сакрални симбол трансценденције. У тој двострукој или двостепеној сакралности, небо као наговештај саме вечности опстаје упркос свим искушењима и изазовима које иконе пролазе након Великог обртања и дугог пута кући, на Свету Гору. Небо остаје као шифра оностраног чак и на оним иконама, изобличеним до непрепознавања од каменовања у Серу, а које је добри и осетљиви Турчин Мухсин успео да донесе до светогорских монаха. На

<sup>7</sup> Тако и Берђајев тврди да „у култури постоји слабост и крџа свих земаљских ствари и свих земаљских достигнућа; он нас непрестано подсећа на то да су пред лицем вечности, пред вечном судбином, сва достигнућа земаљске културе пролазна, чак и у њиховом најснажнијем и најблиставијем облику, и да у себи носе смртоносну болест” (Берђајев 2023: 112). Ипак, култура, и тако трошна и крхка, представља начело вечности.

тим иконама је, упркос свим полозима и скрнављењима, „неким чудом остала недирнута позадина плаве боје” (161). Па чак и иза оштећене иконе, која се поново обрела на двору деспота Стефана Лазаревића, на којој насликани светац више не може ни да се наслути, остало је „нешто неба, племените боје, плаве” (55, 193).

Симболичка представа сели се из алегоријског у домен фантастике, врхунећи у естетски можда најзаводљивијој епизоди, и то о иконама које су, људски хировито и непромишљено, руковођене засебним законправилима егзистенције светости, у манастир Хиландар намислиле да се врате ваздухом, летећи, тако што се отискују са планине Олимп, са места на којем нема ниједног сведока, а које, као митско станиште старогрчких богова, чува реминисценцију на сакрално: „Опет, зна се и да су ови иконописани свеци знали, пре ће бити да су осећали, да их нешто ’вуче’ не само ка тој највећој планини у Грчкој, већ и да их ’вуче’ и повише ње, под свод плави...” (115). Ове четири залутале иконографске представе анђела које се – сходно свом анђеоском пореклу – ревносно успињу и губе негде изнад вечитог снега Олимпа, две се, према легенди, спутивши на рубним и зимом окованим пределима Русије, друге, пак, зашавши у топлије крајеве још неоткривене Јужне Америке, својим непролазним суштаством настављају да зраче кроз време, односно кроз сновиђења и предају. Наведене фигуре и епизоде упућују на закључак да је имплицитни аутор романа испрео узбудљиву алегоријску сторију о видовима опстојања светог у свету, прецизније речено, о искушењима које симболи светог пролазе и надилазе у онтолошки недефинисаним границама, а етички и аксиолошки пољуљаним критеријумима историјске егзистенције, њеним институцијама и појединачним представницима.

Петровић, донекле сагласно ранијим романима, а однекле њиховим поетичким нагласцима упркос, намерно оставља отвореним питање одрживости трансценденције и на макроплану и на микроплану, само, у роману *Иконостас*, са продорнијом скепсом. Несумњиво је ипак да његови симболи још увек нису испражњени од значења. Иако не у потпуности одсутна, трансценденција се може изнаћи у оним преосталим „плавим” траговима и присећањима за које је потребна спремност срца и појачани духовни вид.

## 6. Небо као поетичка шифра

Горан Петровић је писац који у дубинском слоју своје прозе клатно са епохалног поимања трансценденције жели да помери на свеколико, људско, али које надилази ограничења хуманистике. Зато творбено преимућство даје фантастичким наративима и сижеима као оним у којима се до краја реализује модернистички пројекат естетизације стварности, а томе консеквентно, етичко и духовно-религиозно побољшање наше од смисла истиснуте историјске егзистенције.<sup>8</sup> Поетолошки посматрано, готово да је реч о преседану у савременој српској књижевности, превасходно романескној и приповедној прози, будући да је она, у највећем броју случајева, самозаторена за искуство трансценденције, што се одражава и на њен трајни естетски учинак. Са уверењем да наша епохална стварност коју тематизује због свих историјских чинилаца и актуелних философских премиса не може да у себе припусти било какав одјек, макар ехо онострани, чак ни с оне стране фикције, савремени наш роман и приповетка не само што негира своје послање да естетски оплемени овај свет, већ га и отуђује од човека, а тиме и човека од човека. Горан Петровић успео је да својом књижевношћу тај поетички и (анти)духовни модел превазиђе, понудивши предлог нашем епохалном хоризонту примереног културног обрасца.

## Извори

1. Петровић, Г. (1997). *Опсада цркве Светог Спаса*. Београд, Народна књига / Алфа.
2. Петровић, Г. (1999). *Острво и околне приче*. Београд, Народна књига / Алфа.

<sup>8</sup> Поетичка константа прозе Горана Петровића заснива се на претпоставци да „фантастичка стварност егзистира као Еден, прибежиште или прихватљиви свет путем различитих семиотичких канала – кроз медијум сна и топос дома у роману *Атлас описан небом*, кроз реализацију стратегије потпуног читања у *Ситничарници 'Код срећне руке'* и кроз веру у чудо и молитву и, опет, хипостазирањем овог принципа на нивоу књижевне игре у роману *Опсада цркве Светог Спаса*. Таква стварност, међутим, понуђена је само одабранима, оним ликовима који су довољно, самоиницијативно или принудно, изопштени из друштвено и историјски ограничене и наметљиве реалности и који, као највећи залог припадности пунијем и слободнијем животу који иницира ова поетика, имају развијен дар спасоносног маштања или веровања у чудо менталног и физичког премештања из једног у други паралелни свет.” (О томе више у Алексић 2013: 83–84.)

3. Петровић, Г. (2003). *Ближњи*. Београд, Народна књига / Алфа.
4. Петровић, Г. (2006). *Разлике*. Београд, Политика / Народна књига.
5. Петровић, Г. (2010). *Испод таванице која се љупа*. Београд, Компанија Новости.
6. Петровић, Г. (2019). *Атлас описан небом*. Београд, Лагуна.
7. Петровић, Г. (2022). *Иконостас свег познатог света*. Београд, Лагуна.

## Литература

1. Алексић, Ј. (2013). *Опседнута прича: приповедачка поетика у романима Горана Петровића*. Београд, Службени гласник.
2. Берђајев, Н. (2023). *Смисао историје: Оглед из философије човекове судбине*. Превод Милић Мајсторовић. Београд: Логос.
3. Видовић, Ж. (1988). Личност, уметност, православље. *Градац*, 82/83/84, 140–161.
4. Doležel, L. (1997). Mimesis i mogući svetovi. Prevod Brana Miladinov. *Reč: časopis za književnost i kulturu i društvena pitanja*, 30, 74–83.
5. Doležel, Lj. (2008). *Heterokosmika. Fikcija i mogući svetovi*. Prevod Snežana Kalinić. Београд, Службени гласник.
6. Jaspers, K. (1989). *Filozofija*. Prevod Olga Kostrešević. Sremski Karlovci, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
7. Mekhejl, B. (1996). Neke ontološke pretpostavke fikcije. Prevod Ivan Radosavljević. *Reč: časopis za književnost i kulturu i društvena pitanja*, 28, 105–119.
8. Радуловић, М. (2013). *Уметност и вера: Књижевно-богословске студије*. Београд, Православно-богословски факултет.
9. Стојановић, Д. (2010). *Енергија сакралног у уметности*. Београд, Службени гласник – Институт за теолошка истраживања.
10. Хамовић, Д. (1997). За благе и осетљиве. *Летопис Матице српске*, 459 (1–2), 188–192.
11. Шмуља, С. (2013). Православна духовност и поетска фантастика у дјелу Горана Петровића. *Nauka i tradicija: zbornik radova sa naučnog skupa (Pale, 18–19. maj 2012.)*. 471–484.
12. Šadić, R. (2012). Transcendencija u Jaspersovoj filozofiji egzistencije. *Znakovi vremena*, 57/58, 125–140.

## THE HEAVEN AS A TRANSCENDENT SYMBOL IN GORAN PETROVIĆ'S NOVELS AND NARRATIVE PROSE

### *Summary*

Goran Petrović is a writer who continuously and consistently kept looking meaning relations between art and spirituality. Narrative aesthetics and poetic spirituality in his work coincide with the religious, primarily with the idea of redemption of humankind and society through art. Relying on imagination as the basis of the creative process, Petrović fulfilled the mission of aestheticising immediate spiritual experience. He symbolically mediated the authentic poetic aspiration of recognition or re-establishment of harmony in this existence. That is why he made an effort to ennoble, and thereby give life to the historical reality. In his novels and collections of stories, Petrović imagined the heaven as a kind of transcendent symbol, at the same time as an eschatological parameter and an ontic refuge. In this way, he activates the meaning of transcendence in the reader's consciousness, which Karl Jaspers attributes to the domain of the philosophy of existence. Jaspers' Absolute Reality cannot be cognitively known, but it can be existentially reached. At the same time, Petrović configures symbols of the sky, such as the *flying church*, *flying holy icons*, *the ceiling*, *feathers*, *ladders*, and the like through subtle storytelling processes. Those symbols hint at the constant presence of the beyond in this world, the sacred in the mundane. The writer Petrović stabilises the spiritual vertical in the beauty of the work of art. In poetic terms, it is almost a precedent in contemporary Serbian literature, primarily novels and narrative prose, since it is, in most cases, self-closed for the experience of transcendence, which is also reflected in its lasting aesthetic effect. Goran Petrović managed to overcome the current poetic and (anti)spiritual model, offering us a proposal of a cultural pattern suitable for our time.

► **Key words:** transcendence, historical existence, symbol, poetics, religious spirituality, sacred, profane.

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна и универзитетска библиотека  
Републике Српске, Бања Лука

811.163.41'37(082)

821.163.41.09(082)

PHILOLOGIA Serbica. Небо у српском језику, књижевности и култури : зборник научних радова / [главни уредник публикације Саша Шмуља]. - Бања Лука : Филолошки факултет, 2025 (Бања Лука : Мако принт). - 220 стр. : илустр. ; 22 cm. - (Philologia Serbica, ISSN 2744-1709) (Научни скупови Филолошког факултета. Зборник научних радова ; год. 5 ; бр. 5)

Кор. насл. - На кор.: Универзитет у Бањој Луци = University of Banja Luka. - "Овај зборник садржи научне радове који су представљени на конференцији Philologia Serbica. Небо у српском језику, књижевности и култури, одржаној на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци 26. марта 2024. године." --> колофон. - Тираж 100. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-99976-045-0-7

COBISS.RS-ID 142271745