

ЈАНА М. АЛЕКСИЋ*

Институт за књижевност и уметност, Београд

МЕТАФИКЦИЈА КРАТКОГ РОМАНА: ПРИЧА О КОСОВСКОМ БОЈУ И КРАЈ СТОЛЕЋА КАСИОПЕЈЕ МИРОСЛАВА САВИЋЕВИЋА

Сажетак: Циљ овога рада је да из поетолошког, филозофског и културолошког угла испита како су поставке *историографске метафикције*, као једне од кључних стратегија постмодернистичког историјског романа, примењене у романима *Прича о косовском боју* (1988) и *Крај столећа Касиопеје* (1992) Мирослава Савићевића. Оба остварења овог писца, неправедно скрајнутог са нашег књижевноисторијског видика, поред тога што су формално обликована као *крајњи романи*, репрезентативан су пример естетски заокружених метапрозних целина. Њихова изразита иманентнопоетичка, односно текстуална самосвест, открива путеве трагања за историјском истином.

Кључне речи: кратки роман, историографска метафикција, метапроза, пронађени рукопис, документ, историјска истина

Романи *Прича о косовском боју* (1988) и *Крај столећа Касиопеје* (1992) Мирослава Савићевића, писца неоправдано истиснутог из наших књижевних ретроспектива, репрезентативни су примери *историографске метафикције* као деривата постмодерно оријентисаног романописања. Тако типолошки одређена, оба романа испостављају креативни однос према историјским темама које упућују на неке од средишњих догађаја српске културне самосвести: Косовски бој 1389, односно Банатски устанак и спаљивање моштију српског светитеља Саве 1594. године. Парадокс који лежи у чињеници да су оба ова Савићевићева остварења са историјском тематиком формално обликована као *крајњи романи* јесте, уједно, и морфолошки парадокс кратког романа, а огледа се у његовом парцелисаном

* tiamataleksic@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-1952-5352>

и нелинеарном тематизовању велике приче, од које, очигледно, ни пост-модерни аутори нису вољни да одустану.

Савићевићев кратки роман у оба случаја почива на принципу оксиморонски именованом као *сажетта целовитост*. Сажетост се постиже фрагментаризацијом јединственог наратива на више мањих, односно конципирањем неколико наративних токова, али тако да се из различитих, културолошки супротстављених, а наратолошки комплементарних углова представи целина историјског збивања и да се читаоцу омогући да испод наноса дијегезе пробије до запретане суштине историјског. Зато лако усвајамо запажање Радивоја Микића да су приповедачки поступак и мотивација приче у обе наречене романескне прозе веома слични и да су последица поетичког постулата „да се и најкрупније историјске чињенице подређују тачки гледишта која је заснована на националним митовима и системима вредности, који су постављени у њихову основу“ (Микић 2005: 183). Без обзира на то да ли посредством пронађених или заплењених сведочанстава, гласовима њихових аутора, чији идентитет је текстуалан, жели да сучели виђења истих догађаја, Савићевић ипак настоји да испише заокружену и целовиту причу.

Тиме долазимо до још једног креативног парадокса: премда наративно децентрирани, његови романи имају логосно устројство јер се путеви наративне сустице у истој референцијалној тачки историје, односно у јединственој историософској идеји, назначеној у „Предговору приређивача“ у роману *Крај сјолећа Касиојеје*. Историја има свој засебан, штавише, космички предоређен а људском уму недокучив ток, који каткад и по цену властите жртве, могу пореметити они који се њеним силама не повинују:

Развијенији рукописи, нарочито кад се односе на неки од тадашњих догађаја, вишеструко увећавају сумњу: наговештавају да историја има или ток супротан догађајима који је обележавају, или да је покрећу другачије силе него што нам се досад обзнањивало, па и да се, напokon, што је најизвесније, разара сама у себи. Или је можда разарају они који се не покуравају њеним законима и сами долазећи у опасност да буду разорени, као што је случај са Србима у њиховом покушају да поново буду њен чинилац (Савићевић 2005: 6).

Колико заголицан тајном историјског, толико и заинтригиран дометима нашег приближавања прошлости путем текстуалних трагова, Савићевић, као какав узорни постмодерни (минус)аутор, уводи стратегију *пронађеног рукописа*, односно *мешафикције* или *мешапрозе*. Метапроза, као поступак креирања илузије приповедања и симултаног разоткривања те илузије, „стварања прозе и исказ о стварању те прозе“ (Во 1996: 79), постаје приповедни оквир који различите наративне кривуље држи на окупу.

У слив романескне приче о Косовском боју,¹ према композиционој, екстрадијегетичкој напомени, уливају се „гласови приповедача“, логотета Новака на двору кнеза Лазара на једној страни, и Махмуда-ефендије, кадије из Брусе, на другој. Њихова се супротстављена гледишта на догађаје пре, током и после Косовске битке преплићу и надопуњују, отеловљујући тако дијалошку концепцију романа *Прича о косовском боју*. Сучељена гледишта „гласова приповедача“, привидно филтрира имажинација писца и засвођује удвојеним гласом, у епилогу и поговору романа. Својим рефератом о мотивацији за настанак романа он измешта пажњу читаоца са дијегетичке позорнице и раствара метафикционалну кулису за поглед у дубину стваралачке радионице. У његовом оглашавању кулминира стално присутна тенденција разоткривања илузије приповедања. Према властитом признању, „писац се истовремено поистовећује с приповедачем, а приповедач почиње да помишља да је дух народа, и данас, и онда, и да зато може бити сведок векова“ (Савићевић 1989: 121). Међутим, дух народа који писац настоји да персонификује у фигури приповедача, да га оваплоти каналисаном нарацијом једног, конкретног гласа, попут какве синегдохе, овде се поиграва са његовом намером:

Дух народа уверен је, међутим, да прича сам и да ће приповедача одбацити као погрешан избор. Само, ни ту није крај: и приповедач добија оружје, јер такав романтични фантом, као што је дух народа, данас може да живи у причи једино благодарећи пишевој иронији,² или, тачније, ако га писац зазове с том намером (Исто).

Приповедне инстанце се, ако пажљиво ослушнемо признање пишевог гласа, отимају од његове контроле и осамостаљују се, очигледно поведени самом духовном, па и епском вертикалом коју у колективној свести генерише смисао, а речником постмодернизма речено, енкодира значења битке на Косову пољу. Писац се ипак сналази да приповедну контингенцију преведе у диспозицију, макар на нивоу организације наративних инстанци:

¹ У Савићевићевом роману, Косовски бој, поред тога што реферише на потврђен историјски догађај, уједно представља и језгро његове историографске метафикције из којег се у два правца разливају рукавци приче о самом догађају. Писца заправо, како сам наводи у завршном метафикционалном прстену, насловљеном „Пишчев поговор: Постање романа *Прича о косовском боју*“, интригирају механизми који подстичу, иницирају стварање легенде: „Међутим, ја нисам хтео понављати обрасце легенде и оживљавати њене ликове, већ сам ишао другим путем – тражио сам претпоставке за настајање легенде, за онај тренутак када престаје историја и отвара се вртлог приче“ (Савићевић 1989: 136).

² Помињући иронију писац погађа у срце постмодерне историографске метафикције и њеног разлога да се окрене историјским сижеема, а тај разлог није носталгија, него иронично-пародична дистанца према текстуалним посредницима прошлости (в. Наџић 1996: 75–76).

Дакле, могућно решење бејаше следеће: причу прича дух народа у приповедачу, уз иронијска одвајања и спорења. Из спора излазе као стварни само приповедач и писац. Причу, пак, проверава контролни приповедач, овде непосредно присутан, а не скривен, односно пропраћа својим виспреним запажањима моје писање. Тако утроје тражимо праву истину о Косову, уверени да, и кад враћамо причу на изворе, опет је ослобађамо, јер и та авантура трагања је прича, без обзира на то ко се коме и како од ове тројице подсмехнуо (Исто: 122).

Имплицитни аутор у структурно нешто сложенијем, полилошком роману *Крај сјолећа Касиојеје* приређивањем и рашчитавањем имагинативних рукописа *Трансмутаације*, *Писма шривоца с Иштока*, *Умран* и *Царосјавник ђећки* – углавном у препису, које су иза себе оставили Јохан Хутман, изасланик краља Рудолфа II, Бартоломео де Кореис, изасланик француског краља Анрија IV, турски хроничар Ибрахим Печевија, као и монах Пајсије, потоњи српски патријарх – упућује на низ збивања везаних за устанак Срба у Банату који је избио у Дугом рату између Хабзбуршког и Османског царства од 1593. до 1606. и спаљивање моштију Светог Саве 1594. године.

И у једном и у другом роману, не случајно, сами аутори пронађених записа означени су као посматрачи и актери збивања, што њиховим записима донекле гарантује привид аутентичности и веродостојности. То наводи на помисао да стратегију пронађеног рукописа имплицитни аутор у оба романа користи као алиби да се поигра са референтом историје и историјског знања, који би могао бити и текстуални траг и искуство непосредног очевица. Међутим, привид аутентичности и веродостојности он врло мудро подрива дуплим приређивањем и посредовањем, то јест повезивањем фикције и фактографије, остављајући простора читаоцу да сам процени степен фикционалности у фактографском. Можда овде можемо говорити о нефикцијском писању, које је и даље, како то Горан Радоњић испитује на примеру Капотеовог романа *Хладнокрвно*, једна перформанса метафикције, то јест „тип текста у коме је писање у првом плану“, а где је актуелизована улога читаоца као учесника у изградњи смисла (Radonjić 2016: 195). Тако је и у Савићевићевим прозама нефикционални карактер приређених текстова само привид њиховог дискурса. Они и даље задржавају фикционалну вредност и улогу. Штавише, они су ексклузивно метафикционални.

У *Причи о косовском боју* Махмуд-ефенди долази у посед списка логотета Новака након окршаја на Косову пољу и наручује му да о самој бици остави свој извештај. Новаково сведочанство допуњује својим увидима и „истинама“, чије порекло проналазимо у експлицитним исказима историјски надмоћне турске перспективе, односно, терминологијом културних материјалиста, из перспективе хегемонског или дискурса моћи

која српско виђење историје и историјску свест подређује и одгурује на маргину:

Видим да је логотет Новак писао о истом времену као и ја, све до косовске битке, и да је, пред саму битку, што се и мени десило, прекинуо своја записивања. И сада, дајући ми и њега и његов рукопис, Алах, који се о свему стара, даровао ми је велику моћ. Могу продужити не само своју историју него и Новакову причу (Савићевић 1989: 15).

У роману *Крај сталећа Касиопеје* имплицитни аутор, уједно и неименовани приповедач, приређивање пронађених записа – *Трансмутације* Јохана Хутмана, *Писма шривца с Ишока* Бартоломеа де Корейса, *Цароставника ђећког* патријарха Пајсија, *Умрана*, „преписа досад непознатог рукописа турског хроничара Ибрахима Печевија, писца чувеног *Тарих-а*“ (Савићевић 2005: 14) – током истраживања извора о појави звезде Касиопеје доследно организује према принципу тематске сродности њихових делова.³ Своје присуство формално обзнањујући у пролошком („Предговор приређивача“) и епилошком поглављу („Напомена приређивача уз *Opus magnum*“), оставља успутну текстолошку напомену, у којој се, како то региструје Љиљана Шоп, поиграва одабраном књижевном конвенцијом, „не без извесне ироничне дистанце“ (2005: 206):

Када сам прибавио сва четири списа, могао сам да их пажљивије проучим и боље запазим оне моменте који их повезују. [...] И као и помени супернове, све се у овим рукописима усудно испреплетало и из разједињености сједињавало. Такве везе и односи одредили су и начин њиховог приређивања. Сваки сам разложио на њихове саставне делове (те делове су, иначе, означили и насловили сами аутори) и међусобно их повезао у истим равнима, стварајући тако нове целине у виду девет поглавља, којима сам сâм дао наслове (Савићевић 2005: 15).

Као постмодерно опредељени писац, Савићевић у оба романа нагласак пребацује на текстуалност историје и културноисторијску детерминисаност текстова који ту историју предочавају. Он је, попут нових историчара, свестан чињенице да приступ пуној и аутентичној прошлости није до краја могућ без текстуалног посредовања, при чему и сами текстуални трагови опстају или не опстају услед сложених и суптилних социјалних процеса памћења, заборављања, али и ревидирања (Montrouz 2003: 113). Оглашавајући се у улози приређивача, у *Причи о косовском боју* временски блиском одиграним историјском догађајима, у *Крају сталећа Касиопеје* од догађаја

³ Укрштање, супротстављање и надопуњавање визура четири казивача, како то примећује Милан Радуловић, Савићевић је у овом роману извео по принципу *контрапункта*: „Контрапункт је овде основно обликотворно начело; њиме су условљене и утврђене и емоционална скала и сазнајни хоризонт романа“ (2005: 213).

удаљеног пуна четири века, имплицитни аутори, наиме, проблематизују стратегије доспевања до историјске истине,⁴ све време одржавајући тензију између фикције и историје.⁵

Чини нам се да поприлично уверљиво видове остављања, брисања, односно фикционализације историје (било изостављањем чињеница, било њиховим сажимањем и рефигурацијом) доказује Пајсијев метапрозни исказ наслојен на тринаести запис владике Теодора о дубокосежном значају спаљивања мошти Светог Саве на Врачару, где се за судбину Синан-паше призивају стихови из Књиге пророка Језекиља,⁶ а за историјски правац српског народа апострофира заветни налог кнеза Лазара:⁷

Ово је можда најзначајнији запис владике Теодора, иако су у њему махом туђе речи. Почећу од првог дела записа. Уочавате и сами да нема никаквог помена о томе како се сам догађај збио. Дели-Марко је, судећи по овом запису, био очевидац и морао је подробно испричати сам ток спаљивања, али је владика, као што видите, сматрао да о томе не треба ништа више рећи осим кратко извести да је дели-Марко донео врећицу са пепелом Светог (Савићевић 2005: 107).

Посматрано из угла метапрозе, Савићевић као да подржава запажање Патрише Во да „фиктивни *садржај* приче непрестано се рефлектује посредством своје формалне егзистенције у виду текста, као и путем постојања тога текста у свету посматраном из аспекта ‘текстуалности’” (Во 1996: 82).⁸ Штавише, „глас писца” у роману наглашава фиктивност текста вештом рационализацијом искуства самог писања романа.

⁴ Тим поводом и Павле Зорић примећује да приче и епизоде од којих је састављен овај роман „једна другу надопуњавају и тако одражавају дух трагања за коначном, целом истином” (2005: 202).

⁵ У тој тензији се, ако бисмо се осврнули на промишљања Линде Хачион, и огледа помпезни, а помало и незграпни, когнитивно-епистемолошки искорак историјске метафикције у домену жанра историјског романа. Оповргавајући „природне и здраворазумске методе разликовања историјске чињенице и стварности”, ова литерарна стратегија, без сумње епохално омеђена, „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” (1996: 163).

⁶ Тај исказ гласи: „И окренућу лице своје према том човјеку, и учинићу од њега знак и причу, и истријебићу га из народа својега” (Савићевић 2005: 106).

⁷ Владика Теодор цитира део из *Житија кнеза Лазара* од непознатог аутора, насталог у последњој деценији 14. века: „Искупимо живот смрћу и дајмо удове наших тела непоштедно на сечење за част и отачаство наше, а Бог ће се свакако смиловати на остатке наше и неће истребити до краја род и земљу нашу” (Исто: 106–107).

⁸ Према готово идентичним параметрима Савићевић, инверзно, подржава поставке Линде Хачион о томе да метафикционалност „доводи у питање, истовремено док искоришћава, заснивање историјског знања о прошлој реалности” (1996: 163).

Увидевши, наиме, да прича о Косовском боју може бити испричана гласовима четири приповедна лица: *духа народа, приповедача, йисца и контролног приповедача* (фигура спољашњег, идеолошког цензора и корективног гласа, који проверава да ли је прича у сагласности са „важећом вредносном оријентацијом“ [Савићевић 1989: 121]), писац настоји да им расподели улоге:

[П]ричу прича дух народа у приповедачу, уз иронијска одвајања и спорења. Из спора излазе као стварни само приповедач и писац. Причу, пак, проверава контролни приповедач, овде непосредно присутан, а не скривен, односно пропраћа својим виспиреним запажањима моје писање (Исто: 122).

Заједничким умним и стваралачким снагама ови гласови трагају за историјском истином, али тако да, приближавајући је изворима, причу заправо ослобађају. Као нова тема, притом, намеће се сама авантура трагања „без обзира на то ко се коме и како од ове тројице подсмехнуо“ (Исто). Писац у том процесу не пренебрегава ризик да се контролни приповедач осамостали и преузме улогу јединог лица које прича причу, односно њоме уистину управља. Ипак, писац предвиђа и његово кајање услед такве одлуке, проузроковано спознајом да као искључиви приповедач сноси и одговорност за постигнуту (очекивану) вероватност наративног садржаја. Зато причу на крају препушта гласовима логотета Новака и Махмуд-ефендије, текстуално отеловљеним и у свом правом регистру испоњеним у њиховим записима. У недоумицама поводом одређивања делотворних наративних инстанци писац наилази на једну од начелно најнезгоднијих наративних апорија – време приче и време приповедања. Та потешкоћа узрокује и општу недоумицу о односу историје и фикције, не само када је мисао управљена ка вероватности, већ и ка духу епохе у оквиру које се Косовски бој одиграо, а што приповедање треба веродостојно да дочара:

Требало је напустити заплетена домишљања и до краја следити сачувану грађу (свеједно што за грађу о Косову кажу да је ближа привиду него поузданим чињеницама) и у том времену наћи људе који разумеју свој свет, а вични су ‘словесима књижним’. Тако сам напослетку потражио приповедача који ће проговорити из свог доба. Да, управо приповедача, а не приповедача. [...]

И логотет Новак и Махмуд-ефендија непосредно говоре из свог времена, а ја само у своје име говорим и пишем о њима (Исто: 122–123).

Несумњиво да је сличну интенцију имао и током писања романа *Крај столећа Касиојеје*, објављеном свега четири године касније, и у истом поетичком кључу. Време приповедања/писања Савићевићевих јунака-казивача-аутора списа у дотицају је са временом приче. Њихов задатак је да причу уједно и генеришу и посведоче из самосвојне перспективе. Пишчев креативни предумишљај је најочљивији када уводи лик записивача Пајсија. Посредством његовог преписивачког задужења историјско-поетска

фигура владике Теодора, која је, поред Синана-паше, централна у Банатском устанку, могла би да се промотри изблиза. Пајсије исписује својеврсни палимпсест на рукопису самог владике, који се, захваљујући залагању ђакона Стефана после владичине мученичке смрти нашао у манастиру Месићу. Својим коментарима и допунама преписивач је успео да оцрта психолошки лик владике и да укаже на изворишта и размере његове духовне и политичке мисије. Управо зато што наднет над записима који описују догађаје из непосредне прошлости, чије се дејство још увек осећа, Пајсије мора да направи одступницу, да прибегне аутоцензури, свестан, притом, да тим гестом доводи у питање поузданост свога списка. Он изражава сумњу у властиту достојност и достатност да испуни задатак, јер историјска истина увек измиче, чак и онима који су у њеној најнепосреднијој близини, на лицу места:

Ваша Светости,

Изложио сам Вам све што сам прикупио о владици Теодору и несрећном покрету нашег народа у Банату, али сумњам да сам најбоље испунио задатак који сте ми поверили. Сувише смо близу самом догађају, мало је преживелих сведока који би да говоре, а не може их ни бити о правим помислима владике Теодора. Да није, случајно, оставио своје оскудне записе, не знам шта би Вам уопште саопштио (Савићевић 2005: 157).

Пишчев главни задатак је очигледно био да обезбеди естетски завољив и семиотички напрегнут простор за маневрисање расположењима фикционално призваним, као и ванфикционалним читалачким ентитетима према понуђеним изворима сазнања, у широком распону од поверења, преко резерве, зазора, негодовања, до крајње сумње у поузданост исказа конфигурисаних наративних инстанци које причају *своју* причу о историјским догађајима. Метафикција се тако наметнула не само као окриље, већ и као кључни инструмент за моделовање и оживљавање Савићевићевих „папирнатих“, „текстуализованих“ јунака и то неретко у хипостазираном облику.

Логотет Новак, јунак романа *Прича о косовском боју*, закључан је у свету списка и слова, правдајући свој ескапизам позивом, дужношћу и оданошћу кнезу Лазару. Језичку стварност претпоставио је реалној егзистенцији иако препознаје историјски значај непосредних збивања. Као очевидац, он настоји да их ситуира у писани документ, обезбеђујући им тако онтолошку сигурност. Тај документ, насупрот средњовековним поетичким начелима и списатељској пракси самог јунака романа, мора бити ауторизован. Махмуд-ефендија, кадија из Брусе, бивајући сведоком али и актером на противничкој страни, заточен је идејом о предодређености Турака да освоје свет, што детерминише и само његово писање, а уплетен у мрежу интертекстуалности и већ испричаних прича на које жели да положи своју, *једину*

и *сушћу*, истину. Сличну мисију, у оквиру својих интереса и позива, желе да испуне јунаци романа *Крај сџолећа Касиојеје*: Јохан Хутман, рударски стручњак у Фугеровим рудницима сребра, односно алхемичар близак цару Рудолфу II у Прагу; Бартоломе де Кореис, изасланик и ухода француског краља Анрија IV, у улози лекара и трговца током боравка у Београду и Дубровнику; Ибрахим Печевија, чувени османски историчар и аутор двотомне историје Османског царства који се у време приче налази на положају дефтедара Темишварског елајета и, коначно, патријарх *Пајсије*, некадашњи изасланика патријарха Јована код вршачког владике Теодора и очевидац догађаја одиграних током Банатског устанка. Савићевићеви јунаци су, колико склони писању и књизи, толико и практични људи, који по службеној дужности, хотимице и нехотично раслојавају стварност једног са историјске сцене потиснутог народа и постепено разоткривају врло разуђене, а густо ткане таписерије своје епохе. Уживљавајући се у духовни лик српског народа, а осећајући да су изазови пред које су постављени прегнантни смислом и значењима,⁹ своје извештаје са терена настоје да попуне исказима достојним истине.

Позивања на историјску истину, због близине догађаја о којима се оставља запис, у оба романа има на више места. Махмуд-ефендија истину свога записа претпоставља Новаковој причи, то јест фикцији: „Моја сведочења, иако су краћа, неће се моћи утопити у његову причу, јер су сама истина, а пергамент на којем сам писао трајнији је од њихове хартије, да не говорим о писменима и језику. Нека буде тако до коначне историје коју ћу на крају написати“ (Савићевић 1989: 16). У роману *Крај сџолећа Касиојеје* истину призива Бартоломео де Кореис тако што саопштава да се његов запис у потпуности поклапа са његовим доживљајима, те да аутентичност његовог хетерореференцијалног приказа може бранити сопственим идентитетом:

У време прича о чудесним и највише измишљеним путовањима на Исток, не желим да напишем ништа што нисам стварно доживео, јер само из стварних догађаја можемо извући праве поуке за наш рад. Зато и не прикривам своје име, ма колико да за то има разлога. Заиста се зовем Бартоломео де Кореис и заиста се све што пишем догодило (Савићевић 2005: 19).

⁹ У роману *Крај сџолећа Касиојеје* поетска симболика је од огромног значаја за разумевање епохалног контекста, али и запретаних семантичких линија приче из сва четири метафикционална полазишта. Симболички нуклеус концентрише се око астрономске појаве звезде Касиопеје од 1572. до 1574. године, која ће у чинови-ма мистификације својственим епоси утицати на историјски исход краја 16. века. Штавише, према тумачењу Милице Мојсиловић, између појаве тајанствене звезде 1572, Банатског устанка и спаљивања моштију Светог Саве формира се романескно сазвежђе, унутар кога се „исписује својеврсна апокрифна историја краја једног нарочитог раздобља“ (Мојсиловић 2024: 502). Цео роман је, и на композиционом, и на тематско-мотивском, и на наратолошком плану обележен звезданом симболичком.

Истину има намеру да посведочи и Пајсије у свом запису, упућеном тадашњем патријарху Јовану:

Ваша Светости,

Следећи Ваш налог, упутио сам се у Београд и Банат да испитам шта се збивало у несрећном покрету нашег народа, зашто и како су спаљене мошти светог Саве и како је скончао вршачки владика Теодор. Моја дужност је да што истинитије опишем сва збивања и, ако је могућно, откријем њихов прави смисао (Исто: 24).

Одлучивши да се повуче из трке за високе државне позиције службом у провинцијама Османског царства, Ибрахим Печевија се, као дефтедар Темишварског елајета, у жуђеној доколици, опредељује за писање, снажно га мотивишући потребом за обелодањивањем пређутане истине:

Слободан пред собом и високим властима, писаћу за хатор истине, ову своју тајну историју и тако се вратити догађајима и људима које сам морао пређутати у *Тарих*-у, такође написаном овде, у Печују. Завјештаћу је најближима да је чувају докле узмогну. Ако Алах допусти, једног дана ће доспјети до људи, можда у другим вијековима, што пред вјечношћу никако не може бити касно (Исто: 22).

Потоњи Савићевићев јунак-записничар, првобитној намери и тврдој вери упркос, у одмеравању истинитости написаног склон је преиспитивању властите позиције и веродостојности свог описа спаљивања моштију Светог Саве: „Ни ја као свједок нисам нарочито поуздан. Стајао сам са Миниријем далеко од Синан-паше да бих му видио лице, али сигурно нећу погријешити ако напишем шта сам тада мислио покушавајући да наслутим шта се с њим збива“ (Исто: 94). Сумњу, која није само политичка и културолошка, већ и лична, продубљује накупљено преиспитивање у периоду између самог догађаја и тренутка његовог евоцирања: „Кад све саберем, и садашње сумње, и садашњу вјеру и некадашњу тврду вјеру, и некадашње сузбијене сумње, не успијевам да дођем до коначног суда. Све више ми се мисао заплиће, и све сам даљи од стаза правог пута, па, ево, тако и пишем“ (Исто: 96).

Сва је прилика да наш писац, управо уважавајући принципе одабраног постмодерног естетичко-културолошког модела, наведене исказе упошљава као идеолошке странпутице. Пре него место историјске истине, њему је циљ да пронађе извориште оживљавања постојећих и настанка нових предања и митова. Тако, служећи се метафикцијом и сам конфигурише историјско предање и множи алегоријска значења.¹⁰ Роман *Прича*

¹⁰ Отуда и Милан Радуловић уочава да *Крај сшолећа Касиоиеје* представља роман „којим се васкрсава поетска историјска свест српског народа, његова колективна

о косовском боју у речима логотета Новака, који преузима симболичко обележје духа народа, на самом извору нуди мисао о онтолошком преминућству приче над историјом, односно о причи као полазишту културе памћења:

За мене више и не постоји оно што се збива ту, пред султановим шатором. Све је у вртлогу приче – и јаничарски казан отиснут временима, и Ухода који свесно срља у смрт да га убију његова браћа, и благоверни витезови и Кнез и сви његови ратници с њим, и светлост стопљеног злата и пурпур наше крви (Савићевић 1989: 112).

Слично метафикционално становиште проналазимо у запису монаха Пајсија у књизи *Крај сѡолећа Касиоѡеје*. Намера аутора *Царосѡавника ѡећкоѡ* није само да остави писани документ, већ трајни текстуални отисак наде да је могуће откључати и на прави начин протумачити значења, скривена испод покорице симбола и исказа: „У нади да ћете открити оно што је мени остало скривено, предајем свој спис у Ваше руке“ (Савићевић 2005: 157). Запис или текст који као прворазредно сведочење истине, аналогно јеванђељском, има на уму владика Теодор док се поверава своме помоћнику, ђакону Стефану. У свом писању он осећа призив завештања кнеза Лазара тачно два века након Косовске битке: „*Морао сам да найишем – рекао ми је. – Рука ми није сама ишла. Водио ју је неко друѡи. А ѡѡеш, не моѡу рећи да мисли нису и моје и наших завешћних ѡредања*“ (Савићевић 2005: 30, ауторов курзив). Заветно порекло самог чина писања, и трансцендентна сила која га покреће уједно су и непобитни аргумент његове истинитости.

Ипак, однос према записивању историје је, у најмању руку, амбивалентан и са становишта (имплицитног) аутора и са становишта (претпостављеног) читаоца. Унутар опсежних, али значењски интригантних Савићевићевих метафикционалних пасажа одвија се насушно испитивање постојаности писања. Логотет Новак у *Причи о косовском боју* размишља о тој далекосежности претпостављајући читалачку рецепцију, али и призивајући лик конкретног читаоца – кнеза Лазара:

Како писати кад стално мислим да ће то читати други, да ће мерити по себи, па и да ћу се плашити и сам себе, јер ћу раскрајати и њих и себе? Једина ми је нада да пишем за неке непознате људе, у другачијим, далеким временима, када можда неће бити подозрења, макар према мртвима. Хоће ли до њих доћи мој рукопис, или ће се моји саопштеници постарати да не дође,

филозофија егзистенције и аутохтона православна духовност као стожер српске културе“, те да су реална историјска збивања на једној страни пројектована „у космичке сфере“, а на другој, „у архаично, преисторијско, митско време и митску свест“ (Радуловић 2005: 213, 219).

или ће само време избрисати све трагове мастила на хартији, а и хартију растрошити? (Савићевић 1989: 27).

Обревши се, након Косовске битке, у златном кавезу Махмуд-ефендије, који жељно ишчекује његов спис, логотет испољава други разлог стрепње и њој опречног спокоја од поседништва истином: „Досад сам страховао да ће Махмуд-ефендија узети да чита мој рукопис и пре него што га завршим. Сада, док исписујем ове речи, више се не бојим. И оне су дошле до самог краја, и треба без бојазни да саопштим последњу истину“ (Исто: 114).

Оно што, међутим, Савићевић ни у једном свом роману не жели да оспори јесте да се у прошлости ипак нешто догодило. Њему је приоритет да укаже на све слојеве репрезентације догађаја, односно видове посредовања, који су, према његовом поетичком становишту, увек условљени етничким, психолошким, културолошким, самим тим и имаголошким чиниоцима. Све то утиче и на поузданост записаног сведочења, према којој је неповерљив сам логотет Новак као први очевидац догађаја на бојном пољу и пред Муратовим шатором: „Чему и уметност писања кад нам се време измиче? Чак се не може више ни стићи речима оно што се сада дешава, а, кад се деси битка на Косову, питање је хоће ли ко остати да је опише“ (Исто: 83). Дакако, спољни фактори средине, епохе и профила личности преносе се на читаоца и суделују у његовој интерпретацији понуђених му текстова. Управо културолошки мотивисана надоградња опаженог или доживљеног којој су у својој самосвесној исповести, тачније психонарцији тестаментарног усмерења, склони сви Савићевићи приповедача-писци необорив је доказ њене фикционалности, која дестабилизује и саму стварност на коју реферише, без обзира на њихову решеност да саопште сушту истину. Наратолошки карактер списка, међутим, како нас, на пример, уверавају Пол Рикер (Riker 1993: 75–87) и Хејден Вајт (White 1975), а што без већег устежања сугерише и сам Савићевић, увек је дискутабилан са становишта историјске истине.

То нас доводи до још једног естетски провокативног Савићевићевог парадокса: иако упошљена да би што боље затомила трагове дозвољене и недозвољене имажинације у присећањима, сведочењима и предвиђањима, али и да би уврштене наративе држала под контролом самосвести првог приповедача или приређивача, метапроза, као поетички печат на свим наративним слојевима оба његова романа, огољује чињеницу да је сваки покушај реконструкције догађаја унапред осуђен на фикционалност, самим тим и на партикуларност. Иако сложен збир партикуларних, па и парцијалних извештаја формира целовиту нарацију, са становишта веродостојности, суспрегнута је могућност да се велики догађаји који су том нарацијом захваћени расветле до краја. Ако то не може историографија,

не може ни прича, а да не жртвује историјску истину. Записано остаје да би потказало варљивост памћења и потоње уверило да никоме не припада монопол над потпуним увидом у исход догађаја, у детаљима или целини. Свакој од супротстављених страна – и поред свих ангажованих доушника – досуђено је знање само о фрагменту, не и о целини слике, јер то знање, чак и када није ограничени видик протагонисте, мора бити уроњено у интертекст и културни контекст који ће иза себе увек остављати историјске маглине и културолошке и идеолошке предрасуде. Зато ни самопропитујућа историографска метафикција, без обзира на то да ли задовољава критеријуме књижевне морфологије, није надлежна да пружи енциклопедијски обухватну причу. Писцу преостаје да читаоцу пренесе тек искуство жудње за њом, ма колико самом записивању и приређивању тих фрагмената био посвећен. Управо то поетички одлично мотивисано и програмирано одустајање од тоталитарне пројекције историје потврђује и формалну и естетску принципијелност кратких романа Мирослава Савићевића у оквиру свог поджанра.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ЗОРИЋ, Павле. „Апокалиптичко виђење живота“. У: Мирослав Савићевић. *Крај сиволећа Касиојеје*. Београд: Народна књига – Алфа, 2005, 201–204.
- МИКИЋ, Радивоје. „Звезде, снови, историја“. У: Мирослав Савићевић. *Крај сиволећа Касиојеје*. Београд: Народна књига – Алфа, 2005, 183–198.
- МОЈСИЛОВИЋ, Милица. „Симболички потенцијал тајанствене звезде у роману *Крај сиволећа Касиојеје* Мирослава Савићевића“. *Звезде: књижевна, језичка, уметничка и културна астролошка*. Часлав Николић и Ђорђе Радовановић (ур.). Крагујевац: Филолошко уметнички факултет, 2024, 501–512.
- РАДУЛОВИЋ, Милан. „Романсијерска филозофија историје“. У: Мирослав Савићевић. *Крај сиволећа Касиојеје*. Београд: Народна књига – Алфа, 2005, 209–222.
- ШОП, Љиљана. „Историја као време чуда“. У: Мирослав Савићевић. *Крај сиволећа Касиојеје*. Београд: Народна књига – Алфа, 2005, 205–208.
- VO, Patriša. „Metaproza. Šta je metaproza i zašto su je tako ocrnili“. Prev. Novica Petrović. *Reč*. broj 19 (mart 1996), 77–84.
- MONTORUZ, Luis A. „Poetika i politika kulture“. Prev. Zdenko Lešić. *Novi istoricizam i kulturni materijalizam*. Zdenko Lešić (ur.). Beograd: Narodna knjiga/ Alfa, 2003, 104–134.
- RADONJIĆ, Goran. *Fikcija, metafikcija, nefikcija*. Beograd: Službeni glasnik, 2016.
- RIKER, Pol. *Vreme i priča*. Tom 1. Prev. Slavica Miletić i Ana Moralić. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1993.
- HAČION, Linda. *Poetika postmodernizma*. Prev. Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković. Novi Sad: Svetovi, 1996.
- WHITE, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore & London: The John Hopkins University Press, 1975.

ИЗВОРИ

САВИЋЕВИЋ, Мирослав. *Прича о косовском боју*. Београд: Просвета, 1989.

САВИЋЕВИЋ, Мирослав. *Крај столећа Касиопеје*. Београд: Народна књига – Алфа, 2005.

Jana M. Aleksić

METAFICTION IN THE SHORT NOVEL: *THE STORY OF THE BATTLE OF KOSOVO AND THE END OF THE CENTURY OF CASSIOPEIA* BY MIROSLAV SAVIĆEVIĆ

Summary

Novels *Priča o kosovskom boju* (*The Story of the Battle of Kosovo*, 1988) and *Kraj stoleća Kasiopeje* (*The End of the Century of Cassiopeia*, 1992) by Miroslav Savićević – author unjustly marginalized in Serbian literary history – represent exemplary cases of historiographic metafiction as a derivative of postmodern-oriented novel writing. Both novels exhibit a creative engagement with historical topics, referencing key events of Serbian cultural consciousness: The Battle of Kosovo (1389) and the Banat Uprising and burning of Saint Sava's relics (1594). The paradox lies in the formal structuring of both works as short novels, reflecting the morphological paradox of the genre: its segmented and nonlinear treatment of the grand narrative, which postmodern authors evidently remain unwilling to abandon. Savićević's short novels employ an oxymoronic principle: condensed wholeness achieved through fragmenting a unified narrative into multiple smaller threads, constructing several narrative streams. Thus, the whole of historical events is shaped from culturally opposed yet narratologically complementary perspectives. Although narratively decentralized, Savićević's novels possess logical cohesion, as the narrative paths converge at a single historical reference point, reflecting the author's unified philosophy of history.