

Јана М. Алексић\*

Институт за књижевност и уметност

Београд

<https://doi>

UDK.

## НАРОДНА ПРЕДАЊА У РОМАНУ ОПСАДА ЦРКВЕ СВЕТОГ СПАСА

Естетичко и историософско промишљање принципа по којима се конфигурише историја дугог трајања у роману *Опсада цркве Светиої Спаса* (1997) одвија се и на историографској и на фолклорној подлози. На сиже о опсади и уништењу манастира Жича 1291/92. године, формално и садржински рефлектовали су се писани и усмени текстови културе. Горан Петровић своју историографску метафикцију гради према обрасцима различитих типова народног предања: митолошког и демонолошког, етиолошког и есхатолошког, коначно, историјског и културноисторијског. Да би сагледао духовноисторијски лик српске културе, како у целисти, тако и у појединим аспектима, аутор је одлучио да призове, а потом и својој књижевноуметничкој визији прилагоди елементе – идеје, облике, појаве, симболе, веровања – из фондуса народне баштине. Како је, сагласно иманентно поетичким захтевима, у идеолошком слоју покренуо сложено питање односа историје и приче, историографије и метафикције, аутор се упустио у литерарно-философски изазов артикулације огледања и синергије колективног народног предања и (пост)модерне приче, управо да би са историјском сучелио епску слику света и одбранио уметничку истину.

Кључне речи: Горан Петровић, народно предање, историја, прича, култура, симбол, истина

---

\* [tiamataleksic@gmail.com](mailto:tiamataleksic@gmail.com)

„На хиљаду разних језика, у најразноличнијим условима живота, из века у век, од древних патријархалних причања у колибама, поред ватре, па све до дела модерних приповедача која излазе у овом тренутку из издавачких кућа у великим светским центрима, испреда се прича о судбини човековој, коју без краја и прекида причају људи људима. Начин и облици тога причања мењају се са временом и приликама, али потреба за причом и причањем остаје, а прича тече и даље и причању краја нема. [...]

А та прича као да жели, попут причања легендарне Шехерезаде, да завара крвника да одложи неминовност трагичног удеса који нам прети, и продужи илузију живота и трајања.”

Иво Андрић

### *Народно њредање и (њосѓ)модерна њрича*

Више него упадљиви, фолклорни аспекти у знаменитом романескном остварењу Горана Петровића имају важну улогу у естетском сагледавању принципа по којима се одвија, односно артикулише историја српског народа у систему његових обичаја, менталитета и веровања. Историософски изазов иницирао је напор књижевноуметничког посредовања унутар цивилизацијских трагова и мноштва културних слојева народног живота кроз векове. На Петровићеву причу се семантички понорно одразио двосмеран однос између анимизма и развијеног монотеизма, претхришћанског погледа на свет и хришћанске духовности. Цивилизацијски и историјски лик српске културе одсликан је тако у свој својој сложености и противречности. Извесно је, отуда, да анализа фолклорних

елемената у роману *Опсада цркве Светиої Сїаса* (1997) отвара нова семиотичка поља, превасходно у домену књижевне историософије, те наводи на другачије и продубљење видове тумачења.

Аутор је у своју композитну текстуалну грађевину, укључио велики број, како књижевних, тако и текстова културе. Засигурно је његова идеја била да тематско-мотивски, структурално и моделативно похрани културу памћења. Упуштајући се у анализу начина на који је те текстове инкорпорирао у естетски наратив, те у разматрање уметничке обраде етнографске грађе, откривамо да је на делу неколико наративних процеса. Петровић једновремено и раздваја и повезује различите слојеве усмене и писане традиције, патријархалне културе, претхришћанске и хришћанске духовности. Да би обликовао своју књижевноуметничку визију, он се подједнако наслања и на писане и на усмене изворе – историографске и црквене текстове, односно на различите типове предања. Транспозицијом сижеа из усменог предлошка аутор подједнако обраћа пажњу и на аспект *веродостојности* и на ефекат *вероватности*, то јест, на реални и на имагинативни, измишљени домен ове виталне категорије народне прозе.

Сижејну основу романа чине сва три типа предања према подели Вука Караџића: 1) митолошка и демонолошка, 2) етиолошка и есхатолошка, као и 3) историјска и културно-историјска предања (Pešić, Milošević-Đorđević 1984: 211). Евидентно је, међутим, да у наративним токовима о опсади манастира Жиче крајем XIII века, паду Константинопоља у току Четвртог крсташког похода 1204. године, као и о ратовима у некадашњој СФРЈ током деведесетих година, доминирају есхатолошка предања. Позивајући се на њихову поделу, коју је начинила Нада Милошевић Ђорђевић (Милошевић Ђорђевић 1996), уочавамо да сижејну окосницу романа чине три комплекса предања: „предања о поремећају распореда и

равнотеже природних сила, при чему уколико се равнотежа поново не успостави долази до катастрофе” (опсада манастира Жиче, ратови деведесетих); „предања о пропасти света коју је изазвало разграђивање одређених кодекса понашања углавном у оквирима обичајног или религиозног морала” (крсташко разарање главног града Византијског царства, ратови деведесетих) и предања која представљају „историјску конкретизацију догађаја или епохе у којој се руши дотадашња цивилизација” (сва три наративна тока) (Милошевић Ђорђевић 2006: 124).

Унутар Петровићевог сижеа поступно се (раз) открива начин на који култура интериоризује предање, објективизује га и препушта му да обликује историософску свест једне заједнице. На уметничком плану, притом, предање суделује у исходима саме историје, неретко их и генерише. Тако се у *Ојсаги* обистињује Лотманова мисао да „оно што на нивоу текста културе собом представља један догађај, у некоме реалноме тексту може да се развије у сиже” (Lotman 1976: 305). Сиже о опсади манастира Жича повлачи са собом предања чији је досег искључиво уметничка или епска истина, ма колико била у народу усвојена као историјска. Њеним истицањем у први план темељно се преиспитује управо објективна историјска истина и њена пројекција на историјску самосвест српског народа. Тако се на нивоу историје и приче одвија огледање истине и заблуде, што са собом повлачи драматичан обрт – оно што је чињеница историје постаје опсена једног фингираног наратива, док предање расветљава на који начин се сâм историјски наратив измишља, сходно томе, и његова истина. Индикативно је отуда теоријско образложење веродостојности историјског предања по историософску свест, према којем:

[...] снага предања лежи у томе што она, једном формиране, књижевне, сижејне, обрасце прихватају као аутен-

тичне, стварне културно-историјске чињенице; првобитну културно-историјску веродостојност замењују 'епском', да би је, затим, понудила као убедљиву историјску истину. На овој двострукој спрези се и заснива њихова поетика. Историјско предање има својствене образце, помоћу којих се преноси народно, 'јавно мишљење' о једном догађају, о одређеном лику, о читавој епохи (Милошевић Ђорђевић 2006: 131).

Петровић, сходно иманентно поетичком оквиру, неретко чини обрт: егзактне историографске чињенице стилистичко-уметничком обрадом и допунама на плану историје идеја и историософије преводи у предање, представља као мит или легенду, дакле, симулира их формом и идејом властитог књижевног текста и пост-модернистичким приповедачким стратегијама. Његова естетички апартна и митски фондирана метапрозна пројекција преиспитује саму себе, своју улогу и сврху у процесу састављања митски освешћеног постмодерног историјског романа. Она тежи да обухвати универзално историјско искуство, да га самери према архетипским матрицама и огледне у непрекидној митској наративи која, као тоталитет са космолошким предзнаком, осмишљава и образлаже сваки појединачни поступак, тренутак или осећај одигран у историји. Са таквом имажинативном снагом и митотворачким предумишљајем – који разоткрива и преиспитује сам себе – Петровићево метапрозно остварење нуди изоштрену митопоетску слику света, утемељену на архетипским и фолклорним сужејма и митовима из властите културне и језичке, као и свеколике хришћанске традиције.

Неизоставан моменат ауторовог суделовања у тумачењу социо-политичке прошлости свакако представља активирање свести о значају и уметничкој функционалности симбола и хабитуса фолклорне културе, који у модер-

ном друштву чине притајени, али истрајни ток културно-историјске самосвести и идентитета. Њима се Петровићев приповедач каткад и књижевноестетски поиграва, према принципу синтагматских односа и јукстапозиције, међусобно их замењујући, уносећи их у нови контекст, или, пак издвајајући их из једног сижеа, једне целине и, тако семантички и формално апартне, премештајући их у други сиже или наративни ток. Њиховим прекодирањем и превођењем у стабилан симболички систем кроз који се претреса духовно стање српске даље и ближе прошлости обогаћује се њихово значење, што је посебно индикативно у констелацији наративних линија у којима се појављују мотиви *ћера*, *воде*, *ћрозора* или *сушене ћикве*.

Аутор је, међутим, склон да одређени измишљени наратив или сиже опосли као народно веровање. Колективизацијом апартне уметничке представе, он и динамизује фабулу и мотивише поступке јунака. У оквиру те приповедне стратегије народно веровање постаје фикционално искуство (мотив летеће цркве, читање будућности из воде, рад воденице ноћу, утицај нечистих сила на свакодневни живот и историјске догађаје), и обрнуто, фикционални сиже израста у симулирани усмени наратив, псеудоелемент колективне предаје. То је посебно индикативно у фрагментима о настанку света или пращчаницима Светог Петра који стварају ефекат етиолошког предања.

Сиже о упаду непријатељских снага у Србију 1291/92. године, када је видински деспот Шишман уз помоћ татарских најамника заузео тврђаву Ждрело у близини Косова и спалио седиште Српске архиепископије, да би потом био потиснут са српских простора од стране краљева Милутина и Драгутина; историографски прототекст о млетачкој и крсташкој опсади Задра 1202. године, освајању и похари Константинопоља, центра Византијског царства 1204. године; подаци о политичким мотивима за склапање брака између Стефана

Првовенчаног и млетачке принцезе Ане Дандоло, као и државна самосталност бугарског властодршца Калојана Асена (1168/9–1207) у роману су преобликовани у историјско предање, где је акценат на моменту вероватности. Међутим, аристотеловски принцип по којем функционишу фикционални текстови са историјском тематиком код Петровића није потпуно опречан историографском начелу веродостојности, већ са њим у крајњем закључку и историјским реперкусијама кореспондира, и поред жанру иманентних а семантички сувислих ревизионистичких интервенција. Ипак, постмодерни историјски роман – философско-стилистички препознат као *историографска метафикција* (Хачион 1989: 163) – и овде верификује спонтану смену књижевних облика и поетичких парадигми у склопу књижевне дијахроније.

Стога је историјско предање, као артикулација народног искуства и интерпретације историјских догађаја, уједно и – због дугорочног историјског памћења – плодно тло за одигравање историје дугог трајања, место имагинативног фундаирања факата у модерној епохи препустило уметничкој прози, то јест друштвено-историјском роману. Међутим, Петровић метапоетичким осветљавањем таквог књижевноисторијског исхода настоји да деконструира и епску истину, која се спонтано наметнула као убедљива историјска истина и дубоко усадила у јавну свест. Он је вољан да јој пронађе место у систему новије српске историје. Због тога су врло приметна и имагинативно-фикционална затамњења, која нас унеколико ометају у покушају да рашчланимо и селектујемо елементе културноисторијског предлошка, хипотекста. Ипак, свесни смо да је и то саставни део Петровићеве јединствене иманентно поетичке стратегије.

У симултани међузависан синтагматски однос доводећи, упоређујући и уланчавајући осамостаљене сижее из народног памћења и историографских извора, дакле,

приљежно их инкорпорирајући у јединствени уметнички текст, Петровић преиспитује и видове сапостојања и места прожимања митолошког, старословенског хабитуса и хришћанског учења као развијене слојеве религиозне свести и виталне токове духовне баштине. На основу богатог асортимана елемената из хришћанског предања и фолклора, аутор имплицитно наводи на питање у каквим околностима и под каквим условима је староверни српски народ примио, односно, институционализовао хришћанство. Такође, фолклористички фундирана, Петровићева модерна уметничка прича отвара и питање основних принципа „народног православља”, односно народне интерпретације хришћанства, док је питање његове виталности и далекосежности скривено у идеолошком слоју романа. Активирање многобројних мотива из предаје, отворило је Пандорину кутију народне српске религије и митологије, одакле су искрсли још увек актуелни антагонизми, али и зачуђујућа синергија два потпуно различита доживљаја света – хришћанске вере и паганске митологије и култова. Петровић на уметнички начин потврђује да је народна религија Срба синкретистичка творевина која се састоји из хришћанског и паганског аспекта.<sup>1</sup>

---

1 О синкретизму патријархалне културе и српске религије вредно запажање оставља Миодраг Поповић у својој анализи традицијских слојева Вуковог *Српској рјечника* (1818; 1852). Поповић истиче да је религија Срба била формално хришћанска, а суштински паганска, што је посебно било очито у време када је Вук предано прикупљао и селектовао грађу за своје монографије и речнике. Патријархална култура коју је Вук преко одредница илустровао у *Рјечнику* сложена је целина. Њени доњи слојеви пониру чак до анимизма, док се у горњим налазе трагови источњачке цивилизације. У њој су се, попут седиментних стена, таложили и трајно наслагали аварски, трачански, илирско-романски, византијски и турски утицаји. Ниједан од ових слојева не постоји сам за себе, већ само у



А у оквиру фолклорне традиције – као метанаратива – бесконачног прототекста или хипотекста на којем, техником палимпсеста, исписује своју причу – аутор жели да сучели предање и историографију, мистичну и религијску духовност, тачније, анимистичку представу света и православно хришћанство као виши ступањ религиозне свести. Да би уцеловио свој хипертекст и сложени духовноповесни лик српске културе, он је спреман да разлучи слојеве обичајности и народног веровања, писане и усмене културе, али и да разоткрије стратегију транспозиције као судбоносног преноса магијског и мистичког у домен историјског бивствовања.

Романескна прича је поприште сукоба између хришћанске духовности и магије, где је на снази поетичко настојање преласка са нижег на виши ступањ религиозне духовности.<sup>2</sup> Посреди је изазов са којим се српски народ вековима суочавао, а што се одразило и на усмено стваралаштво. Приповедач не спори међусобно културно и егзистенцијално условљавање, па и рефлек-

---

склопу сложеног и противречног система културе. Пресудну улогу је ипак имало хришћанство. У томе лежи сва лепота и контроверза српске културе: „Исти људи ору земљу дрвеном ралицом, како се чинило пре више хиљада година, а моле бога пред прелепим византијским иконама. У њиховим ритуалима паганско и хришћанско се до те мере прожимају међу собом да их је тешко разликовати једно од другог” (Поповић 1983: 88).

- 2 Представници магијског/мистичког би према тој подели били бугарска и куманска војска на челу са кнезом видинским Шишманом, куманским вођом Алтманом, слугом Смилецом и механиком Арифом, док су виновници религијског слоја Свети Сава, Стефан Првовенчани, житељи манастира Жича, епирски зограф Димитрије, приморски мраморник Петар и српски дијак Макарије, војници из тврђаве Маглич, Дивна, Богдан и гос'н Исидор. Ова подела која алудира на биполарну слику света у роману умногоме кореспондира са конфигурисањем позитивних и негативних ликова у роману према принципу бајке (В. Алексић 2014: 258–267).

сију њихових компонената, које не чине само свакодневицу житеља манастира Жича, већ су уграђене у целокупан романијерски текст. Отуда се у основној наративној линији романа обистињује тврдња да „магија и религија представљају само међусобно условљене компоненте различитог степена заступљености у одређеној појави” (Јовановић 2005: 23–24). То је посебно индикативно за у роману предочен лик српске културе.

### *Петровићева предања*

Различити облици народних предања живо су присутни у наративним токовима романа. Наратор их на многим местима преиспитује или семантички преиначује, симулирајући заправо да своју уметничку фикцију гради управо на причањима и веровањима која теку паралелно, разилазе се или се у самом наративном ткиву романа укрштају и прожимају. Међутим, он том приповедачком стратегијом назначује да је српска народна баштина у различитим својим облицима и жанровима врло жива и делотворна за промишљање историјског усуда српског народа. Посредством предања аутор настоји да посведочи да је прича семантички дубокосежнија у колективном памћењу од историографије, посебно оне идеолошки редуковане и нетачне.

Из тог метапрозног наума проишходе и сижеи који су настали радом ауторове имагинације иако поседују све одлике и привид народног или хришћанског предања. Затичемо их у причи о постанку света, као облику етиолошког предања, где се казује да су прича и приповедање кључни покретачи стварања света, његови онтички антиципатори. Наратор формулише предање о одметнутим приповедачима који су сачинили простор историје, те о женама које занесу у ноћи пуног месеца, и чије ће дете касније казивати приче, то јест творити предање

кадро да се супротстави тиранији историје. Из тог сижеа одвија се наративна нит о фантастичној бременитости византијске царице Филипе, њеном сину Богдану, а потом и о трудноћи коју у сну одржава и Богданова удовица Дивна. Крштењем њиховог детета у епилогу ипак се наговештава да је исконско причање вазда субверзивно у односу на историју јер је својом Истином оповргава и ништи, могуће и у будућности. Приповедање таквих приповедача чини притајени али истрајни ток свеколике људске повести.

*Историографска мейтафикција*, као еклатантно постмодерна стратегија и *историјско мейтаифредање*, и као аутентични епифеномен Петровићевог метафикционалног искуства приликом естетског промишљања историјског предања, етнографске или историографске грађе, генерише приповедачев фингирани наратив који прераста у предање, али пружају и фигуративно образложење о механизмима његовог настанка.

Неком хировитошћу тока, на овоме месту су се задржали и делови расутих прича дијака Макарија. Беласали су се у дну провиднозелене воде или лагано комешали када би у Лим заронио паок сунчевог кола. Знатижељна млађ је спрва бојажљиво окруживала непозната творенија, али није прошло много – рибе су у јатима пролазиле кроз узњихано приповедање. Речна струја је благо премештала разноврсне саставе, удаљене речи су се спајале, целиле, лагано јединиле у сасвим нове повести.<sup>3</sup>

Акрибични и педантни приповедач огољује све стилско-језичке захвате у конституисању приче налик

3 Горан Петровић, *Опсада цркве Светиої Спаса*, Народна књига/Алфа, Београд, 1997, стр. 49. У наставку ће сви цитати бити обележени бројем стране у загради и односе се на ово издање романа *Опсада цркве Светиої Спаса*.

колективном предању: формирање синтагматског низа, јукстапозицију, поступак *ars combinatorie*, онеобичавање,<sup>4</sup> конкретизацију когнитивних метафора као што су прича, приповедање, реч или повест,<sup>5</sup> и ствара привид веродостојности властите метаповести.

Такође, затечени чудом провале дажда из облака који је српску страну натопио насушном кишом и омео опсадничке напоре да спусте манастир, бугарски и кумански војници су се присећали прича и легенди о чудесним, великим кишама у далеким крајевима земље. Ова предања-наративне дигресије не утичу на развој главних приповедачких линија, већ су превасходно у функцији илустрације живости и терапеутске сврхе приповедања у војсци и народу.

---

4 Фоклорна грађа у роману *Ојсага цркве Свејої Сјаса* подлегла је стратегији онеобичавања. Тиме је постигнута ресемантизација изворних мотива и наратива из народног предања, као и њихово значењско усложњавање. Паралелно са поменутом естетичком интервенцијом одвија се поступак *конкретизације ѿроја* и *колокација*, то јест – *хийосѿазе симбола*. Примењен у обликовању фолклорне грађе, овај поступак је последица поетичке самосвести ствараоца, али и настојања да се актуализује и преиначи и сама предаја. (О томе детаљније у: Алексић 2013: 284–286)

5 Опредмеђивањем *концепцијалне (појмовне) метафоре* и *метонимије* – као што су гатање, предсказање, урок, судбина, усуд, сујеверје, мржња, љубав, сећање, молитва, страх, похлепа, доброта, у својој наративно-идеолошкој пројекцији Петровић настоји да уметнички фокус уместо на језик, усмери на традицију мишљења, усмену историју идеја, историјску самопројекцију и културно памћење, јер је свестан да симбол и метафора имају „*искуствене основе*”, те да су „утемељене у нашем биолошком и културном искуству” (Klikovac 2004: 28). Оне се стога генеришу као везе између различитих домена, проистеклих из нашег народног хабитуса. Наравно, циљ ових интервенција на плану пресликавања јесте искорак из очигледног и подразумеваног и враћање на праизвор, први мотив тих појмовних кореспонденција које су се утиснуле у језичко наслеђе.

Према сличном моделу, наратор преноси и легенду о прашчаницима Светог Петра, користећи уводну формулу: „Према једној древној легенди” или „по овој готово невероватној повести” (156). Енциклопедијски карактер њеног уметничког обликовања, којем се, намерно, на стилско-језичком плану, даје објективни, научни легитимитет, због чега задобија форму лексичке одреднице или чланка, може се пронаћи и у исказу: „Дакле, о пешчаницима, или како их поједини извори нагласито називају прашчаницима, старао се св. Петар” (*Исѿо*). Приповедач, сходно морфолошким особинама жанра, очитог у митолошким речницима, опште карактеристике прашчаника преноси на српски терен, на специфичности његовог веровања, као једног од извора за образложење појма у тексту, почетном формулом: „У Србаља који су веровали у речено казање [...] уврежило се мишљење да је гдегод постојао и један пешчаник кроз који су протицале људске нарави, па тако и нарави две знатне личности, два брата, два краља, Стефана Драгутина и Стефана Милутина” (158).

### *Предање о „летећим црквама”*

Конститутивно метапредање романа, међутим, изграђено на спрези народне и ауторске имагинације, представља прича о уздигнутој цркви, односно лебдећем храму који су, тако воздигнути, без војне подршке, преко тридесет дана одолевали нападима бугарских и куманских непријатељских снага. Носећу приповест Петровић гради према хришћанском предању о чудодејственом подизању манастира Ватопеда пред гусарским нападима – чији заплет експлицира у самој причи (66). Тематско-мотивску позадину Петровићевог наратива чини и народно предање о летећим црквама, које је у себи похранило и хришћанско веровање (Пандуревић 2011:

408). Премда се фолклорни сиже у народу јавио, уврежио и варирао након пада српске средњовековне државе под Османско царство,<sup>6</sup> и везивао за мале дрвене цркве-брвнаре, грађене уз посебно одобрење турских власти (Пандуревић 406–407), Петровићев приповедач га намерно преузима (могуће из ближе или даље околине Жиче (Тмуша 2016: 128)), како би потцртао зачудност у представљању немилог историјског искуства задужбине Стефана Првовенчаног и њених храмова Светог Спаса и Светог Теодора Тирона и Теодора Студита у последњој деценији XIII века,<sup>7</sup> па и уз ризик да начини анахронизам – иначе врло функционалан у епском народном песништву на историјске теме. Управо чињенице да се цркве „премјештају са једног мјеста на друго због различитих престапа који доводе у питање њихову сакралност” (Пандуревић: 407), те да у темељу предања лежи конфликтна ситуација на релацији Срби и Турци, због чега „представља подстицај за књижевну организацију [како народног, тако и ауторског уметничког] текста заснованог на принципима бинарне логике, односно за свођење реалног историјског искуства у оквиру митопоетске слике свијета” (*Истио*), верификују Петровићеву митопоетску теодицеју да су зле силе оне које нарушавају хармонични историјски поредак средњовековне српске државе, уништавају сакралну, као афирмативну културу, њене културне обрасце и, следствено томе, трајно онемогућавају спознање смисла историје.

---

6 Важно је истаћи да је сама појава летећих цркава била веома необична, због чега је изискивала конфигурисање фолклорног сижеа, које ће касније прерасти у предање (в. Пандуревић: 407).

7 Темељну и поуздану анализу мотива „летећих цркава” у роману *Ојсада цркве Свеишџ Сјаса* дала је Николина Тутуш у тексту „Како код нас цркве и даље лете” (Тутуш 2016: 123–134).

### Ђавоље сѝране

Таквом стратегијом приповедач жели да образложи из којих разлога хитри и одлучни краљ Милутин није на време са својом војском стигао да одбрани манастир Жичу од видинских и татарских опсадника.

Наратор најпре формира мистичну ауру око места названог *Ђавоље сѝране* на које ће наићи краљ Милутин у свом ужурбаном походу да одбрани манастир. Ова „голет, оштра падина са које је нешто одрало растиње”, где „није успевало ни најмање дрво, ни жбун, ни најжилавије траве, ни живот ма које друге врсте” налик је локалитетима хтоничног, мрачног, демонског порекла из народне митологије. Оцртавањем овог хронотопа, сагласно постмодерној поетичкој идеологији, приповедач отпочиње процес *мешања* предања, јер унутар уметничке фикције симулира енциклопедијско представљање каквог народног веровања, користећи формулу „по веровању”, а онда и само веровање, не губећи дијегетичку присебност и дистанцу:

По веровању сам је нечастиви ноћу свраћао да се на том месту очеше, као што се звериње и чеше о одређено стабло, па изјутра ловци у наборима коре налазе запао свраб или чекиње. Зато се Ђавољим странама слабо ко ближио, чак се и за видела чуло, по околини разбацан сипљив звук, мукло режање и непрестано трење. Стазица која је мостила ову уклет била је танка, недовољно широка да човек упоредо иде са иоле погрешним кораком” (220),

да би га потом, опет унутар дијегезе, разоткрио и деконструисао, поступком конкретизације когнитивне метафоре причања/приповедања и описом неверице у односу на сујеверје и историјска предања снисходљивог краља Милутина:

Краљ Милутин је, међутим, од мало чега зазирао. Кроз приповедање се кретао као и кроз живот – хитро и силно. У дворској ризници у Скопљу имао је множину прича ради забаве или пак оних што га узносе. Од таквих што га величају, дељено је народу о већим празницима да се препричавају уз дивљење. [...] Истина, није све било тако безазлено – једном је јурећи кроз некакву повест, где се говорило да је брату престо преотео, Милутин посред савести задобио болну, живу грижњу. Други се пут, не желећи да одустане макар главу изгубио, није смирио док у причи инорога није оседлао. А трећи је пут – сусрео приповедану змајицу, лепотицу од чувења, многи је јунак сагорео у њеном ватреном наручју [...] Страшљивци! Зар због празне повести да губимо драгоцено време?! Такве нам бабе у војсци не требају! (220–221).

Петровић у своју кратку метаповест у функцији дигресије – уметнички фундирану интерпретацију предања – уноси и елемент непоузданости из којег опет проистиче и прича, указавши на то да се из тамне рупе историје развија историјско предање, онај његов тип – који се зове легенда, а из легенде нови топоним:

Нажалост, шта се после збило, не може се сигурно казивати, од целе приче остао је само огњени облак искри, на рашке горе је задуго падала сребрна крљушт, а сам краљ се вратио тако жедан да му кревет разместише у раздељку набујале Мораве. Тај вир, где је спавао три дана и ноћи, после прозваше Милутиновим вртлом. Од тог догађаја, како други владари имају оне који пробају јела, господар српске и поморске земље је у службу узео једног пажа властелинског рода, који је наместо њега, за сваки случај одабирао приче (221).

Међутим, према Петровићевој фикционалној интерпретацији историографских чињеница, сам краљ Милутин у слепом настојању да испуни историјску истину,



упада у вртлог предања када се управо на Ђавољим странама сусретне са њеним персонификованим обличјем – човеком са штапом и сасушеном тиквом:

Приповеда се да су Бугари и Кумани напали Жичу, да си монасима кренуо у помоћ... – Тако је, зјало једно! А сада се губи! Како се и приповеда, хитамо да из невоље избавимо некада архиепископски дом! – Међутим, Милутине, приповеда се да тамо нећеш ни стићи, туда оди повест којом сада јездиш... – тихо одврати човек са штапом (222).

А за овај одсудни тренутак, за новонастало сазнање да прича претходи историји, те да оно што се није нашло у повести не може бити прибележено ни у историографији, за чим, иначе, све време жуди, српски властодржац не располаже оном повешћу која би га из те негативне и порицатељске повести онтички избавила и оправдала: „Да не околишам, господару, нема приче у којој би се домогао Жиче. [...] Причу, господару, причу ваља имати, а не пролазни венац славе” (224). Из тог сукоба искрсава метапоетичка квинтесенција романа – прича носи онтолошку превагу над историјом, уметничка и истина усменог памћења над историјском истином, а историографија почива на историјском предању.

### *Свети Сава*

Сходно магистралном наративном току, у који је усађена идеја о конститутивном светосавском принципу, аутор имплицитно назначује да се одиграо дисконтинуитет процеса христјанизације Срба, дакле, превођења светосавља, као аутентичног вида православља, са формалног на садржински аспект српске културе, услед перманентних историјских искушења, али и да још увек није окончан. Међутим, како његов приповедач сугерише,

лик Светог Саве, иако хришћански узоран и парадигматичан, током времена је посветовљен. А таква представа се пренела до данас умногоме захваљујући виталности усмене предаје (паганизованог хришћанства).

Отуда је и сам (имплицитни) аутор поред извора из историографије и црквене историје, за своју уметничку метафикцију присвојио и сижее из народног култа и предања посвећеног овом свецу, е да би подвукао конститутивну улогу Светога Саве за српску религијску духовност и црквену самосталност. Овај јунак је у *Ојсаги* представљен у већини својих међу народом широко заступљених облика – као светац, путник, просјак, добротинитељ и учитељ.<sup>8</sup> У народном памћењу он „помаже људима да овладају одређеним пословима и занатима, а код других народа то чине Бог или други свеци” (Раденковић 2001: 476). Свети Сава је мудрац, изумитељ, чудотворац (Бандић 1991: 217), коначно, и просветитељ, литерарно оваплоћење представе која је у народ ушла са ослобођењем Србије, у првој половини XIX века. Отуда и лик Светог Саве у роману *Ојсага цркве Свѣтої Сѣаса* свакако симболизује Чајкановићев увид да је посреди „најнационалнији наш светац” (Чајкановић 1973: 149), али

---

8 У предањима га видимо како учи људе да ору и копају, да сами потпаљују ватру, а жене да кувају, плету и ткају. Уводи нове занате или усавшава већ постојеће (самарцијски, опанчарски, кожарски). Зато су га неке врсте занатлија сматрале својим патроном, а његов празник прослављали као своју еснафску славу. Савино проналазаштво се различито замишљало. Он понекад поступа као мудар човек, изумитељ, а понекад као чудотворац који једним гестом, једном речју остварује своје намере. [...] Према предањима, он је још увек жив и борави међу Србима. Он понекад сам, а понекад у друштву с Богом или неким другим свецима путује с краја на крај земље и људима дели правду. Описан је као старац седе браде, често прерушен у просјака, како искушава ближње, молећи их за гостопримство или неку другу услугу (Бандић 1991: 217–218).

без националистичке патетике или злоупотребе. У роману је новопостављени српски архиепископ не само идејни творац, конструктор и активни учесник у подизању храма Светог Спаса, већ, заједно са братом Стефаном, духовни модел према којем се грађевина зида:

Браћа су често навраћала, дане и дане проводећи у области радова. Разлог оволике усходаности беше велика брижност њихова; али и то што су мајстори припрату подизали према мери Савиних и Стефанових стопала. Све саздано морало је бити размерено према овоме белегу. Уз стрпљиву стопу преосвештеног – прислањало се што у дужину иде. Уз крепку стопу великог жупана – стављало се што се у ширину пружа (28).

Хипостазирајући духовну узорност личности Светог Саве приликом изградње цркве, те континуирано у главном наративном току упризорујући видилачке могућности прозора које је Сава, према савету свога оца Стефана Немање, донео из Никеје и узидао у своју катихуменију и призивајући анђеоско перо које овај духовник оставио у аманет игуманима манастира Жича, приповедач настоји да покаже начин на који се конституише предање о свецу, то јест далекосежност његовог залагања за учвршћивање православља у српском народу, што је светосавље. Зато обликовањем књижевне личности црквеног поглавара и духовника, писац жели да покаже како се спонтано развија култ светосавља, чија је духовна и симболичка снага освешћена тек у XIX веку. Управо светосавље у српској традицији претпоставља и претхришћанске аспекте, придодате Светом Сави.<sup>9</sup>

---

9 Веселин Чајкановић ту појаву образлаже на следећи начин: „У оном делу светосавске традиције који је био ван црквеног утицаја и контроле, за свеца су, као што видимо, везивана чисто паганска морална схватања. Али и у особинама које

Индикативно је, међутим, то што се у Петровићевом протагонисти укрштају и хришћански и претхришћански елементи и веровање, које је образложио Веселин Чајкановић: „Формално, и по имену, тај традиционални свети Сава, додуше хришћански је светац, и врло ревносни пропагатор Христове вере; у суштини, међутим по своје карактеру и темпераменту, по митовима и веровањима који се за њега везују, припада он још старом, претхришћанском времену” (Чајкановић 1973: 149).<sup>10</sup> Реч

---

су позитивне, Свети Сава из народне традиције близак је паганским боговима. Он чини многа добра, и целом друштву и појединцима. Доброчинства која чини свима људима, читавом народу као целини, и која се састоје у стварању материјалних добара, у дочаравању читавог једног материјалног препорођаја [...] дају нам повода да га упоредимо или са старинским тезмоформским божанствима — каква су Дионис, Орфеј, Озирис, Димитра, Водан, Донар — која путују по свету, боре се са остацима првобитног хаоса, подижу културу, уводе ред; или са творцем и родоначелником целог народа, који је, тим самим што је створио један народ, дужан да га материјално и морално подиже” (Чајкановић: 152).

- 10 За сличност првог српског архиепископа и православног просветитеља са старословенским божанствима, те са његовим изразитим претхришћанским карактеристикама, које су парадоксално, снажиле и чувале његов култ кроз векове, постоји и образложење да „у време када су у српским предањима Бога (који је био познат по имену Саваот), као и неке хришћанске свеце, замењивали именом *св. С* (од XIII до XIX века), више нису постојали јасни трагови о словенским боговима, јер је неколико векова пре тога било завршено покрштавање српских племена. Ипак, може се претпоставити да су неке функције словенских богова до тог времена пренете на монотеистичког бога (Саваота), а неке на хришћанске свеце. [...] Слабљењем и нестајањем српске државе и хришћанских центара поједине функције монотеистичког бога (чији је лик изграђен спајањем народно-хришћанских представа) пренесене су на *св. С*.” (Љубинковић 2001: 477). Лик Светог Саве се управо захваљујући живој усменој предаји, дубоко „урезао у свест народних маса, па су за њега била везана многа веровања

је о уметничкој стилизацији свеца каквим га је доживљавао и још увек негује наш народ.

Међутим, прича у роману истиче хришћански, а не световни, митски аспект Савине личности. То се посебно уочава у епизоди о сусрету са персонификованим приказом сујете и таштине на раскршћу приликом повратка из Никеје у земљу отачаства. Духовно крепка Савина личност одолева искушењима и осујећује намере нечастивог.

Недвосмислена и непоколебљива Савина окренутост Господу читава се и у причи о Стефановој политичкој усмерености на Западну цркву и Млетачку републику у првим годинама XIII века, према фингираном наторовом историјском предању, иницираном његовом фаталном љубави према Ани, унуци дужда Енрика Дандола. Одани син и брат и прозорљиви црквени поглавар преузима братовљево искушење заљубљености на себе и јаком духовно-религиозном снагом, зрном горушичним своје искрене вере и љубави према Господу, успева да се избори са подметнутом лукавом сени, ослободивши и Стефана и српску земљу од погубног политичког утицаја и усмеривши га на источну, православну цркву и византијски цивилизацијски образац.

### *Завей, усуд и, на концу, йрича*

Уметничко преобликовање фоклорних слојева културе нагони нас да Петровићево историософско огледање приче и историје тумачимо и као отворену сучељеност предања и историографије. Метапоетичким инсистирањем на том процепу Петровић покушава да назначи

---

и предања”, што је иницирало да се у митску представу о њему интегришу и особине многих других светитеља: „Штавише, може се рећи да је представљао прототип хришћанског свеца уопште, свеца онаквог каквим га је замишљао наш народ” (Бандић 1991: 216–217).

дубокосежну златну жицу меморије српског народа кроз векове, али и да открије механизме дејствовања историјске судбине, као усуда или фатума. Сиже о ономе што је записано, као трајном сведочанству, са ликом и делом Светог Саве, уткива се у усмену предају, постаје саставни део историје дугог трајања и објашњава њене исходе и у савременој епохи. У философском слоју романа реч је о огрешењу, тачније порицању светосавског завета да је свет богојављање, а човек богослужење као једног од кључних садржаја српског културног обрасца. О томе сведочи предање. Ако то ишчезне под теретом историје, онда је изгубљен и путоказ за повратак. Зато се приповедач подухватио рефигурације смисла светосавља, не ради ретроградног подсећања на ишчезло „златно доба” средњовековне српске прошлости и хегемонију патријархалне културе и православне доктрине, већ да би указао на стабилна смисаона исходишта афирмативне (као грађанске) културе – утемељене на осамостаљеним духовним вредностима, са културним идеалом реализоване идеје „чисте човечности” и ослобођене индивидуе, издигнуте из помрчине цивилизацијских узуса и историјског усуда (Markuze 1977: 46–51).<sup>11</sup>

То нас враћа на разматрање сложеног морфолошког и естетичког односа између историјског предања и историјског романа. Њихов дијахронијски антагонизам бива неутрализован истоветним циљем који се реализује у синхронији уметничког текста – обликовати далеко-

---

11 Историософским хипотезама Горана Петровића свакако да импонује и Маркузеова опсервација да је само „у уметности грађанско друштво толерисало остварење својих властитих идеала и схватало их озбиљно као општи захтев. Ту је дозвољено оно што у стварности важи као утопија, маштарија, преврат”. Философ Франкфуртске школе подвлачи да је афирмативна култура искључиво у уметности „показала заборављене истине над којима у свакодневици тријумфује правда реалности” (Markuze 1977: 59).

сежну представу о одређеном историјском збивању (в. Милошевић Ђорђевић 2006: 132). Писац метапоетички освешћеног постмодерног историјског романа то начело жели да надогради тиме што ће пружити естетске смернице и напомене о начинима на који се историјска представа генерисала и канонизовала, а потом и изборила за право да суделује у одвијању историје дугог трајања. Принцип вероватности фикционалног текста није релативизовало начело веродостојности, већ га је из домена историје и изместило у домен фикције. *Зайисано* тако оживљава у *йричи* – која је, истовремено, и главна јунакиња романа и историософски оквир за развијање сижеа – дакле, у фикционалном, усменом и писменом, односно, усменом у писаном домену културе памћења. Ипак, „књиге староставне” нису тек споменик културе, већ жива духовна баштина, врло утицајна за историјску самосвест српског народа, коначно, и за његов историјски опстанак. Постулирањем тог усуда открива се историјска истина. А она, бар према песимистичком виђењу аутора романа, није нимало утешна.

### Литература

- Алексић 2013: Ј. Алексић, *Ойседнуџа йрича: йоеџика романа Горана Петровића*, Београд: Службени гласник.
- Бандић 1991: Д. Бандић, *Народна релиџија у сџо йојмова*, Београд: Нолит.
- Јовановић 2005: Б. Јовановић, *Маџија срџских обреда у живоџном циклусу йојединца*, Београд: Народна књига /Алфа.
- Klikovac 2004: D. Klikovac, *Metafore u mišljenju i jeziku*, Београд: Biblioteka XX века – Knjižara Krug.
- Лотман 2004: Ј. М. Лотман, *Семиосфера: у свеџу мишења: човек, йексџ, семиосфера, истџорија*, превод Веселка Сантини и Богдан Терзић, Нови Сад: Светови.

- Markuze 1977: Н. Markuze, *Kultura i društvo*, превод Олга Кострешевић, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Милошевић Ђорђевић 1996: Н. Милошевић Ђорђевић, „Библија и српска народна предања (на примерима предања о 'последњем времену')”, *Научни сасијанак славистија у Вукове дане*, Београд, 26/1, 133–138.
- Милошевић Ђорђевић 2006: Н. Милошевић Ђорђевић, *Од бајке до изреке: обликовање и облици српске усмене књижевности*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Пандуревић 2011: Ј. Пандуревић, „О чудесним, подземним и летећим црквама српске усмене традиције”, у: Мирјана Детелић, Снежана Самарџија (ур.), *Жива реч: зборник у част њ проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић*, Београд: Балканолошки институт САНУ – Филолошки факултет Универзитета у Београду, 397–416.
- Петровић 1997: Г. Петровић, *Ојсага цркве Светиої Сјаса*, Београд: Народна књига/Алфа.
- Петровић 1999: С. Петровић, *Српска митологија. Систем српске митологије*, књ. I, Ниш: Просвета.
- Роповић 1983: Мiodrag Рopовић, *Pamtivek: Srpski riječnik Vuka St. Karadžića*, Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Раденковић 1982: Љ. Раденковић, *Народне басме и бајања*, Ниш – Приштина – Крагујевац: ИРО „Градина” – НИРО „Јединство” – НРИО „Светлост”.
- Словенска митологија: енциклопедијски речник*, С. М. Толстој, Љ. Раденковић (редактори), превод Радмила Мечанин, Љубинко Раденковић, Александар Лома, Београд: Zepet Book World, 2001.
- Српски митолошки речник*, Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић (ур.), Нолит: Београд, 1970.
- Тутуш 2016: Н. Тутуш, „Како код нас цркве и даље лете”, *Летио-йис Мајишце српске*, књ. 497, св. 1–2, јан-феб. 2016, 123–134.
- Ђоровић 1995: В. Ђоровић, *Педесет лејенди о Светиом Сави*, Горњи Милановац – ЛИО, електронско издање: [https://www.rastko.rs/knjizevnost/usmena/legende\\_o\\_savi\\_c.html](https://www.rastko.rs/knjizevnost/usmena/legende_o_savi_c.html) 14. 12. 2019.



Чајкановић 1973: В. Чајкановић, *Мити и религија у Срба: изабране студије*, приредио Војислав Ђурић, Београд: Српска књижевна задруга.

Хачион 1989: Л. Хачион, *Поетика њосћимодернизма*, превод Владимир Гвозден и Љубица Станковић, Београд: Светови.

Jana M. Aleksić

FOLK TRADITION  
IN GORAN PETROVIĆ'S NOVEL  
*THE SIEGE OF THE CHURCH OF ST. SAVIOR*

Summary

Aesthetic and historical thought about principles of history of long duration in the novel *The Siege of the Church of St. Savior* (1997) takes place on the historical and folklore base. Written and oral texts of culture were formally and contentively reflected on summary about siege and destruction of Žiča monastery in 1291/92. Goran Petrović builds his historical metafiction according to the patterns of different types of folk tradition: mythological and demonological, aetiological and eschatological, finally, historical and culturally historical narratives. In order to visualize the spiritual figure of Serbian culture through time, in its entirety and in particular aspects, the writer decided to evoke, and then to adapt the elements from the national heritage fund, its ideas, forms, phenomena, symbols, beliefs. This literary endeavor required, both, a new interpretation and overcoming an agon between animism and developed monotheism, pre-Christian worldview and Christian spirituality. That led to redefining the meaning of Svetosavlje, Serbian form of Orthodoxy, fundamental outcomes of the Serbian cultural pattern and affirmative culture. In accordance with immanent poetic requirements, he initiated the topic about the complex relationship between history and story, historiography and

metafiction and historical narration and storytelling/ testimony. Therefore, the novelist embarked on a literary-philosophical challenge of articulation both, the competition and synergy of the folk tales and (post)modern stories, just to face the epic image of the world with historical and to defend the arthistic truth.

Key words: Goran Petrović, folk tradition, history, story, tell, testimony, culture, meaning, truth