

СТЕВАН ЈОВИЋЕВИЋ\*

Институт за књижевност и уметност, Београд

## БИБЛИЈСКИ ПОДТЕКСТ У РОМАНУ *СРАМНО ЛЕТО* БРАНИМИРА ШЋЕПАНОВИЋА

**Сажетак:** Предмет проучавања рада је роман *Срамно лето* Бранимира Шћепановића. Ослањајући се на достигнућа архетипске критике, аналитичку пажњу посвећујемо његовом библијском подтексту. Препознајемо га не само на графичком плану текста – по именовану кључних јунака и називу једног од поглавља – него и у свим поетички градивним јединицама романа: у обликовању ликова, симболици, временско-просторној ситуираности фабуле, стилско-језичкој равни текста, као и модернистичком третману појединих библијских тема (жртва, преображај, освета) и мотива (долина плача, светлост, звезда). У фокусу истраживања су и наративни поступци и карактеристике попут: пародије, црнохуморне перспективе, ироније и десакрализације, чије дејство открива да је реч о полемичком типу односа према *Библији*, праћеном ефектима изругујуће-смешног.

**Кључне речи:** Бранимир Шћепановић, *Срамно лето*, *Библија*, мит, подтекст, иронија, цитат, Христос, романса

Истраживању дубљих, типолошких веза између књижевности и *Библије* знатно је допринела архетипска критика, која се профилише средином протеклога столећа. Проучаваоци различитих усмерења а сродне методологије, међу којима је најпознатији био Нортроп Фрај, на основу мноштва исказа, слика и ситуација присутних у књижевним делима увидели су како су извесни праоблици – архетипске, из мита проистекле представе – инхерентни књижевној уметности. Будући да је у средишту њиховога занимања превасходно била западна књижевност, најчешће су их проналазили у *Библији*, централној књизи хришћанске културе. Како би могли да откривају трагове *Библије*, те да је, најпосле, разумеју као главни извор утицаја на целокупну литерарну традицију Запада, најпре је било потребно да свету књигу хришћанства прочитају као књижевни текст и утврде њено порекло

\* [stevan.jovicevic.96@gmail.com](mailto:stevan.jovicevic.96@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0003-0784-5885>

у миту. Фрај, тако, превазишавши неспремност и књижевних и библијских критичара „да признају да мит и метафора чине примарни језик њиховог предмета проучавања“ (2021: 16), *Библију* одређује као „јединствену архетипску структуру“, односно „коначан мит који премашује време и простор, продирући изван невидљивих и видљивих поредака стварности, мит са параболичном драмском структуром чијих су пет чинова: стварање, пад, изгнанство, искупљење и обнова“ (2007: 381, 392).

Премда се хронологија бројних књижевних дела која одају потребу њихових твораца да вековима уназад воде дијалог са *Светим писмом* може врло прецизно пратити, видови литерарне транспозиције библијскога мита свој врхунац достижу у роману двадесетого века. У роману – не зато што само „романописци неизбежно доносе оригиналним причама хоризонте разумевања знатно различите од оних који су постојали када су приче први пут испричане“ (Wright 2007: 10 – прев. С. Ј.), већ зато што су у њему, захваљујући могућности да апсорбује све постојеће жанровске, тематске и стилске обрасце, сачувани последњи остаци мита. Такође, то је управо роман *двадесетого века*, али не зато што раније није било примера који недвосмислено потврђују оба основна типа односа према *Библији* – афирмативни и пародијско-полемички; напротив, неке од стилских формација значајно су допринеле да се таква квалификација, макар она била условна, уопште устали. Двадесети век је доба у којем кулминира, а потом се и довршава процес *разградње* мита.<sup>1</sup> Следствено томе, долази до усложњавања и заштравања тих типова односа, поготову када је реч о пародијско-полемичкоме регистру, какав се очитује и у *Срамном леђу* (1965), романескном првенцу Бранимира Шћепановића.

На који начин и у којој мери је *Библија* запретана у књижевности, како је мења, да ли је важна по себи или по ономе што њеним интерпретацијама настаје, шта нас тачно уверава у њено присуство – све су то питања која би се, књижевнонаучно посматрано, могла подвести под оквире теорије интертекстуалности. С тим у вези, најпре се испоставља релевантном недоумица да ли је поводом *Срамног леђа* исправније говорити о библијском *погашекстиу* или *прошогекстиу*. Мада је цитатност, према могућој дефиницији, „такав облик интертекстуалности у којему је цитатна релација постала дубинским онтолошким и семиотичким начелом – доминантом

<sup>1</sup> Имајући у виду да и библијски мит, који почива на идеји о човековом спасењу, може бити схваћен као „израз једног уређеног света, или, боље речено, једне свеопште хармоније“ (Zerfa 1975: 125), његове узорне књижевне интерпретације из протеклога столећа углавном нису подразумевале афирмативно међутекстовно релационирање. Идеју тоталитета, која треба да означи „складну слику људског“ (Исто: 122), смењује „апокалиптично осећање општег слома вредности и потреба за темељитом реконструкцијом човекова света“ (Broh 1979: 201) – свакако наговештени и пре двадесетого века, али репрезентативно литерарно уобличени тек у модернистичкој књижевности.

каква текста, ауторског идиолекта, умјетничког стила или културе у цјелини“ (Oraić Tolić 1990: 15), то не значи да поузданих цитатних сигнала нема и у роману какав је *Срамно леши*, где изостају директна поређења са *Библијом*. Како се неизоставни део цитатне релације тиче и „туђега нецитираног, али подразумијеваног текста, бившег контекста из којег је цитат преузет“, прикладнијим се чини термин подтекст, који, у односу на прототекст, имплицира да „туђи текст схваћамо као мисаону појаву“, а не „као реални туђи текст назочан у суставу културе“, због чега је „погоднији за истраживања на плану семантике“ (Исто).<sup>2</sup>

Рана књижевнокритичка рецепција *Срамној леши* открива не толико бројне, но ипак веома драгоцене увиде у његов библијски подтекст. Дајући већ у приказу романа основне генолошке и, шире узев, поетичке смернице,<sup>3</sup> Драшко Ређеп запажа како Шћепановић спаја „реске потезе реалистичког анимирања једне затурене, далеке, мимо свих друмова и саобраћајница постављене средине, са мудрошћу алегоричне приче која полаже на универзално значење“. Међутим, он не прецизира смисао те приче и у њој види повратак *било кој* човека у завичај; зауставља се код виђења протагонисте као „набеђеног пророка и тајанственог путника“ и идејнога усмерења романа на „параболу о злу“, на „проблем мале средине и проблем човека који се, уздигавши се над њу, враћа у њене оквире, посне и сиромашне“ (1965: 329–330, 331).<sup>4</sup> Павле Зорић тврди да „Шћепановићева прича о мржњи, неразумевану и поразу, није никаква библијска параболa, већ стилизовани израз буке и бесмисла живота“, али већ по замеркама које износи, а од

<sup>2</sup> Изврстан пример дела које у озбиљној мери зависи од прототекста, и то библијског – толико да се он сасвим преузима, а потом и критички моделује – представља Пекићево *Време чуда* (1965), роман у којем безмало у целости пратимо рекреирање појединих делова *Новой завети* (в. Ахметагић 2006: 15–38).

<sup>3</sup> Издвајајући га по томе што је у „својој артифицијелности за одмах видљиву дистанцу надмоћан над лирским узлетима нашег романа“, притом говорећи о „тренутку процвата такозваног малог романа“, Драшко Ређеп је на трагу можда најадекватније (под жанровске ознаке *Срамној леши* (1965: 329). Иако је реч о *крајшком*, али не и *лирском* роману, нека од битних обележја поетске прозе – овде само подупрта митским слојем који делу обезбеђује епски замах – и те како су упадљива: огољена фабула романа, лирска сажетост, декомпонована слика света, асоцијативност, као и „затворена тачка гледишта“, која подразумева да „[д]огађаји, предмети и људи имају значај једино у зависности од тачке гледишта протагонисте-наратора“ (Бенет 2022: 77).

<sup>4</sup> Слично поступа и неколико других тумача. Бошко Ивков пише о ауторској „тежњи да своје роману да један виши, општељудскији, симболично-метафизички смисао“, али не иде даље од „општег мотива о угрожености човековој у свету и времену“ (1965: 9). С друге стране, за Василија Калезића кључна је „дехероизација легенде о епском живљењу и о цени части и поштења“ (1965: 13). Један од највећих квалитета Шћепановићевог романа Александар Петров препознаје „у свођењу свих детаља у општу симболичку структуру“ (2011: 111), док Предраг Палавестра *Срамно леши* види као „трагичну поему људске несреће у паклу дивљачних тежњи за силом, влашћу и осветом“ (1972: 313).

којих је водећа та што аутор „несрећно бира имена и уноси у роман једну вештачки интонирану библијску сцену са свештеником Бодином“ (1965: 5), јасно је да он уочава библијске чиниоце у роману. Интерпретативни искорак у односу на претходно апострофиране – подстицајне, али не до краја изведене – закључке начинио је Срба Игњатовић, који, истина, своје тврдње не поткрепљује довољно примерима из текста, али први ближе одређује универзални смисао романа: „[р]еторички низ је стилизована парафраза библијског стила (преварирана у хуморном смислу)“, док главни јунак представља искривљену варијанту блуднога сина. Допринос Игњатовићевих промишљања заправо лежи у томе што у свеобухватности значењског слоја *Срамној леши* не превиђа једну врсту иронијског узмака, оствареног „обесмишљавање[м] задатог, патетично-митског сценарија“, а тесно скопчаног са ониме што сматра пресудним за приповедни поступак у *Срамном леши*: персифлажом, алегоријом, сплетком, забуном, као и пародијским напуштањем задатих структурних оквира. Према његовом мишљењу, ове одлике у потпуности одговарају поетичким усмерењима раних романа писаца Шћепановићеве генерације, која везује за „модерни апокриф или реторичку алегорију“, при чему „познати елементи легенде, мита, магије и ритуала, и још много чега другог, најчешће учествују на потчињен начин – као ‘састојци’ нове, монтажне целине“ (1981: 175, 176, 160, 155).

Шћепановићев роман је поетички утврђен у претежно новозаветном наративу, и то у складу са оним типом интертекстуалних релација који имплицира „укључивање или интертекстуалну инклузију“, али и „интертекстуалне врсте као што су пародија, травестија, пастиш и сл.“ (Oraić Tolić 1990: 13). То се огледа у свакој од поетички градивних јединица романа: у јунацима, темама, мотивима, симболима, временско-просторној ситуацији фабуле и стилско-језичкој равни текста.

Када је о јунацима реч, радња романа прати мистериозног Исака, који се, стремећи да савлада осећај инфериорности и да се потврди као личност, враћа у своје врлетно црногорско село Пасјача, где ће пропатити чак и више него онда када је одлучио да га напусти. Исак би, истина, могао да подсети на блуднога сина, коме у овом случају „не успевају ни повратак ни покајање“ (Игњатовић 1981: 176), али исто тако, ако не очигледније, он у инвертованом кључу оличава фигуру Христа. Не само да доноси нешто ново, да изазива скепсу и зебњу него и бива понижаван и мучен попут Сина Божјег. Већ његовим доласком навешћено је нешто зрачеће и узвишено: као странац, у белом оделу које блиста под августовским сунцем, појављује се на источном брду, на којем Пасјачани као да су „угледали предсказање а не човека“ (Шћепановић 2024: 6).<sup>5</sup> Христа, симболички поистовећеног

<sup>5</sup> Делове из романа ћемо даље у тексту означавати само бројем странице из наведеног издања.

са Сунцем, Свети пророк Захарија доживеће као „Исток с висине“ (Лк 1, 78), док ће сâм Спаситељ свој други долазак најавити речима: „Јер као што муња излази од истока и сине до запада, тако ће бити и долазак Сина Човјечијега“ (Мт 24, 27). И касније, када се Исак спусти међу земљаке, очито је да је он супериоран: поједини се питају да „можда није пао с неба“, а „[м]ноги помислише да није пророк или тако нешто“ (31). Један од ликова ће тврдити да је Исак, као чудотворац, „донео каквих свемогућих прашкова и водица“ (85). Уз то, и сâм Исак придаје себи позицију свезнања: „А шта да онда радим ја који сам све доживео и свашта видео.“ (35). Непрестано изругивање Исаку, као и подозрење Пасјачана да он није заиста онај за кога се издаје, резултираће кажњавањем: попут Христа, и он плаћа цену за истину која руши илузије гомиле.

Од споредних ликова особито се издвајају Јефtimiје, Марта и Бодин. Локални бескућник Јефtimiје, једини искрено забринут због свега што би Исака током боравка у завичају могло да задеси, баштини нешто од апостолске оданости и скрушености. У прошлости је заједно са Исаком патио и саосећао, а приликом њиховог поновног сусрета – аналогног указивању Христа двојници ученика на путу за Емаус (Лк 24) – Јефtimiје први у лику странца препознаје старог пријатеља и беспоговорно га следи. Индикативно је, такође, што други јунаци, укључујући и Јефtimiја, своју неверицу пред Исаком исказују речју „Исусе“, док протагониста увек узвикује „Боже“ или „Госпoде“. У лику Исакове некадашње љубави Марте, која га је, обрисавши његово сузно и крваво лице, давно ослободила након што је, претучен због бројних нереда које је узроковао у селу, дуго лежао везан за дрво јабуке старца Васиља, наслућују се обриси и мироносице Марије Магдалене и Марте из Бетаније, сведокиње Исусовог чуда у Витанији. Поред ње, пажње је вредан и свештеник Бодин, водећи учесник сцене чија је библијска заснованост, како је указано, у критици већ примећена.

Цитатне сигнале који упућују на *Светио њисмо* могуће је евидентирати и на основу тематско-мотивског склопа романа. Синакарска јеванђеља писана су са циљем да засведоче Христово страдање као предуслов преображења и задобијања вечног живота. Спреман на подвиг, и Исак отеловљује архетип жртве<sup>6</sup>, мада то има сасвим различиту функцију у роману. Васиљево дрво крушке еквивалентно је крсту на којем је пострадао Исус. Када Пасјачани претуку Исака по његовом повратку, проверавају да ли је жив (као што Христа после распећа пробадају копљем), а његове руке остају раширене као да је управо скинут са крста. Било да главни јунак себе уверава како „[с]ад [је] друкчији“ (35) или се пита: „да ли тек сад почиње мој живот“ (123), његова честа унутрашња превирања асоцирају

<sup>6</sup> Упечатљиво је и то што протагониста *Срамног леша* носи исто име као и старозаветна фигура Исак, чије жртвовање заузима важно место у *Библији* (в. 1 Мој 22).

на новозаветну причу о блудном сину (Лк 15, 11–32), у којој се укрштају тема повратка и њој блиски мотив преображаја – *мешаноје*, у теологији саобразан покајању и умиљењу Богу. Уз тему добра и зла, то јест човекове вечите угрожености у свету, хришћанске провенијенције је и тема освете: док Господ говори: „[м]оја је освета, ја ћу вратити“ (Рим 12, 19), дотле Исак злослутно најављује: „[з]апамтићете ви мене“ (35), желећи да Пасјачани „нагађају да нисам можда и бог који је сишао по врућини у њихову Пасјачу да их обрадује и заплаши“ (23).

Изузимајући мотиве који се само узгредно помињу, као што су мотив змије, тачније женске издаје (41), или јабуке искушења (97), понеки од њих одиста имају упоришно место. Фиктивно црногорско село Пасјача, континуирано означавањем као *долина*, поистовећује се са Јудолом, *долином илача*, која је, према хришћанскоме веровању, суштинско одређење целокупног овоземаљског света (в. Пс 84, 6). Као светлосац, Христос симболизује живот: „Ја сам свјетлост свијету; ко иде за мном неће ходити у тами, него ће имати свјетлост живота“ (Јн 8, 12). Слично томе, и Исак је константно обасут светлошћу, како дословно – попут Сунца се појављује на истоку, носи бело одело, тако и фигуративно – одмакавши се од Јефтимиија, овај примећује да „је поигравала бела фигура у даљини“ (15), док Пасјачани у једном тренутку запажају како се Исак усправио „и у очима добио неку чудну светлост“ (76). Стајно место библијске мотивике и симболике јесте и непрекидна борба светлости и таме, која је у роману, опет по узору на *Светио Исисмо*, спрегнута са профилисањем опозиције добра и зла: „Јер сваки који чини зло мрзи свјетлост и не иде ка свјетлости, да се не разоткрију дјела његова, јер су зла“ (Јн 3, 20). Да је Исак, условно казано, позитиван јунак, а да су Пасјачани негативци, симболички је сугерисано у два сценама: када Пасјачани, у намери да идентификују непознатог посетиоца, ступе у хлад великог храста где Исак спава, он их, да би уопште са њима могао да разговара, одмах истерује на сунце и у извесном смислу „просветљује“; касније ће га свирепо претући у мркломе мраку кафане и, пре него што оду, успешно обављен посао обзнанити укључивањем лампи.

Црквено звоно, које се оглашава и при Исаковом повратку и поновном одласку, значењски корелира са присуством странца, са истоком и јунаковом белом фигуром, а новозаветни мотив судњег дана распознајемо у исказу: „[о]во је неко страшно лето: све се у њему завршава“ (85). Напослетку, треба споменути и лајтмотив звезде, чији је смисао, као и у случају Витлејемске звезде која је „мудраце са истока“ водила ка ново-рођеном Исусу (Мт 2), везан за указивање правога пута. То потврђује и натпис на пасјачкој цркви, сазиданој „*да сија као звезда Даница ономе који још није сјознао њуј свој земаљски*“ (22). Ипак, звезда у *Срамном лешу* најчешће симболизује оно недостижно и узвишено за којим сви јунаци, иначе несрећни, дубоко жуде. Неименовани враголасти дечак гледа у Исаков

шешир „као у неку звезду“ (25), чезнући за морем и оцем који се на њега давно отиснуо. Звезда коју је Исак следио није га довела завичају какав је у туђини упорно призивао у сећање. За Петрову жену Јулију, удаљавање звезда је знак да нестаје „и онај дивни обећани свет који, ето, неће [...] никада успети да види“ (116). Испуњен сумњом у свештенички позив, Бодин себи горко признаје да му „је живот пуст и удаљен од оне звезде која [му] је била намењена, али коју ни[је] умео да пронађ[е]“ (99). Посве очигледан елемент библијскога подтекста тиче се и саме композиције дела: последње поглавље *Срамној леџа* насловљено је као и завршни део *Новоїа Завешта* – „Откровење“.

Осим тога, потребно је осврнути се и на временско-просторне аспекте романа, као и на његову стилско-језичку раван. Како то иначе бива у Шћепановићевим делима, тенденциозно изостаје нарочита конкретизација спацијалних и темпоралних релација. До крајности огољен планински простор у складу је са библијским и, шире, митским амбијентом: тај пусти предео, који као да зазива нешто примордијално, рудиментарно, изврстан је декор за збивања од универзалнога значаја. С друге стране, историјско време је потпуно укинато. Време приповедања ограничено је на период између 8. августа и 23. септембра, али будући да година није назначена, оно што је њиме обухваћено могло би да буде смештено и у неку другу временску раван, што је подударно са тврдњом да „у Библији [...] време не представља неку коначну стварност“, већ се у њој постулира „план вечности“ (Грај 1985: 103). Стога Исакова посета завичају има унеколико профетски, митски предзнак.

То је на стилско-језичком плану подупрто библијским или пак свечаним именовањем јунака (Исак, Јаков, Марта, Јефимије, Јоаким), толико несвојственим тематизованом поднебљу. Оно доприноси утиску како је реч о некаквом изворном простору и времену, упркос снажно израженим локалним цртама. Да је Пасјача крај где се ствари само констатују, где је све познато у тој мери да нема ничега што би нарушило устаљени ритам живљења, интерпункцијски је дочарано готово тоталним одсуством знакова питања у језику ликова. У том библијски интонираном говору преовлађује карактеристичан етички набој, као и спој беседничких и лиризованих исказа: „– Зар си мислио да ћеш обрадовати Пасјачане? – Не знам. Веровао сам да то није мала ствар ако неко постане човек. – Зар човек ниси био и пре, Исаче? Човек си увек морао бити ако си хтео да живиш међу људима“ (120); или: „Једна жена рече: – Види се да је господин и да је стигао из далека. – Сви смо подједнако удаљени од бога – рече свештеник Бодин.“ (29).

Сада када су поцртане тачке у којима је роман прожет библијским мотивима, остаје да се види у чему се огледа декомпоновање тих првобитно усвојених митских и симболичких наноса. Јер, модерна романескна структура очитује се баш у томе што „актуелизовање архетипних елемената

добија посебно значење“, односно што „митско-симболички материјал губи статус фиксираног, усмереног 'опредељеног' материјала – смисао посвећеног, сакрализованог“ (Игњатовић 1981: 161, 160).

Озбиљан идентитетски проблем, који се тиче потребе за самоодређењем, и који је у језгру наративног интереса *Срамној леши*, разрешава се на фону изокренутог концепта *Новой завеша*. Када је деветнаестогодишњи Исак, крвав и понижен, одлазио у свет, он није био вођен жељом да се промени себе ради, него да би се вратио другачији и Пасјачанима казао све оно што његов отац Јаков, повлађујући им, никада није смео. Уместо љубави, дакле, његови главни покретачи су мржња, осветољубивост и инат. Читав низ детаља сведочи о томе да се систем хришћанских вредности, уз пратеће ефекте изругујуће-смешног, не само укида него и унижава. Тако ће Исак, као лажни избавитељ, завести и искористити Петрову жену Јулију. Док га поново жестоко не казне, земљаци му се испрва повинују из страха, а не из поверења. Такође, светлост је, у изведеном значењу, скопчана и са мудрошћу, а то је особина која Исаку дакако мањка. Тешко је занемарити и могућу аналогију између великог обода његовог шешира и ореола, при чему протагониста оличава сушту супротност свецу. Исакова супериорност је доведена у сумњу још од самог почетка, када се уверавамо у непоузданост његових визија као фокализатора: док са источног брда двогледом осматра село, Исаку се причињавају сваковрсни призори, поред осталог и то како се одрасли Пасјачани „сви врте у круг, сударају, мимоилазе и вичу показујући рукама према њему“ (6). Свеукупна атмосфера, уз оглашавање црквенога звона и пуцањ пушке, одговара славном дочеку дуго ишчекиване, пророчки значајне фигуре. Но, оно што следи у потпуности оповргава такву претпоставку: чим ступи у долину, Исак осећа колико му је она страна, утолико пре што не наилази ни на кога ко би га препознао, обрадовао му се и увидео да је „постао човек“, што је израз који се више пута понавља. Попут правога изгубљеног сина, у цркви не затиче чак ни свештеника.

У распону од изјаловљеног дочека и непрепознавања Исака с почетка, па све до тренутка када га Пасјачани, схвативши да он није никаква власт, умлате и пресудно утичу на то да по свој прилици занавек напусти Пасјачу, успоставља се алегориска основа романа, с тим што библијске чиниоце све време рашчитавамо с наличја, у „напукломе огледалу“. Насупрот истинскоме избавитељу, главни јунак, на пример, нити шта мења нити успева некога нешто да научи. Исто тако, Исаково постизање циљева супротних од замишљених, по правилу праћено неким типично драмским моментима, као што је забуна, уз неколико крајње комичних сцена, премрежено је деловањем ироније, која је, најшире схваћено, „заснована на супротности између намераваног и стварног стања ствари“ (Роровић 2007: 300).

Највиша симболичка вредност Шћепановићевог романа проистиче из библијске реминисцентности коју прате управо иронизација и

десакрализација библијског регистра. Ови поступци, поред оних места у роману на којима се дискретно наговештава да Исак мисли и дѣла не као Месија, него, посве супротно, као Нечастиви, а која, сходно тврдњи да „[с]вака слика откривења, била она у Библији или не, има своју демонску пародију или контраст“ (Фрај 2021: 143), врхуне у исказу којим се извитоперење Исакове христолитности експлицитно именује: „– Зло нас је снашло, оче – рече неко. Ђаво је међу нама.“ (91), најзаступљенији су у поглављу „Грешна проповед“. Уместо да Бодинов говор грешнике оснажи и ободри за њихове подухвате, све је обрнуто: окупљени Пасјачани, по чијим се главама са крова цркве помокрио неименовани дечак, обливши их, како се у роману гротескно вели, „божјим сузама“, „[и]злазили су из загушљиве црквице неутешени и изубијани Бодиновим речима“ (94, 98). Проповед је „грешна“ јер свештеник на више начина изневерава свој позив. Најпре, стојећи на прагу цркве и заграђујући улазак светлости, унутрашњост светиње закрива од божјег присуства. Затим, он не успева да продухови своју паству зато што је и сâм пометен – опседају га мисли о жени коју је волео. Коначно, у нихилистичком духу оглашава како не верује у Бога, већ у смрт и ништавило, да би на крају и пљнуо пред олтаром. Мада се у *Срамном лешу* од могућих начина пародирања углавном затиче „*ше-мајско пародирање*, које у својој транспозицији обухвата тему датог дела, као и његову форму, изразитије, са оштријим, сатиричним акцентима [...]“ (Bandić 1986: 528), у појединим епизодама, као што је ова, лако је уочити и пародију која почива на „исмевајућој имитацији карактеристичних особина неког дела [...]“, поготову када се „вулгарним тоном приповеда [...] о узвишеном, чиме се обавезно рачуна на постизање комичног ефекта“ (Porić 2007: 515).

Однос „стилизиције“ и „реализма“ у роману показује да је, осим библијскога предлошка, первертован и жанр романсе, иако то двоје овде не би требало раздвајати јер је у оба случаја реч о специфичној транспозицији мита. Наиме, Фрај говори о три начина структурирања митова и архетипских симбола у књижевности. Први од њих, у којем је највећи удео стилизиције – усредсређивања на форму приче – одговара митском фикционалном модусу, најапстрактнијем и, следствено томе, најудаљенијем од људског искуства. Последњи одговара нискомиметичком и ироничком модусу, оном који је људскоме искуству најближи и који је у знаку „реализма“ – садржаја и, уопште, представљачкога момента. Између њих усредиштен је „укупан простор романсе“, односно романтичка тенденција „наговештавања имплицитних митских образаца у свету који је у много тешњој вези са људским искуством“ (Фрај 2007: 159, 162). Једна од типских ситуација у романси подразумева да „се јунак романсе враћа из потраге прерушен“, а као жанр који репрезентује „мит лета“, „[о]д свих књижевних форми романса је најближа сну о испуњењу жеље“ (Исто: 224, 221). У романси:

[с]ве је усредсређено на сукоб између хероја и његовог непријатеља, док се све вредности читаоца повезују са херојем. Отуда је јунак романсе аналоган са митским Месијом или избавитељем, који долази из горњег света, док је његов непријатељ аналоган са демонским силама подземља. Сукоб се међутим одвија у нашем свету, или се у сваком случају тиче примарно нашег света, који се налази у средини, и који има обележја цикличног природног кретања. Отуда се и супротни полови природног циклуса стапају са супротношћу између хероја и његовог непријатеља. Непријатељ се повезује са зимом, тамом, нередом, јаловошћу, животном немоћи и старошћу, а херој са пролећем, зором, редом, плодношћу, снагом и младошћу (Исто: 223).

Премда роман первертује смисао романсе као „успешне потраге“ која „има три основне фазе: фазу опасног путовања и претходећих мањих авантура; кључну борбу која је обично нека врста битке, у којој или јунак или његов противник или обојица морају да страдају; и узношење хероја“ (Исто: 222), сличности скоро да није могуће пренебрегнути. Поред тога што Исак поседује (лажне) месијанске атрибуте, агон између њега и Пасјачана чини жариште радње дела. Протагониста – свеопште информисани и господски одевени „светски човек“ – иницијално се спушта са планинских висина у долину настањену заосталим и анималним поривима заокупљеним Пасјачанима. Најпосле, сви су догађаји, као што је донекле и насловом сугерисано, у већој или мањој зависности од цикличног природног кретања: они почињу и завршавају се у току истог годишњег доба. Разуме се, у погледу *Срамној леши* оправдано је говорити тек о одблесцима библијског или ма ког другог мита. Мада преображен, „реализам“ у делу остаје врло делотворан, што важи и за њему саобразни нискомиметички модус, који се у првом реду разазнаје по елементима демонског. Уосталом, „[и]роничка литература“ – а *Срамно леши* се у њу и те како дâ уврстити – „почиње од реализма и нагиње ка миту, тако што њени митски обрасци по правилу више упућују на демонско него на апокалиптичко [...]“ (Исто: 165–166).

Што се тиче поделе цитата по „цитатним сигнаlima“, у *Срамном леши* не срећемо „*праве*“, него „*шифриране цитате*“, који пре укључују „интертекстуалне везе с цитираним антецедентом као што су присутност ликова, мотива или стилских поступака ПТ [подтекста/прототекста] у оквиру властитог Т [текста], алузије цитатног текста на цитирани прототекст, шире културне реминисценције итд.“ (Oraić Tolić 1990: 16). По „опсегу подударанља“, у питању су „*нейошйуни цишаши*“, код којих се фрагмент туђег текста само делимично може припојити изворном контексту (Исто: 18), у том смислу да, примера ради, јесте реч о патњи, али да она задобија друкчији смисао у односу на новозаветни предложак. По „семантичкој функцији, коју обављају у склопу текста“, цитати могу бити „*референцијални*“ и „*аушоререференцијални*“, при чему „[п]рви упућују на смисао прототекста из којег су узети, други на смисао текста у који су укључени“ (Исто: 30). Овде

рачунамо са аутореференцијалним цитатима: Шћепановић не користи свој роман да скрене пажњу на Библију, него се служи библијским подтекстом како би свом остварењу прибавио сасвим особито значење.

То значење – дало би се установити на основу тематских и симболичких модулатија – базира се на утврђености романа у новозаветном наративу, али таквој да се интертекстуални слој формира тек као оквир. Аутор не посеже за паралелама нити реминисценцијама библијскога типа какве се, можда, најбоље препознају у исте године објављеном роману *Време чуда* Борислава Пекића, већ првенствено настоји да декомпонује основне митизоване категорије – *добро* : *зло* и *пролазности* : *вечности*. Чак и тако конципиран, библијски подтекст се доследно остварује. Он је превасходно у функцији карактеризације јунака: треба да поткрепи свевременост често строго подвојених менталитетских и моралних особина. Према томе, алегоријски, митско-патетични рам успоставља се да би био разбијен, а значењске кружнице образују се у непредвидивим и домишљатим обртима, то јест одступањем од задатог модела.

Шћепановић је оваквим поетичким утемељењем романескног првенца, који обнавља његове опсесивне теме повратка у завичај – по правилу негостољубив и затворен крај – и тензичног односа између појединца и ускогруде гомиле, унеколико надишао својства која ће касније трајно да обележе његов наративни проседе. Она се најпре огледају у опредељењу за то шта јунаци чине, а не за то ко су они, у пропусним границама између говора јунака и приповедача, као и у томе да су приче и романи више скице, слике људи који, упркос томе што се непрестано преображавају, као да су заустављени у једном тренутку. Држећи до јасних, каткад реалистички извучених контура радње, писац *Срамној лећи* испољава намеру да развије и заокружи догађаје, да одговори на одређена питања и, повукавши застор, барем наслути оно што са егзистенцијалног гледишта увек остаје недокучиво, а што се кроз врата уметности помаља као истина о човеку и свету.

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АХМЕТАГИЋ, Јасмина. *Анђројојеја: библијски подтекст у Пекићевој прози*. Београд: Драслар партнер, 2006.
- БЕНЕТ, Сузан. „Лирска фикција: ‘полупрозиран’ облик казивања.“ Прев. Стеван Јовићевић. *Повеља*, год. LII, бр. 1 (2021): стр. 70–82.
- ИГЊАТОВИЋ, Срба. *Проза промене: деконструкција-конструкција, конвенције и иновације у савременој српској прози 1950–1979*. Београд: „Вук Караџић“, 1981.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Послератна српска књижевност: 1945–1970*. Београд: Просвета, 1972.
- ПЕТРОВ, Александар. *Пре прошлости*. Књ. 1. *Српска књижевност и књижевни животи: (1959–2011)*. Београд: Службени гласник, 2011.
- РЕЂЕП, Драшко. „Први роман Бранимира Шћепановића.“ *Лешојис Машице српске*, год. 141, књ. 396, св. 4 (октобар 1965): стр. 329–332.

- ФРАЈ, Нортроп. *Моћ речи: група студија Библије и књижевности*. Прев. Маја Марковић и Персида Бошковић. Нови Сад: Фондација Група север, 2021.
- ФРАЈ, Нортроп. *Анатомија кришике: четири есеја*. Прев. Горана Раичевић. Нови Сад: Орпеус; Београд: Нолит, 2007.
- BANDIĆ, Miloš I. „Parodija“. *Rečnik književnih termina*. Dragiša Živković (ur.). Beograd: Nolit, 1986. 527–528.
- БРОН, Герман. *Pesništvo i saznanje: eseji*. Прев. Svetomir Janković. Niš: Gradina, 1979.
- ФРАЈ, Нортроп. *Veliki kod(eks)*. Прев. Novica Milić i Dragan Kujundžić. Beograd: Prosveta, 1985.
- IVKOV, Boško. „Leto sramno i oporo.“ *Index*, god. 8, br. 103 (1965): str. 9.
- KALEZIĆ, Vasilije. „U potrazi za čovekom.“ *Polja*, god. 11, br. 87/88 (novembar–decembar 1965): str. 13.
- ОРАЋ ТОЛИЋ, Дубравка. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1990.
- ПОПОВИЋ, Танја. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2007.
- WRIGHT, Terry R. *The Genesis of Fiction: Modern Novelists as Biblical Interpreters*. Aldershot: Ashgate, 2007.
- ZERFA, Mišel. „Čežnja za totalitetom: Đerđ Lukač i Klod Levi-Stros.“ Прев. Branko Jelić. *Izraz*, br. 1 (januar 1975): str. 122–129.
- ZORIĆ, Pavle. „Romansijer kao begunac.“ *Književne novine*, god. 17, br. 258. (septembar 1965): str. 5.

## ИЗВОРИ

- ШЋЕПАНОВИЋ, Бранимир. *Срамно лето*. Београд: „Штампар Макарије“; Подгорица: Ободско слово, 2024.
- БИБЛИЈА или *Свето писмо Старога и Новог Завјеша*. Предео *Стари Завјеш* Ђура Даничић, *Нови Завјеш* превела комисија Светог архијерејског синода Српске православне цркве. Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 2018.

Stevan Jovičević

## THE BIBLICAL SUBTEXT IN BRANIMIR ŠĆEPANOVIĆ'S NOVEL SHAMEFUL SUMMER

### Summary

The paper analyzes the novel *Sramno leto* (*Shameful Summer*) by Branimir Šćepanović. Reading the novel in the light of archetypal criticism, with a special reference to Northrop Frye's theoretical contribution, we devote analytical attention to the novel's biblical subtext. It is not only graphically visible (the naming of the key characters and the title of one of the chapters), but also affects all the formative elements of the novel: the shaping of characters, symbolism, setting, stylistic aspects, as well as the modernist treatment of certain biblical themes (sacrifice, spiritual transformation, revenge) and motifs (the valley of weeping, light, star). Scrutinizing the literary devices and narrative procedures such as: parody, darkly humorous perspective, irony and desacralization, we reveal the author's polemical attitude towards the *Bible*, the one that results in the effects of mockery and ridicule.