

ОПСАДА ЦРКВЕ СВЕТОГ СПАСА
Г. ПЕТРОВИЋА И *БУРЛЕСКА ГОСПОДИНА*
ПЕРУНА БОГА ГРОМА
Р. ПЕТРОВИЋА: ТРАНСФОРМАЦИЈА
ХРИШЋАНСКОГ ИДЕАЛА²

Предмет рада је трансформација хришћанских идеала у романима *Опсада цркве Светог Спаса* Горана Петровића и *Бурлеска господина Перуна бога грома* Растка Петровића. Проблематизовање хришћанских принципа и идеала у раду се посматра кроз фигуру батоса, која се остварује продирањем високих и ниских чињеница једне у другу, мењајући њихов аксиолошки статус. Циљ рада је да укаже да оба романа успостављају дијалог са традицијом, али тако да оно што призивају уједно и проблематизују. Отуда се закључује да је и релативизација хришћанских вредности у функцији оригиналне реинтерпретације задатих хришћанских образаца на естетском и идејном плану.

Кључне речи: батос, хришћанство, анђео, прича, Бог, традиција, гротеска, пародија, карневализација.

У раду се полази од комуникације два романа, *Опсада цркве Светог Спаса* Горана Петровића и *Бурлеска господина Перуна бога грома* Растка Петровића, која се заснива на релативизацији аксиолошке скале хришћанске цивилизације, пре свега унутар грађе из средњовековне, хришћанске културе, која се код Растка Петровића развија у складу са авангардном естетиком, а код Горана Петровића као постмодернистички израз оспоравања „великих нарација”, које носе скривене идеолошке намере. С обзиром на то да се хришћанска логика најинтензивније испољава у средњем веку, оба романа представљају дијалог са традиционалним канонским текстовима, пре свега са Библијом, апокрифном и житијном

¹ aleksandra.matic@filum.kg.ac.rs

² Рад је део истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

књижевношћу. У првом реду указује се на то да аксиолошка скала заснована у средњем веку није трансцендентална, већ представља релативне вредности које се конституишу у човековој свести. Због тога је од значаја за изучавање трансформације хришћанских идеала у романима *Опсада Цркве Св. Спаса* и *Бурлеска господина Перуна бога грома* појам батоса који објашњава Срдан Богосављевић.

Срдан Богосављевић дефинише батос и објашњава структуре различитих појавних облика батоса. Батос је, према Богосављевићу, задорање једних у друге у најширем смислу речи вредносно неравноправних предмета. До 17. века батос се сматра противприродним због мешања диспаратних вредности – „високих” и „ниских”. Богосављевић управо разматра питање (не)могућности постојања апсолутних вредности и њихово модификовање у релативне вредносне скале у зависности од специфичне ситуације у којој вредност „приања уз одређени предмет” (БОГОСАВЉЕВИЋ 1999: 10). Дакле, на подручју вредности и вредновања не владају природни односи, већ вредности попримају релативну висину тек унутар симболичког поретка ствари.³

Предмет и материја вредности, према Богосављевићу, производ су апстракције разнородних чињеница. Конгломерат тих чињеница, с друге стране, имплицира читав низ хетерогених и опречних вредности. При том, при рецепцији одређеног предмета увек се полази управо од вредносних судова који важе за тај апстрактни предмет, да би у процесу разградње дошло до трансформације првобитне семантичке и аксиолошке поставке. Узмемо ли за пример средњи век, у нашем поимању средњег века у целини увек је морална и духовна узвишеност, савез са Богом, живот у складу са хришћанском идеологијом. Међутим, конкретна вредност таквог семантичког концентрата као што је средњи век зависиће од тога који ће његови делови бити актуализовани у датом тренутку. Истакнута духовност и морална величина свете лозе Немањића асоцијација је на српски средњи век, али се у проматрању конкретних представника свете лозе, као што је случај са краљем Милутином, открива наличје живота узорних владара, ктитора и светитеља који презиру овоземаљско. Богосављевић види овакав поступак конкретизације као уобичајену стратегију књижевног дела: „тако што конкретизује час више, час мање вредне аспекте одређене појаве [...] књижевно дело ствара ’високе’ и ’ниске’ чињенице” (БОГОСАВЉЕВИЋ 1999: 14). Преиначење хришћанских духовних идеала и присуство народне културе средњег века у романима

³ Богосављевић објашњава зашто је храна у контексту хришћанског система вредности постала „батетична”, иако је у питању витална вредност. Хришћански идеал је духовно, узвишено, блиско Богу, на вертикалној оси, док је храна везана за земаљско, материјално, телесно, припадала доњим вредносним слојевима, непремостиво одвојеним од испосничког идеала хришћана.

Бурлеска господина Перуна бога грома и Опсада цркве Светог Спаса успоставља гротескну слику света, која се најбоље осликава кроз три опсаде: опсада манастира на Светој Гори у *Бурлесци*, опсада Жиче и опсада Константинопоља у роману Горана Петровића.

I Аутопоетички ставови

Данило Киш је у свом есејистичко-полемичком делу *Час анатомије* изнео став по коме се приповедачака уметност несумњиво дели на ону пре Борхеса и на ону после Борхеса. Притом овај став заснива на промени у самој техници приповедања: „приповедање, које је тежило детаљу и које је стварало своје поље митологема индукцијом, замењено је код Борхеса једним чаробњачким и револуционарним потхватом, дедукцијом” (КИШ 1978: 52). Према речима Александра Јеркова, Киш „утврђује основни поетички смисао борхесовског књижевног поступка у коме одлучујућу улогу имају документ, ерудиција и консеквентна логика казивања” (ЈЕРКОВ 1992: 21). Промена до које долази са Борхесом је у статусу документа, а не у његовој улози. На тај начин, читава прича се реализује као „доказни поступак спроведен да се у приповедној детекцији одгонетне тајна: зашто се све морало догодити онако како је у причи представљено” (ЈЕРКОВ 1992: 22). Приповедање постаје дедуктивни логички низ на чијем почетку стоји документ.

У том смислу значајна су три поглавља на крају романа *Опсада цркве Св. Спаса* која указују на претекст *Опсаде*: фрагмент из историје, из дела архиепископа Данила *Живот краља Милутина* и из дневних новина *Политика*. Историја, житије и медији се у роману јављају у ироничној и пародијској паралели, која указује на религију, историју и политику као идеолошка објашњења. Иако се исечак из „житија и дела благочастивога и христољубивога и светороднога моћнога и самодржавнога са Богом господина краља Стефана Уроша Милутина” у роману даје као предлогак, слика средњовековне Србије се деконструира, стварајући посве другачији свет од оног представљеног у житијима. С обзиром на то да је Данилов *Живот краља Милутина* највише историчан од свих осталих животописа садржаних у зборнику *Живот краљева и архиепископа српских*, нарочито у деловима о ратовима које је водио Милутин, те прераста у хронику владавине овог краља (ДЕРЕТИЋ 2007: 15), роман *Опсада цркве Св. Спаса* указује се као историографска метафикција, којом се имплицира критичка дистанца између романа и инкорпорираних дела. Кроз роман се не открива ко је паж који прикупља приче, он је увек у сенци, на маргини. „Моје име је мало. И да га чујеш, не би га

упамтио. Положај мој је незнатан. И да ме видиш, не би ме приметио” (ПЕТРОВИЋ 2002: 270). Такав положај ствараоца наизглед је у складу са средњовековном скромношћу дијака, али заправо указује на рубну позицију из које аутор ствара критику доминантног дискурса.

Путем исказа појединих јунака и у роману Р. Петровића могу се објаснити неки аспекти приповедних и композиционих поступака (Свети Петар објашњава позицију приповедача у роману), као и општа схватања авангардног уметничког стварања. Кроз речи Ван Гога Р. Петровић ће потврдити циљ свог стварања: „да се потврди прво стварање и сва стварања могућна, да им се присуствује завраћањем времена”, али тако да се бивства постављају у нове односе, да се присуствује стварању нове васионе, „друкчије, али исте вредности као она стара” (ПЕТРОВИЋ 1985: 137). Питање смисла писања и Растко Петровић и Горан Петровић схватају месијански, као последњу могућност спаса и избављења од бесмисла и хаоса. Наиме, вера у моћ приповедања открива се у роману *Опсада цркве Св. Спаса* у симболици плашта. Перо анђела представља спону између две опсаде – опсаде Жиче и крсташког похода. Енрико Дандоло опседа Византију како би се домогао свемоћног огртача са птичијим перима, а последње – анђеоско перо, које се нашло у бради жичког игумана постаје разлог опсаде Жиче. Према С. Владушићу, симболика плашта од перја односи се на моћ приче коју поседује онај који поседује перо. Алгоријска прича о сусрету краља Милутина и туђинца, тј. историје и приче представља аутопоетичку окосницу романа (ВЛАДУШИЋ 2010: 122). Немогућност оријентације и мотив лутања краља Милутина изазива осећај тескобе у преображеном свету у коме историја више „не полаже право на оно што се налази у манастиру” – анђеоско перо. Ономогућен да влада причом, Милутин се са својом пратњом креће отуђеним светом у којем не може да досегне циљ. С друге стране, онај ко поседује причу, има могућност просторне и временске мобилност, што је једно од кључних места у роману *Бурлеска*. На питање Богородице како може пушити дуван у 14. веку, кад није пронађен, Свети Петар јој одговара: „Слушај, сестро, били ми у четрнаестом, осамнаестом или шестом веку, све је то свеједно. Ја се стално преносим између неба, земље и пакла, те сам у ближем односу са стварима него остали људи” (ПЕТРОВИЋ 1985: 117).

II Урушавање вертикалне концепције

Највећи значај за разматрање романа *Опсада* и *Бурлеска* представља облик батоса који претпоставља укрштање ниског предмета и патетично-узвишеног стила, услед чега је предмет унапређен у аксиолошки

статус који му не приличи, што показује индекс мере стечене слободе спрам форме (БОГОСАВЉЕВИЋ 1999: 24). Авангардни писци двадесетих година, и поред програмски оштрог супротстављања традицији, у процесу естетичког превредновања увек су успостављали и неку врсту корелације са њом, јер „да би се нешто оспорило, оспоравано мора бити означено или бар назочно у рецепијентовој свести” (ФЛАКЕР 1984: 27). На првом месту та прожимања се очитују на плану односа чуда у хагиографској литератури и магијске моћи у фолклору. Поетички потенцијали средњовековних књижевних жанрова, као и библијска интертекстуалност, прожимају се са паганским религијским облицима, шаманским имагинацијама, алхемијским реминисценцијама и сл.

Бурлеска, коју ће Предраг Петровић одредити као „романескни апокриф”, има многе мотивске, стилске па и композиционе везе са *Библијом*, нарочито на почетку и на крају романа, у првој и последњој књизи, управо на оквирима текста који опцртавају временски распон од прича о постању света до наговештаја наступајуће апокалипсе. Делови романа означени су као књиге, што би, према Петровићу, могло да подсети на библијске књиге, односно неку врсту пародијских „светих” књига (ПЕТРОВИЋ 2008: 230). На исти начин обележена су и поглавља у роману Горана Петровића, с још једном додатном реминисценцијом, што се потпоглавља обележавају као дани, укупно четрдесет.

Роман *Опсада цркве Светог Спаса* заснован је на препознатљивим, уобичајеним категоријама средњовековне, хришћанске културе, а пре свега на идеји вертикалне организације света. И композиционо роман је постављен на идеји анђеоске хијерархије Псеудо Дионизија Ареопажита, да би се показало да је оно што нам се чини коначним, темељним поставкама само привид. Тако се доминантни вертикални принцип организације симболички урушава пресецањем стабљике која везује Жичу за Небо, калуђери падају са Јаковљеве библијске лествице, а спасење василеуса и његове породице само је физичко измештање из цркве, не на небо, већ назад на земљу.

Библијске поуке и реминисценције у роману послужиле су многим проучаваоцима да укажу на то да се роман *Опсада цркве Светог Спаса* заснива на савезу човека са Господом, на духовним вертикалама и православној духовности. Међутим, библијске параболе у роману прати човеково погрешно тумачење, а отуда и погрешно деловање – не у правцу духовности, већ у правцу њихове дословне реализације. Порука из *Јеванђеља по Јовану* да се треба напајати са извора вере да се никад поново не ожедни уметнута је у роман, али је се монаси не придржавају. Наиме, уместо да траже „извор у себи” монаси трагају за кишом до самих облака, где срећу једног хришћанског подвижника. На том месту се пародира

хришћански аскетизам и пустињаштво, као идеја да ће се изоловањем и достизањем апсолутног мира бити ближе Богу. Петровић подрива хришћанску поуку, на тај начин што телесно уздиже подвижника у сам облак, дакле, небески, божански простор. Материјализација хришћанских идеала у *Onsadi* се уочава и у списку реликвија које је ризничар склањао пред пљачкашима: честица Христовог крста, појас Богородице, део главе Јована Крститеља, мошти апостола, пророка и мученика итд.

Поступком реализације метафоре и Растко Петровић у *Бурлесци* такође пародира библијске алегорије. У гротескној слици где разбојници харају манастиром и убијају монахе показује се интертекстуална природа Петровићевог романа. „Кад десетак мученика подиже се из крви па узе своје главе и однесе их пред олтар, и кад неколико исечених глава запева химну небу, разбојници покрише лице рукама” (ПЕТРОВИЋ 1985: 146). Објашњење ове сцене налазимо у есеју *Младићство народног генија*, где Растко Петровић мотив скинуте и погрешно враћене главе преузима из шаљиве народне приче *Лаж за окладу*. Иако је порекло сцене могуће објаснити и као пародирање новозаветне приче о одсеченој глави Јована Крститеља или многих средњовековних фресака на којима свеци држе своју главу, Предраг Петровић слику одсечене главе са светачким ореолом доводи у везу са романом *Браћа Карамазови*. Из поглавља „Из живота старца Зосиме” Р. Петровић преузима следећу сцену: „Мучише свеца за веру, и кад му најзад главу одрубише, устаде он, подиже главу своју и љубезно је љубљаше”. Осим што мотив одсечене главе види као фасцинацију аутора, Предраг Петровић у датом мотиву види палимпсестни поступак „у коме се може разазнати неколико слојева – од народне шаљиве приче, Библије, средњовековне фреске до Достојевског” (ПЕТРОВИЋ 2008: 259).

Директна пародија на *Нови Завет* јесте прича о Генизаретском језеру коју отац Симеон претаче у вез. Према *Јеванђељу по Матеју*, Симон Петар и његов брат Андрија ловили су рибу по Генизаретском језеру, где их је Исус спазио и позвао их да буду његови ученици – „Хајдете за мном и учинићу вас ловцима људи”. Поступком реализације метафоре Растко Петровић описује како се Исус и Петар ценкају око броја душа које би Петру обезбедиле боравак у рају.

Прожимањем духовног и физичког плана остварује се батетична фигура, која је у овом облику карактеристична за народно схватање света у средњем веку. Извртање уобичајених представа о утврђеном поретку битна је црта карневализације. Карневализација притом није изражајно средство комичке уметности, којим се узорци изврћу руглу, већ сложен систем духовног живота човека (БАХТИН 1978: 235). Ту сложеност Растко Петровић посматра као слојевитост човековог колективног бића, које

није сасвим укореењено у хришћанству, већ је своје претходне религиозне, паганске оквире заоденуло хришћанским садржајима. Та примитивна религиозност коју хришћанство није успело да искорени задржала се у виду имитативне и додирне магије којима се изазивају жељене појаве, а која је заснована на физичком контакту и природним везама.

Ђорђе Јанић ће уочити сличност између VII–IX века и XIX–XX века у контексту духовне историје Словена – то је прекретница и заокрет ка другој врсти културе, у првом случају хришћанске, у другом цивилизације Запада (ЈАНИЋ 1989: 350). Значајан тренутак био је када је племе примило нову науку. Тај се период јавља као период учења и схватања хришћанства: „Ако су први хришћани полазили да умиру за хришћанство, они су полагали животе за обнову свежине, пасторалства, неку врсту орфизма; за блаженство и радост сиротих ништих бића, а не за патњу Голготе, ни за Први грех, чији је дубоки значај тек доцније ушао у масу” (ПЕТРОВИЋ 1964: 412). Уводни део есеја *Народна реч и геније хришћанства* Растка Петровића доноси претпоставку да се хришћанство уградило у народни дух путем истих симболичких слика и да је било исто „свеже и приступачно” као народна митологија, али знатно ведрије, са „мање дивљаштва” и више емоција.

Опсада цркве Светог Спаса успоставља везу између 13. века, опсаде Жиче и краја 20. века – бомбардовања. Веза се симболично остварује формирањем „механичке птице”, која треба да пресече везу Цркве и неба, односно везу човека и Бога. Кајзеров појам „техничка гротеска” огледа се на овом кључном симболу. Механичко се укршта са животињским светом, а потом се оживљава, док се, с друге стране, људско умртвљује, творећи нову структуру света, гротескну, у којој доминира натприродно које не потиче од Бога. То указује да је човек напредовао само у технолошком смислу, али никако и антрополошком и духовном.

Иза „мајсторске обмане приповедања”, како наводи Александар Јерков, у роману Горана Петровића измиче нам „истина коју је најтеже рећи човечанству” – да молитва не може да спасе цркву, као ни човека (ЈЕРКОВ 2013: 160).

III Преко-мерност и прекорачења

Према Срдану Богосављевићу батос је могуће исказати и у облику прекомерности патоса и достојанствено-патетичног тона, који се као крајност јавља у слици путовања краља Драгутина до Жиче. У роману је однос ових крајности Милутина – као изразито телесно-материјалистичког принципа и Драгутина – носиоца хришћанских идеала, искаркирана

управо прекомерним истицањем Драгутинове посвећености. „Ко је имао снаге да се од свега измакне, могао је лако да увиди како се целом српском земљом протезао велики пращчаник, постављен тако да све Драгутинове земне особине спадну са Севера на Југ, са првог брата на онога другог” (ПЕТРОВИЋ 2002: 164). Пешчаник се као мотив јавља и у *Бурлесци* и у *Опсади*. На крају *Бурлеске* су и стихови песме *Јади јунакови* обликовани као пешчаник, на коме тесно грло чине узвици „Ој/ ој/ ој”. Тесна врата, као веза између два пола, изврћу се у своју супротност, у простор ништавила. И сам Милутин ће настрадати у тим тесним вратима, у тој пукотини између севера и југа, као простору где се кида нит приче.

„И сама реч пешчаник у свим својим значењима јесте заправо метафора за пукотину, пешчаник као стена од песка јесте производ геолошких потреса и напуклина, пешчаник као клепсида јесте пукотина кроз коју протиче песак-време; Пешчаник је слика једног напуклог времена, напуклих бића и њиховог напуклог творца. Пешчаник је савршена 'пукотина'!” (КИШ 1990: 39)

Дакле, кретање по граници може довести до превазилажења, али излазак увек доноси и ризик поништавања. Читава рашка земља је у тим погибелним пролазима, у пукотинама, али је и сама васељена састављена од великог броја пешчаника:

„Све укупно, часовника је било колико и размера, тај се број налазио негде на самој кончаној граници између бесконачног и коначног. Васељена је цела од те танушне нити шивена. Појединачно, колико је било пешчаника, толико је било њихових садржаја” (ПЕТРОВИЋ 2002: 163).

Пешчаници Светог Петра указују и на релативност времена, која се остварује у оба романа. Рубна позиција између бесконачног и коначног открива нам ново устројство васељене као колебљиве масе непробројивих значења. Колико је размера толико је пешчаника и толико је нових садржаја, а размере су, учи нас Ајнштајн, релативне, у зависности од положаја посматрача.

Прича о зачетнику свете лозе, Стефану Немањи, и утемељитељу византијске културне и духовне оријентације Срба, Светом Сави, на почетку романа није у функцији осигуравања религиозно-моралистичке поуке приповедању (како је то случај у средњовековним текстовима), већ се кроз њихове речи открива можда највећа релативизација – укидање хришћанске, линеарне концепције времена. Свети Симеон кроз сан Светог Саве јавља се у функцији саветодавца, упућујући на четири прозора, која крију и идеју о четвородимензионалном времену, односно о могућности кретања кроз мноштво хронотопа. Есхатолошка концепција историје као линеарног кретања од Стварања ка Другом Христовом доласку

у роману је проблематизована кроз причу о измештању праволинијске путање прошлости-садашњости-будућности и паралелном, онтолошки једнаком свету снова.

Поимање просторно-временских координата се на сличан начин јавља у роману Растка Петровића. Кубистичко прожимање простора и времена, Аполинерове спекулације о четвртој димензији и Ајнштајнова теорија релативитета транспоноване су у роман Р. Петровића као израз промене перцепције модерног човека. Поништавање историјског времена, осим што се остварује у неспутаном кретању јунака и објеката, најјасније се види у идеји вечитог враћања, односно динамичке обнове живота.

IV Гротеска у сликама опсада

Најчешћи облик изражавања батоса је, према Срдану Богосављевићу, *антиклимакс*. Релативна вредност имплицирана једном чињеницом доживљава се као неочекиван пад у односу на релативне вредности садржане у чињеницама које јој непосредно претходе (БОГОСАВЉЕВИЋ 1999: 15). Богосављевић прави разлику између антиклимакса као појма античке реторике и антиклимакса као батетичне фигуре у том смислу што у другом случају две неравноправне вредности, задирући једна у другу, модификују свој аксиолошки статус. „Негативна прогресија двају неравноправних, неусагласивих вредности доспелих у однос делотворне интеракције чини да антиклимакс има облик комично-батетичног пада” (1999: 17). То значи да за творење батетичне фигуре није довољно низање комично непримерених спојева који нису обележени јасном аксиолошком разликом, већ је неопходно узајамно подривање две величине, од којих је друга аксиолошки подређена првој.

Народна култура и карневализација, као ниска чињеница, и духовна култура, као висока чињеница у *Бурлесци*, задирући једна у другу, мењају своју семантичку и аксиолошку поставку. У роману, дакле, световна и духовна култура нису дате у комплементарном односу, већ у односу прожимања и превредновања.

Употреба пародије, ироније и гротеске у односу на религију и патријархални морал у *Бурлесци господина Перуна бога грома* поступци су типичног авангардног превредновања. Деструкцијом и деканонизацијом жанрова, пародирањем националних и историјских митова, иронијским обртањем вредносног поретка Растко Петровић гради гротескну слику света средњовековног човека. У непосредној вези са техником гротескног изобличења и демистификовања свих националних, религиоз-

них, историјских и књижевних митова су експресионистички топоси у Петровићевом роману: топос тела, рата, апокалипсе, новог човека, смрти бога. Превара богова коју је починио Набор у *Бурлесци* представља карневалско релативизовање смрти, али и слављење телесног принципа. Настојање да се избегне и превлада смрт једна је од исконских човекових жеља, из које се у хришћанству изродио мит о вечном животу у рају. Међутим, Петровић ту жељу банализује, свдећи је на чисто материјално: „И ако ми је било осигурано место у рају опет сам сумњао да је пријатно бити без тела” (ПЕТРОВИЋ 1985: 101). Дакле, не само да се рају одузима значење идеалног, утопијског простора блаженства, већ се и телу придаје вредност узвишеног.

Побуна против Бога у роману је одраз побуне против хришћанског канона. Тако се у Петровићевом роману библијски списи налазе у сенци апокрифних у којима доминира фолклорна фантастика, а такође и због тежње да ликове сакралних списа, апстрактне и идеализоване, спусти на земљу, да им прида људске особине⁴. Отелотворење је, према Ле Гофу, понижавање Бога, а ужас тела достиже свој врхунац у атрибутима мушке и женске сексуалности (ЛЕ ГОФ 1999: 129), те сексуалност у роману потиче од ђавола.⁵ Демонска природа жене која својом младошћу и лепотом искушава монаха повод је за увођење метафоре ђаволовог репа у причу светогорског монаха Јеронија. Ђаволски реп који води ка искушењу уједно је онај који показује „свако ново стање душевно” (ПЕТРОВИЋ 1985: 143). Манифестација стања душе кроз телесно приказује човека неодвојивог од његове телесне природе.

Слика гротескног тела остварује се кроз приказ људи звери, антропоморфизацију природе, умножавање делова тела, доминацију еротских и гастрономских функција, наглашавање аспеката плодности и стваралачке снаге природе. Показујући готово наказно тело калуђера и младу, лепу девојку која се заљубљује у старца због његове „лепе душе”, Р. Петровић изражава скептицизам поводом хришћанске идеје о складном спајању физичке лепоте и врлине.

Прождирање старчеве утробе представља кршење границе између тела и света, унутрашњег и спољашњег, као карактеристична црта средњовековне народне културе.

⁴ Отуда слика невесте Божије како машта о ђаволу. Богородица је у роману представљена као жена изражене сексуалности и чулне природе.

⁵ Црква је предузимала различите репресивне мере против јереси, под образложењем да из човека треба одстранити анимално. Сузбијањем телесних задовољстава у средњем веку омогућавало се лакше владање човеком. Презирање тела и захтева тела предузимано је под претпоставком да је то у складу с вишом природом човековом — да ће то неопходно бити на добро душе.

„Гротескно тело представљано је као неиндивидуално, незавршено и стално везано за земљу која га рађа и поново прождире. [...] Кршење свих граница између тела и света, флукуација прелаза међу њима – то је карактеристична црта средњовековне народне културе па, према томе, и народне свести” (ГУРЕВИЧ 1994: 72–73).

Новина гротеске, према Кајзеру, састоји се у укидању природног поретка ствари, растакања симетрије и нарушавања пропорције (КАЈЗЕР 2004: 24). Природан поредак за средњовековну мисао био је поредак успостављен од Бога, односно поредак задат хришћанским каноном. Религиозност је била мера према којој је одређивана вредност ствари у свету. Сви други системи, филозофски, естетички, политички, били су у власти хришћанских догми, наметнути и као такви усвојени. Како наводи Гуревич:

„Бог и људска душа представљали су апсолутну вредност, док је природа имала само релативну вредност. Ако она није служила спознању Бога, онда је била сасвим лишена вредности; ако је она ометала приближавање Богу, онда су у њој видели зло, оличење ђаволске силе” (ГУРЕВИЧ 1994: 83).

Пародизацију Петровић често постиже довођењем у везу мотива из паганске и хришћанске религије. Предраг Петровић наводи као очигледну реминисценцију на *Библију* проливање свете крви која треба да искупи грехе. „Света крв потече да освети прељубу људи” (ПЕТРОВИЋ 1985: 22). У питању је батетична фигура јер јој претходи слика у којој Набор затиче своју жену у превари са паганским богом, па се света крв, као вредносно висок предмет пролива због прељубе, односно, у овом случају, блудницења Наборове жене са паганским богом. Заправо се алудира на проливање свете Христове крви која треба да искупи грехе. Међутим, жртвовањем свете крви грех се не искупљује већ се умножава кроз представу о крвавој свадби и опсади манастира. Предраг Петровић сматра да „сцене Наборове свадбе у којима доминира телесно-материјално нису у знаку величања живота већ лудила и деструкције [...]” (ПЕТРОВИЋ 2008: 266). Интересовање Растка Петровића за карневалско-фолклорне жанрове П. Петровић објашњава као последицу проучавања облика комике, пародије и гротеске у усменој књижевности. Отуда се на слику крваве свадбе наставља слика опсаде манастира, у којој препознајемо изразито апокалиптичну стилизацију. Приближавање варвара као скакаваца, њихово гроктање и трубе, потом игра кнеза Павла и Баторија, неодољиво подсећа на слику сумрака Цариграда – „рикаљке, трубље и рогњаче” на које се наставља свирепи пир у коме је нападачима дата слобода да поступају по својој вољи. Гротескна слика пљачкања Цариграда интензификује се поступком уздизања недостојних фигура на позиције светих и угледних функција хришћанског света. Прасе обучено као василеус и развратна жена на престолу Свете Софије, као и махнити плес

освајача представљају оно „наказно лице историје” које се крије иза поетике витешких епова и трубадурске поезије. Као што је и концепт човека средњег века апстракција, тако су и крсташи апстраховани, те је жонглер Жофре „посртао од сазнања” (ПЕТРОВИЋ 2002: 267) о правој природи крсташког похода. Такво сазнање, које Жофреу омогућује да пева истинољубиво, постаје уједно и погубно за њега. Истина не припада појединцу, те се убрзо тај „истинољубиви глас” нашао у рукама моћника – Енрика Дандола.

Како наводи Гуревич, средњовековни хроничари, иако су оглашавали да им је истина главни циљ и незаобилазна црта излагања, њихова дела су пуна прећуткивања и измишљених догађаја, а све у складу са „вишим предодређењима Божје замисли, пре свега, а не у складу са стварним током земаљских послова” (ГУРЕВИЧ 1994: 207). У том смислу хришћанство се може посматрати као идеологија која својим рачуницама Бога доводи у позицију узурпатора истине. Отуда Растко Петровић види прихватање хришћанства као политички чин, који се у народној религији тек трансформише у оно што је израз човекове природе.

V Бог и Ђаво

Према Жаку Ле Гофу, средњи век је век владајућег хришћанства, које је и религија и идеологија. Та идеологија траје, према Ле Гофу, од 4. до 19. века, заснована на борби двеју великих сила у човеку – Сатане и Бога (ЛЕ ГОФ 1999: 30). Дуалистички свет средњег века заснива се на борби за човекову душу. Човек се непрекидно налази на раскрсници: један пут води у Јерусалим, а други у Вавилон. Растко Петровић трага за могућношћу преиначења путоказа. Кроз концепцију о смрти бога трагови Ничеове филозофије присутни су у роману *Бурлеска господина Перуна бога грома*. Напуштање идеје о затвореним структурама и фиксираном центру Петровић исказује у есеју *Позитивни и мистични живот нашег народа*, кроз однос хришћанства и богумилства. Наспрам примања хришћанства које је ствар политике, Р. Петровић богумилство види као духовни принцип, нематеријалистички и недржавни (ПЕТРОВИЋ 1964: 329), заснован на неоманихејском учењу. Онтолошко усмеравање ка једном, вечном и непроменљивом у хришћанству богумилство превазилази постављањем два принципа: принцип добра и принцип зла, односно светлости и таме (ЕКО 2007: 31). Постојање два исконска принципа у неоманихејском учењу Јужних Словена и позиционирање човека на граници ова два принципа Петровићу је послужило као погодна грађа за изражавање неповерења у хришћанску метафизику. Зато у *Бурлесци* ни

богови ни ђаво немају апсолутну моћ над човеком. Премда ђаво пребива у паклу и господари вечношћу, он није узрочник човекове несреће. Као субјекти који траже смисао у прекорачењима, грешници у паклу највећу казну видеће у једноликости и непроменљивости њиховог положаја. Превладавање досаде могуће је само кроз процес непрекидне динамизације односа у свету.

У *Бурлесци* се, дакле, фигура Ђавола јавља у складу са фолклорним представа – он је лакрдијаш који не може озбиљно наудити човеку и нема моћ над њиме. У *Опсади* господар Андрија, трговац оловом, рујевином и перинама, а највише временом, променљивих година, имена, вере, представник је демонског принципа – он је метафора човекове слабости. Он се јавља тамо где се створе услови за његово јављање. Андрија искушава дохијара Данила са тридесет сребрњака, као јасна алузија на тренутак издаје Христа, и додирном магијом га спушта са лествице на којој се монаси пењу ка Богу. Али у *Опсади* се демонски принцип приписује и ликовима нападача: Енрику Дандолу, краљу Шишману, слуги Арифу и куманском вођи Алтану. Гротескно изобличени, са физичким и психолошким деформацијама, бољкама или недостацима, нападачи у роману кроз причу теже да постану „властелини историје”. Властелини историје су нечастиви и демони, док остали дијаци имају права само на тек по коју реч на рубу или у пределима сна, али зато они познају значај сваке прикупљене речи. Од таквих речи на рубовима историје написана је и прича о опсади Жиче. Није Константинопољ предмет опсаде, већ перјани плашт у Цркви Св. Софије, као симбол приче. Међутим, пера која фале указују да прича није потпуна и да је на основу недостајућих пера могуће створити нову причу. Позитивна порука романа свакако је да ће увек постојати нове приче и кроз њих нови светови.

Ко поседује перо поседује и моћ стварања, могућност да „бивства поставља у нове односе”. Реч која је била у власништву Бога сада је у власништву људи и то је једна од основних идејних праваца на којима почива и сама трансформација идеје хришћанства у роману *Опсада цркве Светог Спаса*. Однос према Богу у роману Растка Петровића претпоставља неповерење у Једно и свесно одбацивање његовог присуства, као тежња према мноштву. Смрт Бога као одраз ничеанско-нихилистичке филозофије у роману *Бурлеска господина Перуна бога грома* отвара шупљину у стварању и хармонији, која се конкретизује преко празних стомака и зевања. Ничеов витализам пресудно утиче на напуштање идеје о затвореним структурама и фиксираном центру и препуштање хаосу мноштву. Неуспех и слом трансценденције у роману *Опсада цркве Светог Спаса* усмерава пажњу на саму реч. Човек може остварити своје спасење само кроз причу, као гарант бесмртности.

Романи *Бурлеска господина Перуна бога грома* и *Опсада цркве Светог Спаса* налазе се на оном правцу српске књижевности који тежи ка превазилажењу постојећих и истраживању нових приповедачких и стилских могућности романа. Оспоравањем постојећих облика изражавања стварности и општеважећих вредности хришћанске цивилизације, ови романи дају и нови смисао тексту. Како је оспоравање увек зависно од онога што испитује, оба романа се заснивају на хришћанским верским постулатима, како би се кроз батетичне фигуре релативизовао њихов повлашћени статус. Облици батоса на којима се посматра трансформација хришћанских идеала у романима су: укрштање ниског предмета и патетично-узвишеног стила, прекомерност патоса и достојанствено-патетичног тона и антиклимакс као негативна прогресија двају неусагласивих вредности у интеракцији. Остваривање интертекстуалних веза са грађом из средњовековне књижевне традиције или хришћанских канонских текстова представља самосвесни поступак којим се релативизује и критикује апсолутизација вредносног поретка ствари.

Цитирана литература

- БАХТИН 1978: Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea: i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Ivan Šop i Tihomir Vučković (prev.). Beograd: Nolit. 1978.
- БОГОСАВЉЕВИЋ 1999: Bogosavljević, Srdan. „Batos”. *Godišnjak za poetička i hermeneutička pitanja: PHZ*, Beograd: Junior, 1999.
- ВЛАДУШИЋ 2010: Владушић, Слободан. „Опсада цркве Светог Спаса и историографска метафикција”. *Годишњак*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2010.
- ДЕРЕТИЋ 2007: Деретић, Јован. *Кратка историја српске књижевности*. Нови Сад: Адреса, 2007.
- ЕКО 2007: Eko, Umberto. *Umjetnost i ljepota u srednjovekovnoj estetici*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2007.
- ИЛИЋ 2002: Илић, Љиља. *Српска књижевност и Ниче*. Београд: Конрас, 2002.
- ЈАНИЋ 1989: Јанић, Ђорђе. „Растко Петровић и хришћанство”, Вуковић, Ђорђе (ур.). *Књижевно дело Растка Петровића*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1989.
- ЈЕРКОВ 1992: Јерков, Александар. „Постмодерно доба српске прозе”, Јерков Александар (ур.). *Антологија српске прозе постмодерног доба*. Београд: Српска књижевна задруга, 1992.

- ЈЕРКОВ 2013: Јерков, Александра. „Пад Византије и српска поезика”, други део, Бошковић, Драган (ур.). *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2013.
- КАЈЗЕР 2004: Кајзер, Волфганг. *Гротескно у сликарству и песништву*. Нови Сад: Светови, 2004.
- КИШ 1990: Kiš, Danilo. *Gorki talog iskustva*, Beograd: BIGZ, 1990.
- КИШ 1978: Киш, Данило. *Час анатомије*, Београд: Нолит, 1978.
- ЛЕ ГОФ 1999: Le Gof, Žak. *Srednjovekovno imaginarno*. Ivanka Pavlović (prev.). Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1999.
- МИЛИЋ 2002: Милић, Новица. *Модерно схватање књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002.
- ГУРЕВИЧ 1994: Гуревич, Арон. *Категорије средњовековне културе*. Радмила Мечанин (прев.). Нови Сад: Матица српска, 1994.
- ПЕТРОВИЋ 2008: Петровић, Предраг. *Авангардни роман без романа. Поетика кратког романа српске авангарде*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1994.
- ФЛАКЕР 1984: Flaker, Aleksandar. *Poetika osporavanja*. Zagreb: Školska knjiga, 1984.

Извори

- ПЕТРОВИЋ 1964: Petrović, Rastko. *Poezija*. Zoran Mišić (ur.). Beograd: Prosveta, 1964.
- ПЕТРОВИЋ 1985: Петровић, Растко. *Бурлеска господина Перуна бога грома*. Београд: Завод за издавачку делатност „Филип Вишњић”, 1985.
- ПЕТРОВИЋ 2002: Петровић, Горан. *Опсада цркве Светог Спаса*. Београд: Народна књига, 2002.

Aleksandra D. Matić

THE TRANSFORMATION OF CHRISTIAN IDEALS IN THE NOVELS *THE SIEGE OF THE CHURCH OF SAINT SALVATION* BY GORAN PETROVIC AND *A BURLESQUE OF LORD PERUN: GOD OF THUNDER* BY RASTKO PETROVIC

The main subject of this paper is the transformation of the Christian ideals in the novels *Opsada crkve Svetog Spasa (The Siege of the Church of Saint Salvation)* by Goran Petrovic and *Burleska gospodina Peruna boga грома (A Burlesque of Lord Perun: God of Thunder)* by Rastko Petrovic.

The paper examines the manner in which Christian principles and ideals are problematized, and considers them through the figure of 'batos', which is determined by the permeation of superior and inferior facts, one into another, during which their axiological status changes. The aim of the paper is to indicate that a dialogue with tradition is established in both of the novels, in a manner in which the subject of the evocation at the same time becomes the matter of problematization. Therefore, it is concluded that the relativization of Christian values is in the functions of the original reinterpretation of the assigned Christian forms on the aesthetic and conceptual plan.

Key words: 'batos', Christianity, angel, story, God, tradition, grotesque, parody, carnivalization.