

ЈАНА АЛЕКСИЋ

ЦРКВА – ИЗВОР ЖИВЕ ПРИЧЕ  
Полисемантичност цркве у роману  
„Опсада цркве Светог Спаса” Горана Петровића

*И Жичу шреба у висину зледаши.*  
Исидора Секулић

Прожети књижевни текст знамењима историје и културног сећања одговоран је и храбар подухват једног писца. Понајпре уколико своју романескну конструкцију подиже из епохе у којој се традиција темељно преиспитује, а њени токови воде борбу за превласт у културном самосагледавању заједнице.

Конфигуришући историозофску причу *Опсаде цркве Светог Спаса* (1997), Горан Петровић расветљава симболички потенцијал оне традиције која учествује у *самоопису културе*, трајном процесу укључивања границе као чињенице културне самосвести.<sup>1</sup> Писац, притом, не тендира ка хегемонијалном дискурсу и институционално потпомогнутој премоћи над осталим самовиђењима и њиховим дискурзивним праксама. Избор је, према природи и сврси уметничке промисли, пао на манастир, не само због тога што су манастири заједно са средњовековним градовима, како је једном истакла Надежда Петровић, „живе књиге, речити споменици српског господства”<sup>2</sup> и сведочанства антицивизацијских рушења као залога стварању нових цивилизација већ и стога што

<sup>1</sup> Јуриј Михајлович Лотман, *Култура и експлозија*, прев. Добрило Аранитовић, Народна књига – Алфа, Београд 2004, 236–237.

<sup>2</sup> Надежда Петровић, „Прва југословенска уметничка изложба у Београду”, *Ликовне кријишке*, прир. Бранко Кукић, Уметничка галерија „Надежда Петровић”, Чачак 2009, 31.

прича о историјској судбини тих споменика нуди метафизичку димензију сагледавања српског историјског пута и промишља смисао предања. Манастири и цркве, због архитектонских карактеристика и занимљивих животописа, отуда су неисцрпна тема српске књижевности, али не на рубном подручју стваралачког интересовања, већ у његовом магистралном току.

Централно место нарације заузима опсада манастира Жиче коју су у последњој деценији XIII века извеле куманске и бугарске војске у осветничком рату против краља Милутина. Опсада на тај начин, у приповедном свету, представља преломну историографску тачку, заокрет повесног исхода једног народа и преображаја његовог разумевања.

У приповедачкој имагинацији Горана Петровића црква поприма неколико различитих али комплементарних значења. Полисемантичност се огледа и на структуралном и на садржинском плану. Манастир Жича и црква Светог Спаса истовремено је и хронотоп и један од главних јунака приче, али и симбол у који се уливају сви семантички нивои романескног света.

Евидентно је теолошки осмишљено одношење према духовно-естетском ентитету цркве. Она је „тело Христово”, „знак” или освећење искупљенога човечанства (Еф. 1, 23) које живи силом Васкрслог Христа и очекује Његов Други долазак. У тајни евхаристије, која је представљена на почетку романа, „Црква не само што преноси Христову поруку и службу него и продужује Његово оваплоћење, тако да се Христос не може сусрести без Цркве”.<sup>3</sup> И ту се открива централно место православне еклисиологије – „јединство између Христа и Његове Цркве, што Цркву чини богочовечанским организмом”<sup>4</sup>, како резимира Јован Брија. Тако је црква христоносица, онтолошки залог људског спасења, Христовог присуства, без обзира на искушења историје.

У роману су такође поистовећене евхаристијска заједница и заједница Цркве, јер су хришћани, јунаци романа, уједно и учесници у светој тајни евхаристије. Петровићев приповедач укључује и значење *Цркве* као извора *свѣтих ѿтајни*, непресушном извору *благодати* Божије – *Црква* је она која има освећујуће дејство: „И друго се мноштво узбуђено тискаше свуда по манастирској порти, тражећи место ближе песми, што је скупа са опходницима све гласније кретала уза само подножје зидова. И ово беше – та је песма лагано ражаривала огњене искре које бораве у пурпурној боји ово-

<sup>3</sup> Јован Брија, *Речник ѿправославне ѿеолоџије*, <http://www.svetosavlje.org/biblioteka/tecnik/C.htm>

<sup>4</sup> Исто.

га храма: „Васкрсење твоје! / Христe Спасе! / Анђели поју на небесима! / И нас на земљи удостој! / Да чистим срцем тебе славимо!”<sup>5</sup>

Истовремено, у једном од својих примарних значења црква је „храм Божији”, место сабрања хришћана у Духу светоме, у љубави и миру. Црква као Божији храм развија симбол предестиниране хармоније, због чега испољава духовноповесну виталност (Дјела 9, 31). Ипак, Петровићев приповедач указује и на есхатолошку димензију цркве (Мт. 25, 1; Мк. 2, 1; Откр. 21, 2), јер је она предokusни наговештај и слика Царства Божијег. Управо заједница хришћана у богослужењу на почетку приче и током основног наративног тока упућује на то да је земаљска Црква (2. Тим. 4, 6) неодвојива од небеске Цркве или заједнице Светих, те тиме јесте пророчки знак Царства. Црква је тако позвана да обухвати сву творевину и окупи све народе и векове (Мт. 28, 20; Мк. 16, 15; Дјела 1, 8). Васкршњи канон Светог Јована Златоустог се, како наратор вели, пева и другде, и у другим црквама, „али се посебно радосно разлеже овим храмом”. На Васкршњој литургији, Жича крцата монасима, путницима и мирјанима пунила се „мирисом тамјана, као раним миром мироносница, што се тражећи мртваца поклонише Живом. Жича се пунише светлошћу, као неугасивим огњем. Жича се пунише великом, победном песмом. И тихом причом...” (11).

Петровићев наратор цркви даје и значење српске архиепископије, у романескној причи као, резултату извојеване аутокефалности 1217. године. Један од приповедних сегмената, који битно усмеравају каснији наративни ток, управо је посвећен Савиномј посети Никеји и дипломатској победи, захваљујући којој је Српска православна црква постала самостална институција. Културна и политичка независност донекле еквивалентна духовној националној слободи у првој половини XIII века битно се рефлектује на историјско и духовно саморазумевање јунака на крају истог столећа, на њихову снагу да су одупру непријатељу, и упућује недвосмислену поруку за историјско самосагледавање ван приповедног света, оног припадајућег историјског егзистенцији, како у осталим наративним хронотопима, тако и у времену приповедања. Српска слобода и независност огледа се у самосталности цркве, то јест подударности помесне и националне Цркве, као једној од консеквенци јаке, стабилне и политичо-историјски аутохтоне државе. Овај идеал, на Савином примеру, а преко Цркве, Петровићев приповедач постулира и савременој српској држави. Напади бугарске и куманске

---

<sup>5</sup> Горан Петровић, *Ојсада цркве Свеѿоѿ Сѿаса*, Народна књига – Алфа, Београд 1997, 9. У наставку сви цитати ће бити обележени бројем у загради и односе се на ово издање романа.

војске могу се отуда тумачити као континуирани покушаји непријатељских сила да обесмисле и унизе политичку прозорљивост и мудрост државника и духовника једне (у овом случају српске средњовековне) заједнице.

У Петровићевој романескној пројекцији црква се јавља и као међупростор између неба и земље – симболички чардак, налик оном из српске народне бајке, са много искушења и препрека – али и једини духовно очишћен домен, уметнички и вануметнички домен егзистенције за остварење и хипостазирање окрепљујуће молитве манастирских житеља и светине, за спознање есенције. Јер захваљујући приповедном устројству цркве динамички механизам наратије преноси се на моћ молитве да цркве Светог Вознесења и Светог Теодора Тирона и Стратилата и манастирски посед дигне у висину и одложи насртаје осветнички и освајачки побуђених варвара као персонификације мрачне војске нечастивог. На делу је наративна стратегија конкретизације или хипостазе унутрашњег духовног стања, с једне стране доводи до чуда, односно до одређивања основних особина једног богослужбеног и уметничког жанра, жанра молитве у функцији оснаживања метапоетичке равни приче. А улога метапрозног или метафикционалног аспекта јесте да разоткрије, деконструише историјске принципе, али и да их метафизички осветли и осмисли. Петровићев наратор то не чини из теолошке перспективе и апартне православне доктрине, већ напором да естетизује молитву као универзални духовно-религиозни феномен, уједно и као књижевноуметничку творевину. Истовремено, он настоји да молитву наративно функционализује не би ли обезбедио пропусне границе приче и њено снисхођење у историју, односно предупредио историјске наносе у приповедни дискурс јер увиђа да су границе приче на крају XX века врло пропусне, самим тим подложне искривљеној представи историјских догађаја који су се одвили седам векова раније у једној потпуно другачијој духовноповесној ситуацији. Тај историозофски манир, који је, како се испоставило, одлика постмодернистичког филозофског концепта, али и тачка гледишта савременог човека („општа тачка посматрања културе”), Николај Берђајев назива историзмом.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Ретроспективни чин почива на оном расцепу, издвајању у историјском животу и човекој свести који препоручује Николај Берђајев како би се стекли услови за излазак из улоге актера-субјекта и прелазак у улогу резонера-објекта. Међутим, саморефлексија не подразумева историзам као „општу тачку посматрања културе” већ улазак у тајну и смисао историјског живота. Јер, историјско је истовремено и предање и митска свест, као правоверни обрис целосне стварности и мера њеног сазнања и историјског промишљања. Његово разумевање и тумачење је, према Берђајеву, могуће тек након катастрофалних историјских момената и искустава. Историјско је зато и здраво суочење са наслеђем про-

Духовно оснажујућа моћ молитве и њена посредничка улога између Бога и човека установљена је још у Светом писму. Исус Христос је, како сведочи Јеванђеље (Мат. 6, 9; Лк. 11, 2), упутио мирјане на молитву, као један облик спасења и тако конституисао истински мост између човека и Свевишњег. Сваком хришћанину је од тада радосна дужност да молитвено заједничари са Богом, у Вери, Љубави и Истини и да свој живот заложити као непрестану молитву. Молитвено богодејствујући, човек се духовно окрепљује, враћа се својем исходишту, проналази пут којим ће своју природу обожити и доживљава Промисао и Љубав Божију. Кроз молитву човек остварује своју меру човечности и усходи на путу обожења. С друге стране, у молитви, као аутентичном духовном изразу потребе хришћанина да буде у дослуху са Богом, на креативан и аутентичан начин се оваплоћује идеја о људској природи, о односу човека према себи, о његовој реалној егзистенцији, о питањима самоспознаје. Али, надасве, кроз молитву, као уметнички исказ најдубљег Богоспознања<sup>7</sup>, могу се на репрезентативан начин пренети универзалне идеје о огреховљеном, палом човеку, којем је овај феномен једини пут повратка себи. Наравно да је такав духовно-религиозни облик окретања Богу у себи, како интиман тако и колективан, морао заживети у уметности и да је уметник стваралац имао племениту потребу да ту Тајну свог религиозног живота естетизује и да јој унесе ново значење. Јер, у том канонизованом моделу религиозне стварности, као насушне пошто проиходи из homo religiosus-a, једног од првих архетипова, а који се кроз молитву најпре реализује, човек може испољити и појавити своју аутентичност и универзалност. Посебну духовно-уметничку позицију молитве увидела је и Александра Костић Тмушић: „У систему књижевних жанрова средњовековне (црквене) књижевности молитви припада централно место, и то у тзв. прелазном жанру,

---

шлости које почива на будности потребе живљења у изграђеном (националном) идентитету, а у модерном добу бивствовања у оформљеној (националној) историјској индивидуалној особености (в. Николај Берђајев, *Смисао историје*, прев. Мил. Р. Мајсторовић, Дерета, Београд 2001, 8–26).

<sup>7</sup> Уп.: „Једно од основних својстава молитве је да човеков ум и душу сведело усмери према изворишту свих добара и благодати, наде и безграничне љубави, према Богу. Отуда је молитва најбоља 'тајна Богоспознања' и 'тајна Боговиђења', којом се открива суштина нашег постојања и којом 'ми улазимо у другачије односе с Богом, у односе личности када човек – биће смртно, ограничено, слабо и греховно, али биће које је личност – беседи с Бићем апсолутним, бесмртним, свеблагим. Овде је тајна, тајна приближавања човека Богу. Овде започиње оно што Свети Оци називају обожењем човека. Овде се отвара тајна преображаја човека као образа и подобја Божијег.' Та тајна откривена човеку, као залог благодати Божије је, у ствари, највећи дар Божији човеку, као одговор на искрену његову љубав према Богу”, Александра Костић Тмушић, *Молишва у српској црквеној књижевности*, Књиготворница Логос, Ваљево 2007, 31–32.

који карактеришу особине и песничког и прозног израза.<sup>8</sup> Петровић је био свестан тековина средњовековног облика молитве и свесрдно га је интегрисао у своју причу како би појачао чудотворност и светост манастира Жиче, како у предању које чува и надограђује прича, тако и у историји.

Молитва, којој је место свуда, како вели приповедач, служи за чување светих места, реликвија и предања: „Молимо ти се Господе, Христосе и Богородице, не дајте да се у ништавило разнесу цркве, реликвије, иконе, свете књиге и жичке пчеле што праше речи Срба!” (65).

Молитвом се може узнети у висину, наћи у физичком и духовном међуниверзуму, бар накратко одолети искушењима прождрљиве историје и људских слабости. Према узору на монахе светогорског манастира Ватопеда, који су молитвом спасили манастир од гусарских напада, и монаси Жиче се одлучују да умоле Вишњег „да овоме цвету нашег отацтва подари стабљику, довољно високу”, не би ли се уздигли „изнад домашаја страшног нападача” (66). Сливени богоугодни молитвени вапај, потекао из чистог срца – „Господи помилуј!” – учинио је да се страдалници духовно изолују и подигну манастир: „У први мах збуњени, неколицина ближих прискочи у помоћ. Зачу се шкрипа уз подножје, као да се одраз из темеља растаје. У пукотине између Спасовог дома и његове сени утиснуше се пој и молитва – цела се грађевина подиже на усклик. Унутра, игуман и монаси још усредније наставише јектеније. Начета се сенка стаде парати свуда од цркве. Размак, спрва мали, набрекну од сложено говорених и певаних речи. Храм се стресе. Тргу. Неодлучно застаде. Појци подметнуше и бруј. Нешто пуче. Потом звекну. Уз туп удар, у трави завршише громадни обручи Земљане теже. Црква Светог Спаса се ваздигну навише. (...) Пред сам залазак сунца, Жича се љушкала у ваздуху, као да је онако пурпурна – више земље озидана од старине” (69). На молитвени призив, како приповедач сведочи, одазвали су се шестокрили серафими чију је песму чуо отац Григорије: „Свет, свет, свет је Господ над војскама, пуна је сва земља славе Његове!” (71).

Након Васкрса, током опсаде, игуман Григорије је заповедио даноноћно бденије, које је обложило све поре и пукотине црквене грађевине:

Наос, чак и припрата, у сваки час беху испуњени монасима и народом који је уточиште нашао ту, у Божијем дому. Тако, у молитвама слављења, благодарности и мољенија, трајаше непреста-

---

<sup>8</sup> Исто, 74.

но, недремано стражење. Окрепу је чинило чатење и појање. И сам игуман је мало метаније, бојећи се да је недовољно, заменио великим, а каткад би и клечећи искао Господово милосрђе (75).

Бдење је било зацељујуће:

Црква се у ваздуху благо љуљала, попут детиње бешике. Пукотине на малтеру су се целиле, пламенови воштаница усправљали, светлост се јатила под куполом, насликани Пантократор је подигнутом десницом благосиљао окупљене. У часцима потпуне тишине, одозго се чуло како складно шуште пера многоочимих херувима, живописаних на своду, у близини Сведржитеља (75).

А управо Архимандрит Софроније открива онтолошки смисао молитве, индикативан за херменутичко разумевање главног молитвеног исходишта у роману – уздизање манастира пред налетима нечастивог и таме: „Права молитва, она која нас сједињује са Свевишњим, није ништа друго до светлост и сила који се на нас спуштају са небеса. По својој суштини та молитва трансцендира план нашег постојања. (...) Истинска молитва Богу истинитом јесте општење са Духом Божијим, који се моли у нама. Он нам даје да знамо Бога. Он уздиже наш дух до стања у коме посматра вечност. Будући благодат која нас посећује Одозго, молитвени чин превазилази нашу природу.”<sup>9</sup>

Третирајући цркву Светог Вазнесења као храм Божији, то јест као онај међупросторни и међувременски хронотоп у којем се одвијају молитва и чудо, која се наративном и стилско-језичком хипостазом преноси на друге хронотопе и слојеве приче, као и на само приповедање, Петровић жели да представи средњовековну слику света и дух времена. А њега карактерише тежња ка тоталитету и духовно-уметнички синкретизам, који витализују и осмишљавају саму причу и обезбеђују јој континуираност и целовитост. Колико идеологизована, та прича је у Петровићевој наративној визији истовремено независна од историје и довољно оснажена да се супротстави њеном разорном дејству. Манастир је зато место молитвеног општења с Богом, али и део стварности који свој опстанак у причи дугује снази молитве. Истовремено, овде је молитва онтолошка и жанровска претходница и гарант приче.

Тако је Црква извор и предмет предања и приче која се развија деценијама и вековима: „Десетинама годинама се причало

<sup>9</sup> Архимандрит Софроније, *О Молићви*, Манастир Хиландар, Света Гора Атонска 1995, 22–23.

како једна малена црква плови небом изнад рашке земље. Спрва виђана ретко, само у празничне дане, она је исто тако, повремено, доспевала у приче, па и тада тек онда – када би се понеко усудио да у тако шта уопште поверује” (338). Далеко од Жиче, изван Столових планина, архиепископ Данило Други је посвећује и враћа у њено првобитно лежиште, „покрај Спасовог дома”, сада након страшног бугарског рушења обновљено. Смисао приче почива на чувању Светог предања и културе памћења и враћању ствари у првобитни поредак. Прича је изнова интегрисала манастир Жичу.

Аутор велики значај у развоју приче придаје живопису манастира. Поступком хипостазирања призора на фрескама, насликаним духовно-симболичким и алегоријским деловима из Јеванђеља, наратор динамизује радњу и истиче чудодејственост молитвеног чина сабраних житеља. У тренуцима када манастир почиње да оскудева водом, снага искрене молитве и вере симболичке композиције или детаље на унутрашњој страни зидова цркве и трпезарије преобразиће у стварне. Заправо, наратор такав поступак не приказује као зачудан, бар не када се ради о јунацима романескног света, већ као легитимни исход манастирског живота у ванредним историјским околностима, када поред свих искушења ојача и снага вере:

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 четикце, таласа очешљаних на бистре коврце. Не рачунајући две скромне ведрине, 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 јављао жедном риком. (139)

Конкретизација живописане воде, њено уприсутњавање поред супстанцијалног производи и симболичко значење – окрепљење мирјана жедних вере, чак и у моментима крајње клонулости, сумње и очајања. Црква тако постаје жива, еквивалентна осталим јунацима приче, личност:

Игуман Григорије је одредио сталну молитву пред сваком живописаном водом, макар се она налазила и у најмањој купици, не-



знатне 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 се примири плач младенаца, пригаси ватру болесни и развећа жељу свих других да сквасе болно испуцале уснице. Чак се и монасима, свиклим на одрицање, у жмирцима упекло сунца, стадоше указивати гроздови водених капи. Дабоме, привид накратко цели невоље, а онда надуго, још живље пече (139–140).

А као и у молитви, извор живе воде за очување светиње сваки човек мора пронаћи у себи. Тако и отац Тимотеј, духовник краља Милутина, саветује већ помало клонулог оца Григорија да, када сви земни извори пресуше, преостаје само најтеже, „наћи извор 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 дахватиш” (141). Тиме ће лична и колективна молитва бити делотворнија, а слобода историјског бивства загарантована. Цена очувања манастира заснива се на урањању историјске заједнице у дубине властите прошлости и традиције.

Драгоцен је Петровићев књижевноуметнички прилог промишљању смисла жртве у српском повесном искуству. И он је у овом роману слојевит, али функционалан за дубље и правоверније саморазумевање. Жртва овде излази из евхаристијских и религиозних оквира, као чина слободне Христове воље и цене искупљења за грехе света, и залази у домен историјске жртве житеља манастира. А попримајући митске димензије, ова жртва треба да има далекосежни духовноисторијски учинак у искупљењу свих будућих сагрешења које ће нанети матица историје. Жича је жртвована да би се спречили даљи непријатељски походи на српске земље, суспрегле разарајуће силе забрављања културне прошлости и сачинила и сачувала прича. Духовна жртва коју у роману јунаци смештени у опседнутом манастиру приносе састоји се од непрестаног одолевања искушењима које персонификује непријатељска војска, предвођена угарским кнезом Шишманом и куманским вођом Алтманом. Приносећи своју жртву одрицањем, а заправо духовним и религиозним узрастањем, монаси и мирјани у опсадном стању могу задржати манастир на (духовној) висини и тако указати да само народ који се лако жртвује за духовне вредности, врлину и истину, надасве за самосвесну и правоверну причу о себи, може историјски опстати. На тај начин сведоче о Цркви као приповедном хронотопу, али и обредном средишту, упоришту

хришћанског живота, историјски неокаљаног, где је једино таква колективна и лична жртва могућа.

Петровићев наратор цркву представља и као архитектонски објекат који у себи садржи различите историјске трагове и слојеве времена. У основном наративном току је управо зато захваћен један, парадигматичан сегмент манастирског духовноповесног искуства – опсада и пад, али не духовни већ телесни.

Зато његова поетичка представа умногоме наликује поимању архитектуре у времену које Виктор Иго постулира у свом сагледавању културноисторијске слојевитости Богородичине цркве у Паризу: „Свака страна, сваки камен овога стародревнога споменика, то вам је лист не само историје народне него и историје науке и уметности.”<sup>10</sup> С друге стране, Иго примећује временитост културних споменика, као и њихову корелацију са духом епохе: „Велике грађевине, као и велике планине, дело су векова. Често се уметност преображава, а оне се још граде; *pendant opera interrupta* [„запињу дела прекинута”]; и оне се мирно настављају сходно преображеној уметности.”<sup>11</sup> Отуда закључак да се човек, уметник и појединац губе „у овим великим грађевинама којима се творац не зна; цео људски ум ту се огледа и своди. Време је архитект, народ је зидар.”<sup>12</sup> Иго исто тако увиђа да народне грађевине, какве су, на пример, средњовековне тврђаве и градови, попут Маглича у Петровићевој *Ојсади*, представљају „плод свога доба”, а у себи имају „нечега човечанскога што непрестано уносе у божанствени символ под којим се још рађају”<sup>13</sup> Француски писац прави врло важну дистинкцију између световних и сакралних споменика, напомињући да постоје „грађевине које схвата свака душа, свачији ум, свачија машта, које су још симболичне, али које је лако разумети, као и природу. Архитектура теократска и ова,”<sup>14</sup> наставља даље Иго, „разликују се међу собом као језик свети и језик народни, као јероглиф од уметности, Саломон од Фидије.”<sup>14</sup> Без обзира на разилажења у духовној и идеолошкој позадини градње споменика источне и западне хришћанске цркве, ово Игоово схватање можемо схватити као универзално.

Петровић, међутим, у свом сагледавању улоге цркве у животу ова два вида архитектуре интегрише – манастир припада свим људима, он је саборно место и уточиште многих, јер колико је духовног, толико је и народног карактера: „А толико их дође на овај

<sup>10</sup> Виктор Иго, *Богородичина црква у Паризу*, прев. Душан Ђокић, Рад, Београд 1964, 128.

<sup>11</sup> Исто, 129.

<sup>12</sup> Исто.

<sup>13</sup> Исто, 201.

<sup>14</sup> Исто, 201–202.

празник над празницима и свечаност над свечаностима, да велики број остаде ван манастирског дворишта. И још, одасвуд, друмом, преким пољским путевима, стрним горским стазама, долазише они данима хода одаљени, према заповести срдаца својих” (9).

Истовремено, у манастиру се одвијају све елементарне привредне гране и послови, чији су ревносници и монаси и мирјани. Тако у причи затичемо и пчелара, и дохијара, и ковача, и подрумара, и ризничара, и травара, и куvara, и, коначно, иконописце.

Можда управо у разматрању значења цркве као сакралне грађевине на Игоовом и Петровићевом трагу можемо схватити однос архитектуре и књижевности. Увиђајући смену медија изражавања људске мисли и осећања, „да ће књига од камена, тако темељна и трајна, уступити место књизи од хартије, која је још темељнија и још трајнија”, француски романијер констатује да „од постанка ствари до петнаестог века хришћанске ере закључно, архитектура је велика књига човечанства, главни израз човека у његовим разним ступњевима развитка, било као снаге, било као ума”.<sup>15</sup> Према Игоу, како наводи у есејистичким пасајима свога монументалног романа, архитектура је до петнаестог века била „главна ризница човечанства”. Он истиче „да се у овом размаку није у свету појавила ни једна мало дубља мисао која није оличена у грађевини; да су свака народна мисао и сваки верски закон имали своје споменике; напослетку, да је људски род све своје важне мисли исписао у камену. А зашто? Зато што свака мисао, била верска била филозофска, тежи да се овековечи, зато што свака мисао која је покренула једно покољење хоће да покрене и друго и да остави трага. Како је пролазна бесмртност рукописа! А како је грађевина темељна, трајна и постојана књига! Да се уништи писана реч, довољна је једна буктиња, један црв. Да се уништи зидана реч, потребна је читава друштвена револуција земаљска. (...) Људска мисао пронашла је једно средство да се овековечи не само трајније и јаче од архитектуре него још и лакше и простије. Архитектура је свргнута. Орфејева камена писмена замениће Гутенбергова оловна слова.”<sup>16</sup>

Горан Петровић, међутим, надилази наречену дихотомију, наметнуту у дијахронији, јер спаја архитектонски и књижевни домен артикулације људског постојања у синхронији текста, односно приче. Манастир је у Петровићевој историјској метафигури, на концу XX века, и даље важно сведочанство цивилизацијског хода једне историјске заједнице и разумевања властитог постојања у

<sup>15</sup> Исто, 195.

<sup>16</sup> Исто, 202.

синхронији и дијахронији. А тај симболички и физички потенцијал истиче кроз књижевноументички дискурс, у домену писане речи према Гутенберговом револуционарном обрасцу. Аутор романа *Ойсада цркве Светиоџ Сѣаса* кроз писану реч објављује повесну (као приповедну) снагу једног сакралног здања, откривши метафизички домен историјских процеса симболички оваплоћених у једном естетичком наративу о опсади манастира. Истовремено, причајући о историјском догађају опсаде манастира Жиче на крају XIII века, који је имао далекосежне последице на историју једног народа и његову културну самосвест, Петровићев наратор формулише своју метапоетику, то јест одмотава клупко приче о самој причи и приповедању. Јер, прича је оно што код Петровића чува повесни карактер манастира као архитектонског објекта, као једног уметничког вида артикулације људске мисли и стваралачког импулса, а не оно што потискује његову конститутивну духовну, политичко-историјску и, коначно, уметничку (ликовну и књижевну) снагу у дијахронијском низу историјских искушења и достигнућа, као што верује Иго.

Таква приповедна стратегија и семантизација Петровићу омогућавају да се позове на (свето и историјско) предање, да представи његов допринос култури памћења и улогу претече и антиципатора књижевности и приче. Јер, у средњовековном свету подразумевано је усмено преношење Христовог учења и догађаја јеванђеоске историје, као и његово сведочење у свакодневном животу, а посебно у ванредним ситуацијама у којима су писани трагови подложнији уништењу и пропадању. Отуда је значајан простор у наративу дат канонима, црквеним богослужењима, побожним обичајима, ритуалима, коначно причи и молитви. Ти сакрални, ритуални и уметнички видови исповедања вере и историје кључни су генератори радње и ткиво велике ауторове метаприче. А „историјско предање је унутрашње историјско памћење пренесено у историјску судбину”<sup>17</sup>, како нас подсећа велики Берђајев. Зато је досег целовитости представе историјског уместо фрагмената историје, и приповедног уместо крхотина данас од нас већ отуђеног језика, захваљујући освешћеној култури памћења и духовној сабраности, прворазредни уметнички и просветитељски гест. У томе се обистинљује жеља Надежде Петровић с почетка прошлог столећа да уметник мора бити учитељ „не само свога него свију народа, не само свога већ свију столећа”<sup>18</sup>, а његов поглед, додали бисмо, шири и дубљи од сваког историзма и духа властите епохе.

<sup>17</sup> Н. Берђајев, нав. дело, 25.

<sup>18</sup> Н. Петровић, „Изложба уметничког друштва ’Лада’: Неколико црта – почетак сликарства у нас пре сто година, публика и њено васпитање”, нав. дело, 78.