

ФОЛКЛОРНИ ЕЛЕМЕНТИ У РОМАНУ ОПСАДА ЦРКВЕ СВЕТОГ СПАСА

Јана М. Алексић¹

Сажетак: Сагледавајући духовноисторијски лик српске културе, Горан Петровић је у роману *Опсада цркве Светог Спаса* (1997) одлучио да из богатог арсенала народне баштине својој књижевноуметничкој и историософској визији прилагоди идеје, облике, појаве, симболе и веровања. Тиме се упустио у особено естетско прожимање анимизма и развијеног монотеизма, стварајући синергију претхришћанског погледа на свет и хришћанске духовности. Адаптирани и надограђени фолклорни елементи, сижеи и наративи сведоче о виталности културноисторијске самосвести и у модерној епохи. Њиховом анализом у роману лоцирају се нова семиотичка поља, преваходно у домену књижевне историософије.

Кључне речи: Горан Петровић, фолклор, народно предање, историја, прича, конкретизација тропа, култура, симбол, значење, истина

Приликом својеврсног естетског образложења принципа по којима се одвија и артикулише историја српског народа у знаменитом роману Горана Петровића – *Опсада цркве Светог Спаса* – поред фантастичних сижеа и хронотопа који припадају поетичким карактеристикама постмодерне књижевне историософије – какви су историографска метафикција, интертекстуалност и алтернативни светови – подједнако суделују и

¹ tiamataleksic@gmail.com

елементи преузети из фолклористичког фондуса српске архинарације. Фолклорни аспекти омогућују продор у смисао историјског кретања национа, како у систему његових обичаја, менталитета и веровања, тако и у домену романескне приповести, односно фикције. На епистемолошки провокативну причу о опсади манастира Жича, паду престонице Византијског царства у току Четвртог крсташког похода 1204. године, односно националној историји XX века, семантички се понорно одразио двосмеран однос између анимизма и развијеног монотеизма, претхришћанског поимања природе и животних процеса и хришћанске духовности. Петровићев приповедач књижевноуметничким посредовањем између вишевековних цивилизацијских и културних слојева народног живота, одсликао је сложен и противречан историјски лик српске културе. Анализом фолклорних елемената у роману *Опсада цркве Светог Спаса* (1997) лоцирају се нова семиотичка поља, преваходно у домену књижевне историософије.

Укључивши у своју композитну текстуалну грађевину знатан број текстова културе, аутор је остварио наум да тематско-мотивски, структурално и феноменолошки похрани културу памћења. У естетском наративу он једновремено и раздваја и повезује различите слојеве усмене и писане традиције, претхришћанске, обичајне и хришћанске духовности, подједнако се наслањајући и на писане и на усмене изворе – историографске и црквене текстове, односно на различите типове предања. Тако 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). Петровић семантички преиначује легенду о „летећим црквама“, легенде

о Светом Сави, причу о настанку света, сиже о женама које занесу у ноћи пуног месеца, легенду о прашчаницима Светог Петра, о ђаволим странама, 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.²²

Будући самопреиспитујућа и митски подложена метапрозна пројекција *Onsade* тежи да обухвати перпетуирано историјско искуство, да га пропусти кроз архетипске матрице и сагледа у светлу беспочетне и бескрајне митске нарације. Она се отуда испоставља као метафизички утемељен тоталитет који осмишљава сваки појединачни историјски догађај. С обзиром на митотворачку имагинацију романескни наративи нуде изострену митопоетску слику света.

Управо стога, Петровић естетски оживљава, односно наративно прекомпонује поједине фолклорне симболе и хабитусе, зато што у њима препознаје виталност културноисторијске самосвести и идентитета и у модерној епохи. Његов културолошки обавештени приповедач се тим елементима наративно играва и, према принципу синтагматских односа и јукстапозиције, прерасподељује их из једног сижеа или наративног тока у други. Њиховом плодотворном ресемантизацијом и преношењем у стабилан симболички систем унеколико се историософски ревидира српска ближа и даља прошлост. Таква стратегија посебно је уочљива у констелацији наративних линија у којима се појављују мотиви *пера, воде, прозора, воденице или сушене тикве*.

Синхронизацијом, упоређивањем и уланчавањем осамостаљених сижеа из народног памћења и

²² О сложеном и поетички интегришућем односу народног предања и Петровићеве фикције видети више у нашем раду „Народна предања у роману *Onsada цркве Светог Спаса*“ (Алексић 2020: 23–48).

историографских извора у јединственом уметничком контексту, Петровић преиспитује и видовесапостојања и места прожимања митолошког, старословенског хабитуса и хришћанског учења као развијене слојеве религиозне свести и живуће токове духовне баштине. Такође, фолклористички фундирана, Петровићева (пост)модерна прича у свом идеолошком слоју отвара и питање постулата „народног православља“ као народне интерпретације хришћанства. Тиме што је активирао многобројне мотиве из предаје, Петровић је указао на одрживе антагонизме у српској митологији и религији, али и на зачуђујућу синергију два начелно различита доживљаја света – хришћанске вере и паганске митологије и култова. Како се народна религија Срба тиме потврђује као синкретичка, читаоцу се подастиру наративне епизоде о судбоносном преносу магијског и мистичког у домен историјског бивствовања.

Фолклорни предложак у роману подлегао је стратегији онеобичавања, чиме је постигнута ресемантизација изворних мотива и наратива из народног предања, као и њихово значењско усложњавање. Паралелно са поменутом естетском интервенцијом одвија се поступак *конкретизације тропа, то јест – хипостазе симбола, али и концептуалне, појмовне метафоре*. Примењен у обликовању етнографске грађе, овај поступак је последица поетичке самосвести ствараоца, али и настојања да се актуализује и сама предаја. Опредељивањем концептуалне (појмовне) метафоре и метонимије у наративно-идеолошкој пројекцији романа – као што су гатање, предсказање, урок, судбина, усуд, сујеверје, мржња, љубав, сећање, молитва, страх, похлепа, доброта, итд. – аутор настоји да уметнички фокус уместо на језик, усмери на традицију мишљења, усмену историју идеја и историјску

самопројекцију, јер је свестан да симбол и метафора имају „искусствене основе“, те да су „утемељене у нашем биолошком и културном искуству“ (Klikovac 2004: 28), па се генеришу као везе између различитих животних модела у дијахронији. Петровић из преобилног фолклорно-митолошког фонда преузима и значењски модификује симболе и појаве, какви су прозор, вода, раскршће, тиква, пчела, демонска и хтонична бића. У приповедном тексту селектована су и конкретизована различита својства птица, дрвећа и биљки, асортиман који припада домену народне медицине, потом фолклорна атрибуција, односно у народу уврежена ономастичка и антропономастичка значења, којима аутор надодаје семантички аналогне неологизме. Коначно, на динаимку и исход романескне нарације у различитим њеним токовима утиче и приповедачево вешто хипостазирање добрих и лоших духовно-обредних пракси, какве су молитва, бајање, врачање, хидромантија или урицање.

Вода

Мистична преимућства једног од животодавних елемената у свакодневном животу и ритуалној пракси суделовало је на развијање мотива воде, његову полисемантичност и заступљеност у различитим наративним линијама. Уколико узмемо у обзир народно веровање које Светог Саву најпре повезује са чудесним моћима воде, што указује на његово хтонично порекло,³ можемо уочити да потоњи житељи манастира Жиче, на крају XIII века, наслеђују тековине Савиног духовног

3 Раденковић то објашњава на следећи начин: „Да је вода главни атрибут св. С., који је он преузео од старог Бога, сведоче многобројна предања о томе како он ствара врела, реке, језера; он умирује реке, ствара рибе у језеру, одузима жабама глас, кметове који траже свога кнеза у реци, претвара у таласе. Довољно је да св. С. удари или махне (прекрсти) штапом и на том месту потекне вода“ (Толстој, Раденковић 2001: 478).

прегалаштва и негују послове који су отпочети захваљујући његовој предузимљивости и промућурности. Истовремено, могуће је да је предање о води као кључном светоотачком атрибуту покровитеља манастира Жича, ушло у сиче о нестанку, односно доласку воде у опседнути и издигнути манастир.

Поред тога, вода је у нашој фолклористици третирана као елемент који поседује магична својства: „Уз њену помоћ људи су се ‚чистили‘ од злих утицаја, бранили од демона, понекад лечили или решавали своје љубавне проблеме. [...] Магичном се, рецимо, сматрала вода захваћена у неким нарочитим приликама – пре свега у одређене дане или у одређено доба године. [...] И вода је често била замишљана на анимистички начин. Веровало се, наиме, да је она каткад жива, да поседује животни принцип који се условно може изједначити с појмом душе. Замишљала се, дакле, као неко биће па се народ с њом тако и опходио“ (Бандић 1991: 61–62). У народу је водени простор био замишљен као граница између земаљског и загробног света, као привремено станиште душа мртвих, односно место њиховог прелаза. Симболичко значење воде и њена широка примена у обредима и ритуалима могла је бити узрокована и њеним природним својствима – као што су провидност, свежина, способност брзог протицања и очишћења – али и табуом, према којем је вода тајанствено место уласка у онострани просторе (Толстој, Раденковић 2001: 87).

За опседнуте монахе и житеље манастира Жича вода има појачано симболичко значење и сакралну димензију. Не само што се налази на прелазу између две стварности, већ у манастирску као земаљску стварност вода утиче из божанске, рајске стварности, посредоване фрескосликарском представом цркве Светог Спаса или облака у којем у вековној молитви

борави Свети Григорије Синаит. Поступком хипостазирања призора на фрескама, насликаним алегоријским призорима из Четворојеванђеља и хришћанског предања, наратор динамизује радњу и истиче чудодејственост молитвеног чина сабраних житеља. Конкретизација тропа као стилски поступак у овом случају има извор у тајни оваплоћења и обрнуто је аналогна трансубстанцијацији. Петровић објективизује духовну симболику насликане воде на живопису манастира, и из сакралног преноси у домен реалног, али управо инсистирајући на томе да се материјализација одвија захваљујући њеној светој димензији, која у том процесу не ишчезава већ изнова бива посведочена. У тренуцима када манастир почиње да оскудева са водом, симболичке композиције или детаље на унутрашњој страни зидова цркве и трпезарије снага искрене молитве преобразиће у стварне:

На више места у трпезарији, припрати и цркви беху живописане зделе, кондири, крчази и ино трпезно посуђе од печене земље, злата, бакра или прозирног стакла, до врха испуњено насликаним љескањем воде. На представи Крштења Христовог, текла је река Јордан, а на неколицини других беху рукописани извори снажног изданка, отом жустрим потезима зографове четкице, таласа очешљаних на бистре коврце. Не рачунајући две скромне ведрице, претходне вечери захваћене из зденца, била је то сва вода којом је манастир располагао једанаестог дана. Како год да се пије, брзим или спорим гутљајем, без сумње недовољно. Не само за братство, браниоце и бројне нејаке, који су у вису нашли уточиште, већ и за благо што се из стаја јављало жедном риком.⁴⁴

⁴⁴ Горан Петровић, *Опсада цркве Светог Спаса*, Народна књига/Алфа, Београд, 1997, стр. 139. У наставку ће сви цитати бити обележени бројем стране у загради и односе се на ово издање

Конкретизација живописане воде, њено уприсутњавање поред супстанцијалног сутерише и симболички исход – окрепљење мирјана жедних вере, чак и у моментима крајње клонулости, сумње и очајања. Црква тако постаје жива, еквивалентна осталим јунацима приче, а тиме се укрштају народно и црквено предање, мистична и хришћанска духовност:

Игуман Григорије је одредио сталну молитву пред сваком живописаном водом, макар се она налазила и у најмањој купици, незнатне запремине. Истина, још на јутрењу, уз благородни осмех св. Ане, живо је потекао млаз из насликаног бокала са представе Рођења Богородице. Међутим, не више од онога колико је бокал стварно и хватао. Дакле, тек да примири плач младенаца, пригаси ватру болесних и развећа жељу свих других да сквасе болно испуцале уснице. Чак се и монасима, свиклим на одрицање, у жмирцима упеклог сунца, стадоше указивати гроздови водених капи. Дабоме, привид накратко цели невоље, а онда надуго, још живље пече (139–140).

Кроз причу о недостатку воде у манастиру током опсаде опосредовано је специфично духовно стање верника које подразумева перманентну жеђ душе за Богом, што евоцира 41. Давидов псалом: „Жедна је душа моја Бога крепкога; кад ће доћи и јавити се лицу Божијему“ (Пс. 41, 2). Стрпљење и одолевање искушењима монаха и светине током сушних дана открива њихову духовну издржљивост у кризним периодима, што се одражава на положај манастира. Хришћанско предање о семантичким слојевима воде и њеним насušним богодејственим аспектима односи превагу. Као и у молитви, извор живе воде за очување светиње, сваки човек мора пронаћи унутрини свога верујућег бића. Тако и отац Тимотеј,

романа *Опсада цркве Светог Спаса*.

духовник краља Милутина, саветује под бременом опасности већ помало клонулог оца Григорија да, када сви земни извори пресуше, преостаје само најтеже – наћи извор вере у себи.

Ако је ваљан, ако си добро трагао, с јаком вером, бујнуће брада, сплешће се влати изнова, перо ће остати у поседу Жиче и Србаља. [...] Но, пази, чувај се! Извора је у свакоме човеку исувише. Знај, сваки од њих не толи исту жеђ. Опрезан буди, где ћеш да клекнеш, одакле ћеш воде да захватиш (141).

Опомена на ову опрезност претпоставља сушто урањање историјске заједнице у дубине властите прошлости и традиције, што је залог слободе њеног историјског бивства и сакралних споменика културе.

Након неопходне провале облака у којем је, тихујући, пребивао Свети Григорије Синаит, чијим су се молитвеним надахнућем и религијским замахом попунили пресушени извори и предмети са водом на живопису цркве Светог Спаса и обновила општа живост житеља подигнутог манастира, вода из фолклорне предаје прераста у искључиво хришћански елемент. Ради семантичке преваге наратор упошљава метатекстуални поступак цитатности Четворојеванђеља, које се благотворном божанском силом разлистало управо на месту где Христос благо опомиње Самарјанку: „Сваки који пије од ове воде опет ће ожедњети. А који пије од воде коју ћу му ја дати, неће ожедњети довијека; него вода што ћу му ја дати биће у њему извор воде која тече у живот вечни“ [Јов. 4, 13–14] (255). У овој епизоди садржана је имплицитна порука аутора да културно освешћена заједница проналази снагу за историјски опстанак у себи, у поунутрашњеним хришћанским обрасцима, чиме превазилази свако искушење уније, малодушја или сујеверја.

Вода и гатање

Насупрот културно пречишћеној, сакралној функцији коју јој приповедач приписује у оквиру живота у манастиру, вода је за представнике бугарске и куманске војске средство за гатање – везана за нижи ступањ религиозности и сујеверје. Петровић чин хидромантије одсликава на следећи начин:

Веровало се како је судбину најлакше читати управо одатле, од постанка су све воде на свету нераздвојиво увезане у једно големо клубе. Само, пре свега, садржај зденца ваља добро узбуркати – не би ли поглед потонуо што дубље од површине. Зато је један од њих помно зурио, док су други одложили решета и ударали дугачким лесковим шибама или бацали пуне шаке црних каменчића, да потопе блеске и што више узнемире оне прве, горњем свету најверније одразе (185).

Вода је ознака прелаза између реалног и магијског простора у којем обитавају нечисте, мада пророчке силе. Приповедач овде преузима сазнање о томе да су својства воде коришћена у ритуалима гатања, као што је, на пример, могућност огледања у њој, што је истовремено значило и погађање догађаја у будућности или се, пак, будућност прорицала на основу предмета бачених у воду (Толстој, Раденковић 2001: 88). Гатање је готово енциклопедијски присутно „као ритуал усмерен на успостављање контакта с оностраним силама у циљу сазнавања будућности“ (Толстој, Раденковић: 110). Стога тај магијски ритуал учествује у динамизацији приповедања. Аутор жели да потцрта да је у кризним временима појачана људска потреба да сазна какви ће приватни и колективни изгледи бити у ближој или даљој будућности. Зато његови јунаци прибегавају различитим видовима бајања, гатања или читања: „При

гатању гледају у воду или у огледало, што дозвољава отварање границе између свакидашњег и натприродног света, те завиривање у будућност. Истовремено, успостављање контакта с оним светом је опасно и за самог гатара, па захтева поштовање низа мера предострожности“ (Толстој, Раденковић 2001: 125).

Наратор се поиграва описом овог традиционалног ритуала тако што опредмеђује његова правила и исходе и местимице уноси елементе хумора и гротеске у готово филмски кадриран приказ помног читања судбине – један од предсказивача буквално урања у водени видик, док га његове колеге држе за стопала и колена да потпуно не упадне. Гледањем опсадници дознају прошле и актуалне прилике, укључене у причу. Озбиљност и напетост сцене Петровић релаксира увођењем трагик-комичног обрта, па известилац са највећим пророчким даром који у води читава догађаје услеђујуће за седам векова, занесен магнетном привлачношћу водене капије између две стварности, нехотице упада у њу и дави се (186–187). У моменту када се судбина изриче, она се и остварује, гатање се из речи преображава у дело. Епизоду приповедач гротескно поентира:

Видим где сам се удавио! – крикну предсказивач, остали устукнуше од страха, испустише га, нагнути се преврну у зденац, потону. Други се тумачи ћутке одмакоше. Само један остаде, па оклевајући – опрезно вирну. Унутра још беше језив врисак несретног, али се вртлог затварао, вода мирила, а на површ враћао стари сунчев њесак. Онај слегну раменима: – Нема га! Богме је добро видео! (187).⁵

5 Усмену формулу гледања у воду војске која четрдесет дана опседа цркву Светог Вазнесења можемо лако пронаћи у песми „Почетак буне против дахија“, у којој седам београдских дахија покушавају да растумаче предстојеће ратне догађаје: „Ала кардаш! Чуднијех прилика! / Оно, јолдаш, по нас добро није; Па од јада сви седам дахија / Начинише од стакла тепсију, / Заграбише воде из Дунава, / На Небојшу кулу

Док се на бугарској и куманској страни подузима читање „у воду“, у манастиру се консултују записана пророчанства, упркос црквеном учењу да је реч о црномагијском обреду и сујеверју:

Гаталачке књиге, сановници и трепетници, таква знамења у црна врстају! – Птица у ваздуху стоји! – Лоше кажет, игумане! – Вода у камен нетрагом уходи! – Лоше кажет! – Скакавац у цркви! – Лоше кажет! – Све укупно, лоше! – На веома лоше, игумане! (201).

Међутим, ова сцена може бити инспирисана мотивом „књига староставних“, присутним у народним епским песмама ради подсећања на завет предака који ваља испунити или на усуд који ће се одиграти мимо воље и напора појединаца.

Воденица

За разумевање начина на који Горан Петровић транспонује фолклорну грађу у свој метафикционални наратив о трагичном историјском исходу једне српске светиње, значајне друштвене и културне институције средњовековне Србије, индикативна је епизода посвећена посети Андрије Скадранина воденици. Овај Петровићев јунак је парадигматична антропоморфизована фигура нечастивог. Он са својим помоћником посеђује воденицу у „глуво доба ноћи“, када, по веровању, владају нечисте силе и њихове персонификације.

Ако консултујемо митолошки речник и етнографске записе, учићемо раширену представу о воденици као граничном подручју због њене везе са

изнесоше, / Наврх куле вргоше тепсију; / У тепсију зв'језде поваташе, / Да гледају небеске прилике, / Што ће њима бити до пошљетка, / Око ње се састаше дахије, / Над тепсијом лице огледаше; / Кад дахије лице огледаше, / Све дахије очима виђеше, / Ни на једном главе не бијаше. / Кад то виђе све седам дахија, / Потегоше напак од челика; / Те разбише од стакла тепсију, / Бацише је низ бијелу кулу, / Низ бијелу кулу у Дунаво, / Од тепсије нек потрошка нема“ (Чајкановић 1973: 652–653).

оностраним светом. Поједине верзије народних предања улогу изумитеља воденице приписују Светом Сави, док је чекетало направио ђаво (Бандић 1991: 90–91). Управо таква представа сугерише укрштај опречних духовних сила у објекту какав је млин, који је вишеструко значајан за свакодневну егзистенцију, али и за разигравање маште српског сељака. Воденици су приписиване многе магијске карактеристике, са упориштем у њеној могућој повезаности са оностраним или мрачним силама: „Спој природног и културног, претварање једне ствари у другу, коришћење снаге природних елемената (воде), а такође стална бука, коју ствара в., дају јој статус демонолошког субјекта“ (Толстој, Раденковић 2001: 90). Делови воденице, попут точка, жрвња, коша, или камена, често се употребљавају у ритуалима управо због својих атипичних својстава (Толстој, Раденковић: 91). У словенским веровањима, непрестани рад воденице био је језички повезан са брбљањем, непрестаним говором, што се исказује метафором „млети“, у значењу „брбљати“ (Исто). За исход епизоде у наративном току романа посвећеном опсади манастира Жича значајно је и сазнање да је воденица била замишљена као опасно место за све који је походе ноћу, при чему је најважнију улогу имао воденичар који је, изложен непрестаној опасности, био обучен да изађе на крај са демонима и другим непозваним ноћним гостима. Међутим, и воденичар је могао бити вештац (Исто). Попут грнчара или ковача, познатих већ из античког периода, и воденичар у словенским културама спада у групу митолошких ликова, који су овладали посебним умећем – поседују натприродне моћи и бораве у рубним, граничним просторима, због чега су у интензивнијем контакту са оностраним бићима и силама (Толстој, Раденковић: 92). Сходно мистичној атмосфери која је у веровању обавила простор воденице,

народ је развио одговарајућу магијску праксу (Бандић 1991: 92–93).

У епизоди о фаталној ноћној посети Андрије Скадранина и његовог слуге воденици у планини, у месту симболично названом „Мељаница“, укључено је неколико различитих фолклорних мотива са магијским потенцијалом. Најпре, будући да је млин произдаље од свих извора, његов погон ради захваљујући струјама ветра. Воденичар, симболичког имена „Добреч“, представљен је као богобојажљиви праведник, обучен различитим знањима и средствима за одбрану од ноћних приказа, попут вампира, дракаваца и других утвара, као што су бели лук или колац од гловог дрвета. Како приповедач извештава, од таквих нечастивих сподоба млинар се бранио тако што је „пио воде преливане преко црнокорастог ножа“, у јастуку држао „сушене кокошије ноге, а под језиком малу молитву од ђавоље работе“ (97).

Управо супротно краљевој наредби, као и раширеном народном веровању да воденицу „не ваља“ покретати ноћу – јер током обданице „круни зле главе, ноћу обрнуто меље“ (98) – нежељени посетиоци – хроми трговац оловом, рујевином и перинама, а највише временом, неодређених година и његов помоћник, обе прилике „огрнуте изврнутим мраком“ (97) – заискали су да им се самеље сува тиква, вољни да млинарево послушање плате сребрњацима, што поред народног уплиће и хришћанско предање о сребрњацима као симболу издаје.

Разумевши науm нових муштерија, воденичар иска да се сачека јутро, када пусти „петлове да покљуцају приказе“, што кореспондира са веровањем да ово словенско митолошко биће има соларну симболику,⁶ то

6 Петао, а нарочито „бели петао“, према Сретену Петровићу, тумачи се „као агрибут соларних божанстава, пре свих: Перуна, Дажбога, Световида,

јест да је зооморфно обличје сунџа (Раденковић 2001: XVI), „сунчева птица“, те пред-ставља симбол Христа (Толстој, Раденковић 2001: 566). У српској традицији петао се везује за светосавску иконографију и легенде, а има и „анђеоски чин“, због чега нечиста сила не може да му изађе на очи (Толстој, Раденковић 2001: 6). Истовремено, овде приповедач уводи веровање о „глувом добу ноћи“, то јест „глувом времену“, од поноћи до објаве првих петлова, када харају нечисте силе. Тада се, према веровању, обављају многе езотеријске радње (Толстој, Раденковић 2001: 126–127), које придоносе ширењу разних болести и изазивају страх и несрећу, између осталог, и млевање суве тикве. Ради поспешивања мистичке атмосфере у овој наративној епизоди, али и сугестивности веродостојности у домену фикције призива се и црномагијско „пљување на душу“, радња обрнута оној која се обавља у молитви егзорцизма приликом крштења, када се кум одриче ђавола, па дуне на кумче и пљуне на под, да би се потом сјединио са Христом. Нечастивим силама обузети млинар послушно меље суву тикву, генеришући бундевино семење у лоше гласе, смутњу и тмину у епском призору са митолошким значењем:

Ка вртложноме јазу, одасвуд, пође силесија ваздуха. Шуме стадоше да се размичу. Горске се стазе смутише у клупчиће. Мирна ноћ западе у тамнину. И скршено небеско грање згину у сеновитом виру. Отрешене крунице звезда несталоше у зинулом Западу. Покренуте мрачне бујице су све ваљано одвлачиле ка усамљеној воденици (99).

Из воденице ослобођена „густа тмина и олујина“ омета посаду града Маглича да помогне у одбрани опседнутог манастира:

Триглава. Има се утисак да се митолози сасвим слажу с тим да "петао" припада овим боговима словенског пантеона [...]“ (С. Петровић 1999: 61).

Није било сумње, једина манастирска одбрана залутала је, и сада, негде напољу, обесна ветрина, као млинскиточак, крунигласовенесретника. Игуман Григорије је трептао крај затвореног прозора садањег на даљину. Опака слутња му је са леђа непрестано шапутала: „Благи Боже, неко је по ноћи покренуо воденицу. Када олуј разграби све гласе српске војске, устремиће се и на њих саме. Благи Боже, онако неме, отрешће их од живота, узвитлаће им душе као лиске, а тела оставити на милост саме смрти (100–101).

Наративним поступком конкретизације тропа Петровић уеквивалентан односпоставља фикционални текст и подтип есхатолошког предања о поремећају равнотеже природних сила апокалиптичних размера. Воденица прераста у симболички погон, не само да би манастир у конкретном историјском тренутку оставила без војне заштите, већ и да би изокренула егзистенцијално устројство и вештачки створила дисхармонију у иначе уравнотеженом природном и духовном поретку. Посреди су откривењске слике:

Иза капака прозора садањег на близину – чуо се плач нејачи, нарицање жена, немирна рика блага, безгласно зевање речних ала, лепет крилаца тмица и непрекидан зуј пчела, као да цркву опкољава сама несрећа. Иза прозора онога што ће бити – чуо се звон далеких звона, звон унезверен, као да напољу нема спаса. Ипак, најзлокобнији звуци стизали су до капака прозора на даљину. На ова окна ветар је налетао нарочитом жестином, шибајући их звекетом верижних кошуља, штитова, мачева и калпака, пригушеним ударима копита о живе стене (100).

Црномагијски чин, дубоко урођен у мистичко искуство, инициран деловањем антропоморфних представа нечастивих енергија, имаће огroman учинак

на потоњи развој приче, али и вековне српске историје – непрекидно сужавање видика, заостајање и лутање.

Тиква

Будући једна од главних инсигнија маркантног негативног јунака приче, антропоморфизованих сила нечастивог, Андрије Скадранина, сушена тиква заузима значајну магијску улогу у причи и динамизује је: „Па опет – око врата је носио малену сушену тикву, попут неког убогог човека“ (63). Ако је у народу тиква сматрана за магијски предмет и редовни атрибут Светога Саве (Н. П. 1970: 282), онда сушена тиква сутерише да је лик Андрије Скадранина његов приповедни антипод. Извесно је да је Петровић настојао да преиначи и травестира мистична својства и значења тикве, посведочена у обреду у којем се, напуњена вином или водом, спушта у „мртвачки сандук или гроб“.

Насупрот тикви испуњеној водом у заштитним магијским обредима, тиква је у причи „сасушена“, чиме се истиче њена негативна конотација. Дугорочно црномагијско дејство сушене тикве приповедач преноси и на двадесетовековни слој приче, где су силе нечастивог узеле обличје бечког архитекте Андреаса фон Нахта. Атипично за европски стил одевања, он је уз себе држао препознатљива демонолошка знамења: „орахов штап исцртан неразумљивим резама и писменима, монокл од мутног стакла, једна пегава, сушена тиква међу кожним коферима, неуобичајено дугачки пешеви претоплог реденгота и гавраново перо, уместо сата заденуто у цепчић прслука“ (231).

Као вид некадашње магијске праксе ради заштите од злих демона био је учестао и ритуални поступак разбијања тикве. То је функционисало и „као средство за распознавање вештица и за хватање вампира“ (Н. П. 1970: 282). Наиме, тиква напуњена водом

се ритуално разбијала у појединим обредима, на пример, на сахрани, на свадби, на граничним местима, током процеса иницијације ради подизања ларме, плашења демона или ради симболичког оглашавања дефлорације, разрачунавања, прекидања с претходним стањем. Устаљена је народна представа да је магијска радња разбијања суда имала „карактер заштите, односно уништења оног који проузрокује зло“ (Н. П. 1970: 282),⁷ Разбијање тикве у бајалицама и басмама служи да би се пустили уроци и изгнали на далеко место.⁸⁸ Магијски обред разбијања тикве ради спречавања од урока, који има позитивни предзнак, као и веровања о исходима рада воденице вишеструко, поступком хипостазе, бивају преиначена у епизоди о посети нечастивог воденици усред ноћи.

На готово идентичан начин овај ритуал се травестира и у епизоди – историјском метапредању о сусрету краља Милутина са човеком са штапом и

⁷ Познато је да се тиква на Покладе напуни водом и зачепи, након чега „следи ритуални опход око села с тиквом и басмом (која је жена вештица да не мокри док не дође и не замоли да се отчепа тиква), онда жена која је вештица мора да замоли да отчепа тикву, и тако се открије ко је“ (Зечевић 1981: 143–144. и Ђорђевић 1953: 12). О заштитним својствима тикве сведочи и Владимир Ардалић: „Више вјештицама други уде него попови, а то: На покладе увече састане се неколико момака, па налију тикву недуперату пуну воде те зачепе добро, и онда оклен изађу, ондален пођу те околу свега села ваља да обиграју и учине обруч, и онда опет уђу у ону кућу, оклен су изашли, те реку: „Кад ми ову тикву очепили, онда и пропишале све оне вјештице, околу којије смо ноћес одањем учинили обруч.“ И ако која има и ако је затечена код куће, не море пропишати, док не дође молити и митити ове, што су им учинили“ (Ardalić 1917: 310). Слично бележи и Стјепан Бановић: „Нико јопет кажу: да је узест тикву, па ит ну запунит и добро затворит, и то одма нетон мора с челадега саде, да би јој стала вода и да би се сваки час враћала, не би ли отворила тикву“ (Banović 1918: 190).

⁸ У народу је позната и пословица: „Ко с врагом тикве сади, о главу му се разбијају“ и њене варијанте (Стефановић Караџић 1972, бр. 2928, 2929, 2930). Тиква као средство против урока јавља се у народним басмама. Проналазимо је у књизи Народне басме и бајања, коју је приредио Љубинко Раденковића. Реч је о басмама бр. 436, 522, 531. и 557 (Раденковић 1982: 269–270, 332, 337. и 346).

тиквом, персонификацијом нечастивог који спречава одмицање историјске повести о главној улози краља српске земље у спасавању нападнутог манастира, е да би се обистинила историјска истина. У хитрим походима војске краља Милутина из Скопља ка Жичи, који се, упркос иницијалној намери, исувише споро одвијају, српски владар на Ђавољим странама наилази на прилику са штапом и сушеном тиквом која му, црномагијским обредом, пречи пут и трајно га онемогућава да стигне до жељеног одредишта, духовног средишта српског народа:

Наместо изненада несталог туђинца, попреко стазе, стајала је само препукла сушена тиква. Из ње је, густа као глиб, цурела непотрошива тама, свијала се уз ноге пешака и коњске глежњеве. [...] Убрзо, мрак готово преклопи Ђавоље стране [...] Туђинац, што се испречио, није човек. Тама, што је около нас, није обична тама“ (223).

Из тикве коју је разбио нечастиви излази густе духовни мрак ослобођени урок који гута све пред собом.

Будући да у романескној причи функционише као атрибут посленика нечастивог, сушену тикву зачимо и у поседу млетачког дужда Енрика Дандола, што симболички (раз)открива порекло његових политичких акција. И овде бундева посредује између овог и оног света, историјске егзистенције и мрачних дубина пакла, чиме јој је у потпуности укинут апотропејски карактер из фолклорне баштине. Сушена тиква коју поседује господар Млетачке републике и предводник крсташке војске има тајанствено порекло. Да би га описао, наратор је био приморан да укључи формулу предања:

Сумњало се, међутим, да је највреднија од свих врста под кључем чувана у личном ковчежићу Енри-

ка Дандола. Наводно, тамо је, умотана у црно платно, била једна сушена тиква. Садржала је непотрошиви, мутножути глиб из сваког од девет кругова доњег света. Приповедало се да је тикву донео сам непоменник, за једне олујне ноћи, бура је повијала и погледе, разореним Задром се ширио загушљиви смрад сумпора. Неколицина крсташа се закљичала да је видела космату прилику, како по најбешњим таласима, у невеликом чамцу, пристаје уз заповедничку галију, како Дандоло одмотава склупчану ужад, а онда пружа и руку да се нечастиви лакше испење на палубу. Већ изјутра, сведоци су проглашени манихејима и кажњени одсецањем језика, па је цела прича остала непроверена. Ипак, да у свему томе има нечега, тврдили су они који су у зеницама несретника повремено виђали нешто неименовано, застрашујуће (144).

Сасвим је извесно да је у опису природе ове везе, врло налик легенди и предању, наратор настојао да протумачи контроверзне политичке одлуке и разорне историјске подухвате моћног млетачког дужда који су умногоме условили и промену цивилизацијске парадигме.

Раскршће/раскрсница

Раскрсница је у народном предању углавном посматрана као опасно, „нечисто“ место у поседништву демона, где се могу сусрести зли духови или душе покојника. Истовремено, то је и локалитет погодан за обреде гатања и бајања да би се избегла смрт или неки болесник излечио (Толстој, Раденковић 2001: 465–466). Према истраживањима Сретена Петровића, раскршће је једно од изузетно важних културних и обредних места у митолошко-магијским системима бројних индоевропских народа, између осталог, и српског. У српској митологији раскршће се сматра и местом прелаза, што показује његов

хтонски карактер: „Митолошко-филозофски гледано, раскршћа представљају вододелницу бројним магијским дихотомијама: овај и онај свет, наше и туђе, унутрашње и спољашње. Као 'места прелаза', раскршћа су, каткада, судбински везана за егзистенцију појединца, града, државе“ (86). Управо се због тога на раскршћу организују многи ритуали прелаза (Исто). Сходно његовој хтонској природи, за раскршће се везују смрт, убиства, освете, различита злочинства и уморства (91). Овај енигматичан топос има и „пророчку функцију“, превасходно у виду објаве предстојеће смрти (Исто).

Горан Петровић култном и обредном месту придаје духовно-религијску димензију, оспоравајући његов онтички статус постулатима хришћанске етике. Он то постиже превођењем фолклорног локалитета у метафору, а потом њеном конкретизацијом, којом је доводи до самоукидања. Раскршће тако не постоји осим као симболичка представа унутрашње борбе са властитом сујетом. У зависности од тога у којој мери је искушеник, у овом случају Свети Сава или краљ Милутин, духовно стабилан и етички непоткупљив, лишен воље за овоземаљским почастима и влашћу, наилазиће на раскршћа која ће му ометати прави, али трновити пут спасења (26, 220–224).

Ветрови

Како би фикционализовао историографске факте о бугарском цару Калојану, изворима његове моћи и начину на који је одоловео нападима византијских и крсташких војски, е да би и од њих начинио једну врсту историјског предања, Петровић упошљава фолклорне мотиве *ветра* и *анђеоског пера*.

На извештан начин Петровић народном предању претпоставља фикционални наратив као симулацију

предања. У роману је, аналогно народној митологији, ветар персонификован; њему се приписују чаробна моћ (П. Ж. П 1970: 72) и особине демонског бића (Толстој, Раденковић 2001: 76). Због тајанственог порекла⁹ и непредвидљивости, уврежено је дуалистичко веровање о њима: једни су добри, а други зли“ (П. Ж. П 1970: 72).

Међутим, поделу на добре и лоше ветрове (Толстој, Раденковић 2001: 75), наратор усложњава онеобиченом класификацијом ове тајанствене природне појаве. У оквиру каталога он прибегава и социокултурној и геополитичкој контекстуализацији ветрова:

Богатство сваког појединца или краљевине може се мерити и бројем ветрова које поседује тај господар или земља. Осам унчи злата вреди сићушни катајски Мирисић, довољан да нека госпа тек четврт часа одише заносним титрајима. Шеснаест унчи је мало за Пустињску пијавицу, али се и то исплати ако ти пође за руком да је истимариш – добитак је десет до двадесет ведрих дана лета. Више него дупло, ваљана је погодба за Зрновник. Што га боље протресеш – боља је жетва; зрно што је тај посејао може да проклија и сред љутог камена (257).

Након енциклопедијског увода у врсте и особине ветрова диљем земље следи приповедање о штићеницима својеглавог бугарског самодршца, који прерастају у персонификован опис дипломатских служби и администрације царства. Сходно народном веровању о недостижним и тајновитим стаништима

⁹ Народ је веровао да су ветрови „тајанствене хтоничне силе које на овај свет долазе из земље, из доњег света, кроз јаме и пећине“. Постоје и веровања да ветрови излазе „из тела мртвог змаја“, или, пак „из огромне аждаје која живи на истоку: „Кад се сунце рађа, онда аждаја полети да га прождере, а св. Илија пуца громом у њене чељуст; аждаја штукне у воду, а сунце одскочи од земље. Зато што не може да зграби сунце аждаја шмркне кроз нос и тако постане ветар“ (П. Ж. П 1970: 72–73).

ветрова¹⁰ и њиховој несталној природи због које су изједначени са живим бићима (Толстој, Раденковић 2001: 76), наш наратор приповеда и о врлинама, способностима и навикама Калојанових дувала, чиме, поступцима карактеристичним за бајке или књижевност за децу, хипостазира живописну усмену предају. Вијорника, Беснило, Развалника, Дрмана, Дражету, Ускока и ветра полиглоту-уходу, као најближе и најповерљивије цареве сараднике, кресе посебне особине и преимућства, али и ћудљивости. Петровић је приликом карактеризације својих ветровитих ликова сигурно имао на уму и то да су њихова рушилачка моћ или, пак, благотворно дејство умногоме условљени начином на који се човек опходи према њима. Због тога им треба пажљиво прилазити, љубазно с њима говорити или их одобрљавати каквом храном или жртвом (Толстој, Раденковић 2001: 75). Евидентно је да је цар Калојан одлично познавао нарави својих ветрова, те да је умео да им повлађује и чини по вољи, не би ли обезбедио њихову оданост и послушност. Његова државничка моћ лежи у вештини да искористи њихове чудесне, позитивне и негативне карактеристике, за остварење властитих геополитичких циљева.

Ветар задужен за односе са Србијом и Византијом, односно естетски персонификована представа о интервенцији бугарских војних јединица на граници са великом жупанијом Србијом и Византијским царством на почетку XIII века, који цару обезбеђује поуздане информације, каткад и плен, бива отпо-

¹⁰ Превасходно је реч о непроходним шумама, далеким и ненастањеним острвима у океану, високим планинама, итд. Будући да је ветар у индоевропској митологији био еквивалентан „дисању Земље“, веровало се да му је *станиште* и у провалијама, јаругама или пећинама. Јужни Словени сматрају да ветар чувају летећи змајеви, једноока вештица или слепи старац, „који безуспешно покушавају да затворе рупу из које в. излази“ (Толстој, Раденковић 2001: 76).

слат да извиди стање током освајања и пљачкања Константинопоља 1204. године:

За тих неколико дана, он је двадесетак пута слао Ускока у скруњени град. Неометана одбраном, ветрина је похарала најмање петину Валхернске ризнице, скидала је чак и окна из патрицијских палата, смотала је комад византијског свода са целим сазвежђем Крста, глас по глас однела укупан одјек из куполе Св. Софије... Једне од тих плаховитих ноћи, доневши ловину пред свог господара, управо зароњеног у први дремеж, подбули Ускок је истерао и седам птичијих пера (259).

Цикавац/маџић

Попут дескрипције спољашњих особности свога главног негативног јунака, Андрије Скадранина или Андреаса фон Нахта, приповедач посебну пажњу посвећује фолклорној атрибуцији живописне појаве „многострашног видинског кнеза Шишмана“. Набрајањем и конкретизацијом симболичке функције демонских и хтоничних ликова и појава из словенске зоологије и митологије наратор жели да представи Шишманова знамења моћи, као и његово демонско порекло: поред капе од живог риса, на прсима видинског деспота упадљив је „пар тустих куна златица“, као и „склупчана гуја“ код запона на појасу (чијим се именовањем „гуја“, а не змија истиче њен негативни предзнак); посебно језив је „дремљиви цикавац“ који је мировао на кнежевој левој руци. И приповедач се упиње да што прецизније представи његову чулима неупризорљиву и необухватљиву појаву, доследно се наслањајући на народну представу¹¹ и радом имагинације естетски

¹¹ Цикавац је херцеговачка варијанта назива за створење познато као МАЦИЋ. Реч је о некрштенцу и прикази, послушном духу који се може излећи из петловог или кокошијег јајета. Послушан према своме господару, овај демон му доноси разна материјална добра, између осталог, новац или злато. Међутим, уколико га његов газда на време не уништи,

је преиначујући: „Некад као птица, некад као утвара, створ изгледа нестално и зато тешко описиво, али такво да ти се крајичак ока крмеља, а крв смртно збуњује у жилама“ (35). Како наратор преноси, цикавца господар Видина не ангажује без преке потребе, управо поштујући предање о његовом мистичном пореклу и дуготрајном процесу излегања:¹²

Свеједно, тако, на отвореном, без заклоне, између лебдећих манастирских зграда, монаси и сви други представљали би лак плен за цикавца. Али, он је непрестано ленствовао, сада окачен о неколико изукрштаних приткица. Преки кнез видински Шишман сигурно би одавно посекао дремљиву летећу утвару, но замену није имао. За другог таквог створа, да се излеже, било је потребно четрдесет дана непрестано носити јаје под левим пазухом (132).

Намерно га, следећи вољу самог видинског војсковође, током приповедања остављајући по страни, наратор овај митолошки лик активира на крају, у одсудном напору бугарске и куманске војске да спусти манастир и пороби српску нејач коју су двојица стратора на мазгама извела из мрака, на видело падина Столових планина:

Ако та двојица манастиру дотуре нешто од свог товара [са свежом пландином и још са батарама у којима су била смештена деца], све ћу вас побити! Пробудите цикавца! Нека их он стигне! Зашто сам га

демон ће му узети душу или му одбити послушност. Зато га треба удавити у лонцу са кипућим уљем (Толстој, Раденковић 2001: 348–349).

12 Народ је веровао да петлово или кокошје јаје „треба држати под левим пазухом одређено време (најчешће 40 дана, или, четири недеље, три месеца, девет месеци, неколико дана), док се демон не испили.“ Такође, међу словенским народима је раширена представа да се ово створење и слични духови могу „извести из јајета које петао снесе када наврши седам или девет година, ређе из јајета црне кокоши (Пољица у Далмацији). За *цикавца* (Херцеговина) и *хованеца* (Украјина) сматрају да се изводи из малог јајета црне кокоши – *износак*“ (Толстој, Раденковић 2001: 348).

под пазухом пилио четрдесет дана, зашто га држим од почетка похода?! Пробудите цикавца! Нека преврне цео свод, ако треба нека размакне свих девет небеса, нека ми се не враћа без батара! (323)

Шишманова зверчица ипак не успева да се докопа жељеног плена, интервенцијом начала која су успела да спасу децу (329–330). И на микро плану, судбоносни рат између небеских и подземних енергија и персонификованих облича светлости и мрака, као што су анђели и цикавац, Петровић решава у корист сила добра. У складу са својом поетичком идеологијом, тиме алудира на неопходност преваге хришћанског над паганским доменом културе како би опстала прича, а са њом историјска истина.

Месец/месечина/луна

Да би конструисао хронотоп за одвијање Савиног сна током његовог пресудног историјског боравка у Никеји, Петровић је унео нека од обележја народног веровања о *ноћи* и *месецу*.¹³ Премда заснован на књижевном топосу, приказ је у причи опосредован поступком очуђења:

Низ мокре ризе, на камени под Савине келије, капљу по капљу, сливао се сјај луне. Око босих ногу намерника – већ се намножило велико и мало зрневље. Беше посебно тиха битинијска ноћ, само се негде у даљини једва чуо разбој који од танких нити хука сове, раног трепера зрикаваца, тешког дисања земље, ромора воде и ретких људских гласова тка изглед времена (15).

13 Као небеско светлило, месец у народним представама стално асоцира на загробни свет. Он представља област смрти, а супротстављено је сунцу као божанству дневне светлости, тоpline и живота. Будући да је месечева светлост опасна и штетна, много је табуисаних активности које су се у народу уврежиле. Месец осветљава свет мртвих. Отуда у народу широко заступљен страх од помрачине (Толстој, Раденковић 2001: 354–355).

Приповедач ствара идеалне магијске услове за судбоносни сневани сусрет Светог Саве и његовог оца Светог Симеона¹⁴ и распоређује познати ноћни реквизитаријум: тишину, пригушени хук сове, зрикаваца, воде, удаљене гласове ретких и случајних пролазника. Мистичну ауру ноћне сценографије у овој епизоди приповедач педантно развија и током преношења дијалога између оца и сина, опонашајући, али и естетски надограђујући познате призоре из српске лирске и епске поезије:

Месец шкрину на небу. Обруч луне попусти. На земљу линуше нови зраци. Ветар Вијорог се шушњем сплете у гране дрвећа. Однекуд, отегнуто, и вук отпоче да се јавља. Зачуше се повици, звек опreme царских стражара. Биће да су некога затекли у пољима месечине. Далеки разбој доврши тишак шару, па гласније заштропта – све тврдо збијајући у тканицу времена (15).

Из те чудесне синергије природних појава и зачудности сна развиће се прича о изградњи средишта српске архиепископије, духовног упоришта српског народа.

Глуво доба ноћи

У народу је постојала уврежена представа да у глуво доба ноћи, око поноћи или између поноћи и првих петлова владају нечисте силе и њихове персонификације, вампири, дрекавци, вештице, некрштеници, па и сам нечастиви и када се збивају необични догађаји (Толстој, Раденковић 2001: 126). „Тада за часак престане ветар да дува, реке да жуборе, животиње да се крећу, пси да лају, петлови да певају, па је по томе настао назив“ (П. Ж. П: 98–99). Зато се тада јављају различита привиђења. У том периоду

¹⁴ Ноћ је, према веровањима, време када се могу срести преци (Толстој, Раденковић: 389).

није било препоручљиво да чељад излази из куће, нарочито трудне жене и породиље, као ни сваки облик кретања или путовања (П. Ж. П: 99; Толстој, Раденковић: 126). То су ноћи када је светлост месеца слаба, према веровању, тама наступа јер су вештице скинуле месец. Овај период ноћи резервисан је и за обављање добрих и лоших езотеријских обреда и врачања (П. Ж. П: 99 и Толстој, Раденковић: 127).

Као хронотоп у којем Андрија Скадранин и његов слуга принуде млинара да самеље сасушену тикву, одакле ће се не само ослободити, већ и материјализовати, потпуна, разорна тмина, за доследно транспонована веровања о глумом добу ноћи у романескној причу, те његову конкретизацију унутар главног приповедног тока, индикативна је епизода у којој видински господар сан о мраку реализује на јави, производећи разједајућу, страшну таму, е да би натерао житеље манастира да у потрази за спасом побегну из лебдећих зидина храмова Светог Спаса и Светог Теодора Тирона и Теодора Статилата. Палећи ватре од сувих зечијих брабоњака, „оне ватре што потуљено горе потпуном црнином“ настаје призор, налик онима из епске фантастике. Тамна сила ће пореметити равнотежу и у самом манастиру Жича. Наратор штедро користи епитет, метонимију, метафору, хиперболу и градацију, не би ли развио алегорију и што сликовитије упризорио нарасли ужас и хаос:

С врха ватри, увише се ноћна повесма дима. Па упркос подневу, кренуше ка манастиру. Где су нападачи ражаривали огњишта, *там* је сукљао по десет хвати у висину. Облачно вече је ваљало травке светлости. Под тежином *тмуше*, влаги су се свијале или ломиле... Све прво приметише деца, стадоше да за рукаве повлаче старије, прстима да упиру надолу: Одоздо се *сутон* спрема! Мајчице, ено где *сумрак гамиже!* Оче игумане,

мркли мрак зинуо из низине! Зайста, ниже цркве Св. Спаса, црквице Св. Теодора, Тирона и Стратилата [...] надимала се стражна ноћ. [...] Браћо, заклањајте се, то право са земље, на свод пада глуво доба! [...] *Непризорни видик* је већ пекао очи игумана. Поплашено јато чворака улете у смрку, па на другу страну излете претворено у јато утина. Напуштено руко се њихало на конопцу – између великог и малог храма [курзив Ј.А.] (291–292).

Романескни представници нечастивог црномагијским обредима генеришу топос глувог доба како би надјачали силе добра, проистекле из хришћанског религиозног проседеа или да би проширили домен историје на рачун приче.

Мотиви и симболи које је Горан Петровић одабрао из словенске фолкорне традиције, али и начин њихове транспозиције и семантичке надоградње у нарацији, показују да је у метафикционалној прози наглашен антагонизам између хришћанске духовности и магије, где је на снази поетичко настојање преласка са нижег на виши ступањ религиозне духовности.¹⁵ Приповедач не спори међусобно културно и егзистенцијално условљавање, па и рефлексију њихових чинилаца, које не чине само свакодневицу житеља манастира Жича, већ су уграђене у целокупан романсијерски текст. Отуда идеолошку окосницу основне наративне линије романа чини становиште да „магија и религија представљају само међусобно условљене компонен-

15 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 умногоне кореспондира са конфигурисањем позитивних и негативних ликова у роману према принципу бајке (В. Алексић 2013: 258–267).

те различитог степена заступљености у одређеној појави“ (Јовановић 2005: 23–24).

Управо је у домену сложеног а кохерентног наратива, какав је засигурно роман *Опсада цркве Светог Спаса*, могуће духовно, естетско и идеолошко прожимање, па и надопуњавање елемената из различитих цивилизацијских слојева. Феноменолошким огледањем приче и историје и њихових епистемолошких корелатива – предања и историографије – Петровић је у својој апартној естетској историософији настојао да пажњу (пост)модерног читаоца преусмери на дубокосежну златну жицу меморије српског народа кроз векове, али и да открије законитости по којима се обистињује историјска судбина, као усуд или фатум. А она се попут снажног сеизмичког таласа осећа и у време приповедања – време садашње. Преносом народног веровања у уметничко поље модерног романа опстаје прича са својом уметничком истином и дубокосежним памћењем, е да би поред историје дугог трајања предочила и унутрашњи лик аутентичне српске културе.

БИБЛИОГРАФИЈА

Извор

1. Петровић 1997: Горан Петровић, *Опсада цркве Светог Спаса*, Београд: Народна књига/Алфа.

Цитирана и коришћена литература

1. Алексић 2013: Јана М. Алексић, *Опседнута прича: поетика романа Горана Петровића*, Београд: Службени гласник.
2. Алексић 2020: Јана М. Алексић, „Народна предања у роману *Опсада цркве Светог Спаса*“, у: Милош Ковачевић (ур.), *Књижевно стваралаштво Горана Петровића / радови са научног скупа Књижевно стваралаштво Горана Петровића*, одржаног 7. и 8. јула 2019. године у

- Андрићграду, Андрићград: Андрићев институт, 23–48.
3. Бандић 1991: Душан Бандић, *Народна религија у сто појмова*, Београд: Нолит.
 3. Banović 1918: Stjepan Banović, „Vjeronanja“, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, Zagreb, knj. XXIII, 1918, 185–214.
 4. Зечевић 1981: Слободан Зечевић, *Митска бића српских предања*, Београд: „Вук Караџић“ – Етнографски музеј.
 5. Јовановић 2005: Бојан Јовановић, *Магија српских обреда у животном циклусу појединца*, Београд: Народна књига /Алфа.
 6. Klikovac 2004: Duška Klikovac, *Metafore u mišljenju i jeziku*, Beograd: Biblioteka XX veka – Knjižara Krug.
 7. Лотман 2004: Јуриј Михајлович Лотман, *Семиосфера: у свету мишљења: човек, текст, семиосфера, историја, превод Веселка Сантини и Богдан Терзић*, Нови Сад: Светови.
 8. Петковић 1997: Новица Петковић, „Увод у тумачење Попине поезије“, у: *Поезија Васка Поне, зборник радова*, Новица Петковић (ур.), Београд: Институт за књижевност и уметност, 13–48.
 9. Петровић 1999: Сретен Петровић, *Српска митологија. Систем српске митологије*, књ. I, Ниш: Просвета.
 10. Pešić; Milošević-Đorđević 1984: Radmila Pešić; Nada Milošević-Đorđević, *Narodna književnost*, Beograd: „Vuk Karadžić“.
 11. Popović 1983: Miodrag Popović, *Pamtivek: Srpski riječnik Vuka St. Karadžića*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
 12. Раденковић 1982: Љубинко Раденковић, *Народне басме и бајања*, Ниш – Приштина – Крагујевац: ИРО „Градина“ – НИРО „Јединство“ – НРИО „Светлост“.
 13. *Словенска митологија: енциклопедијски речник*, Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић (редактори), превод Радмила Мечанин, Љубинко Раденковић, Александар Лома, Београд: Zepther Book World, 2001.
 14. *Српски митолошки речник*, Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић (ур.), Нолит: Београд, 1970.

15. *Ђоровић 1995: Владимир Ђоровић, Педесет легенди о Светом Сави*, Горњи Милановац – ЛИО, електронско издање: https://www.rastko.rs/knjizevnost/usmena/legende_o_savi_c.html
16. *Чајкановић 1973: Веселин Чајкановић, Мит и религија у Срба: изабране студије*, приредио Војислав Ђурић, Београд: Српска књижевна задруга.

Jana M. Aleksić

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

Summary

Considering the spiritual and historical character of Serbian culture, Goran Petrović decided in his novel *The Siege of the Church of the Holy Savior* (1997) to adapt ideas, forms, phenomena, symbols and beliefs from rich arsenal of folk heritage to his literary, artistic and historiosophical vision. In the novel aesthetically permeates animism and developed monotheism. The author creates a synergy of pre-Christian worldview and Christian spirituality. Adapted and upgraded folklore elements, plots and narratives testify to the vitality of cultural-historical self-awareness in the modern era as well. The analysis locates new semiotic fields, primarily in the domain of literary historiosophy. In his apart aesthetic historiosophy, Petrović tried to divert the attention of the (post)modern reader to the deep-reaching golden wire of the memory of the Serbian people through the centuries, but also to discover the laws according to which historical destiny comes true, as fate.

Key words: Goran Petrović, folk tradition, history, story, tell, testimony, concretization of metaphors and symbols, culture, meaning, truth