

ВИОЛЕТА МИТРОВИЋ

СЛИКА ПАДА ЦАРИГРАДА У  
„ИСТОРИЈИ О ВЗЈАТИ КОНСТАНТИНОПОЉА”  
ВИКЕНТИЈА РАКИЋА И „ЗЛАТНОМ РУНУ  
БОРИСЛАВА ПЕКИЋА\*

САЖЕТАК: Рад настоји да укаже да, поред евидентних дистинкција у погледу обликовања слике пада Цариграда у историјско-религиозном спеву *Историја о узјати Константинопоља* Викентија Ракића и фантазмагорији *Златно руно* Борислава Пекића – дистинкција које се тичу критеријума целовитости у приказивању историјског догађаја и начина приповедања – дела наведених аутора ипак конвергирају. Као релевантна текстуална чворишта у том контексту фигурирају описи чудесних предсказања и узрока пада Византијског царства, моделовање ратне атмосфере, фигуре византијског цара Константина XI Палеолога Драгаша, као и турског султана Мехмеда II, слике пљачкања и разарања Цркве Свете Мудрости, најзад и начина на који се памћење историјских/породичних суштина обистинјује у личности писца српског предромантизма, односно јунацима Пекићевог *Златног руна*.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Византија, Цариград, опсада, српска књижевност, херменеутика.

Иако се Цариград у својој историји суочавао са многобројним опсадама (навалама Спартанаца, Филипа Другог, Херула, Гота, Хуна, Авара, Бугара, Алана, Сармата, Арабљана, руских кнезова, франачких крсташа и Турака), те би унеколико било неподесно рећи да рат и бестијалности њему инхерентне умеју да еманирају

---

\* Рад је настао као резултат истраживања на пројекту „Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности” које финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

нарочито врсту махните лепоте и жестоког заноса, оне дивље поезије коју је искусио и овако именовао Пера Тодоровић у *Дневнику једног добровољца*, последња опсада Цариграда несумњиво је подстицала стваралачке замахе како византијских, османлијских и западних хроничара и историографа који су смерали да што акрибичније бележе тренутке заласка царства, тако и књижевних стваралаца који су настојали да их са догађајног аспекта пластично оживе, а на имагинативном и симболичком нивоу богате новим значењским слојевима. Овај историјски догађај дубоко је засецао не само у свест ромејског, односно грчког света, у чијим легендама и фолклорној есхатологији и данас заузима повлашћено место, него и свих оних народа – Срба, Руса, Бугара и Јермена – који су трајали у аури византијске орбите и на које се смрт ромејске престонице директно рефлектовала. За разлику од Константина Михаиловића из Островице који је оставио трага о сопственом, невољном учешћу у опсади Цариграда у знаменитом делу *Јаничарове усјомене*, писаном током последњих деценија XV века, потоња два српска аутора што у својим делима тематизују крах града са Босфора – Викентије Ракић у историјско-религиозном спеву *Историја о взјати Констанининојоља* и Борислав Пекић у *Злајном руну* – тежила су да са различитих временских дистанци тај завршни фрагмент у мозаику византијске прошлости на сугестиван начин транспонују у књижевну творевину.

Посвећеност и ораторска сила са којом је Викентије Ракић, свештеник и аутор српских предромантичарских религиозних спева чија рецепција већ у време настајања пишчевих дела протиче у знаку изразите афирмације, читаности и популарности његових *сочиненија во сѣихи*<sup>1</sup>, беседио у манастиру Фенек подучавајући народ богоугодном животу, импрегнирају и његов историјско-религиозни спев *Историја о взјати Констанининојоља*. Настојећи да обликује што свеобухватнију и упечатљивију визију опсадне цариградске стварности, Ракићево дело апострофира већину кључних података и збивања одиграних у периоду од доласка турских снага, њиховог опкољавања града и утврђивања пред његовим зидинама, преко описа турске офанзивне стратегије и атмосфере у реалном, опипљивом, али и унутрашњем, духовном свету бранилаца па све до жестоког, финалног удара турске војске 29. маја 1453. године, чиме су сјај и мудрост великог царства утихнули

---

<sup>1</sup> Видети: Радослав Ераковић, „Имагинарни читалац као чувар пишчевог идентитета”, у: Викентије Ракић, *Изabrana дела*, прир. Сава Дамјанов и Радослав Ераковић, Матица српска, Нови Сад 2014, 224–228; Радослав Ераковић, „Грст у записима Викентија Ракића”, *Скице рубних њросѣора књижевног наслеђа*, Службени гласник, Београд 2009, 21–27.

поставши у својој историјској коначности „мртво чудо мраморних костију”, „мртво чудо у зеницама ока”.<sup>2</sup> У иницијалним стиховима пева, поред тога што се наглашава пролиферација турских борбених јединица које, стигавши и копненим и морским путем до Цариграда, подижу куле, мостове, шанчеве и копају тајне лагуме, аутор указује на драстичну дискрепанцију у погледу људске расположивости: „По хиљада имаде Турака, / Проћу само јединога Грека. / А два Грека на десет хиљада, / Таква сила стоји око града”.<sup>3</sup> Овом контрастном поетском сликом не само да се доказује утемељеност наредбе о прећуткивању сопствене војне инфериорности коју је последњи византијски владар Константин упутио свом секретару Георгију Сфранцесу како би спречио евентуални дефетизам и апатичност међу браниоцима града<sup>4</sup> него се подједнако имплицира и питање међусобног односа опонентних страна с аспекта оружаних потенцијала. За разлику од спорадичног наглашавања средстава која су браниоци употребљавали приликом одбране (тешко камење, барут, разне справе), а фреквентног истицања неосвојивости копнених бедема Цариграда и његовог јединственог положаја, аутор пева оставља подједнако релевантан траг о нарочитом оружаном појачању турске војске које је допринело успостављању дистинкције спрам ранијих средњовековних модела ратовања. Ведрина василевса јер је дугооčekивана помоћ Запада најзад стигла, премда у жалосно скромном виду – само шестсто бораца из Ђенове на челу са Ђованијем Ђустинијанијем (у тексту пева означеним као Зустунеј), знаменитим стручњаком за опсадно ратовање – ипак ишчезава са спознајом да отпор бранилаца додатно подрива разорна импозантност непријатељских топова: „Од свих страна почеше бити, / Стене града силно разбијати. / Међ топови два бише велика, / Једног тане до полак човека”.<sup>5</sup> Иако је употреба топова, у нешто рудиментарнијем облику, чинила саставни део ратовања скоро читав век пре опсаде Цариграда, тек са опсадом из 1453. године они еволуирају у застрашујуће оружје кадро да уништава копнене бедеме. Турски напади, организовани у убојитим налетима – „да грађаном не даду ганути, / ни времена себе готовити”<sup>6</sup> – протицали су, према Ракићевим описима, с једне стране, у знаку „страшне сече”, свеопштег плача народа и есхато-

<sup>2</sup> Иван В. Лалић, „Византија”, у: Иван В. Лалић, *Време, вајре, вртлови*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997, 139–140.

<sup>3</sup> В. Ракић, нав. дело, 198.

<sup>4</sup> Видети: Ц. Ц. Норич, *Византија – ојадање и ѿројаси*, прев. Предраг Урошевић, струч. ред. Радивој Радић, Евгo-Giunti, Београд 2010, 350.

<sup>5</sup> В. Ракић, нав. дело, 203. О импозантности турских топова видети: Георгије Острогорски, *Историја Византије*, Мiba books, Београд 2017, 644.

<sup>6</sup> В. Ракић, нав. дело, 201.

лошки обликованог предосећања наступајућег колапса („И страшан бој тада се учини, / Чини ти се да су судњи дани”<sup>7</sup>), односно неуморних, одважних ромејских напора, с друге стране, да упркос умору раздробљена места на зидинама током ноћи обнове подижући изнова куле на девастираним позицијама. Након описа неуспелог примирја и чудесних, небеских знамења која су се са обе стране зидина тумачила као антиципација византијског краха, турска инвазивна деловања, доведена до пароксизма, резултују најзад њиховим заузимањем Цариграда: „И већ Турци распу се по граду / Чине Греком велику досаду. / Сила Греков са свим веће паде, / Све војинство готово пропаде”<sup>8</sup>.

У меандрирајућем, мотивски репетитивном романескном крвотоку геноса Његован, осуђеног да кормилари кроз инферналне окуке историје, са симеонском бригом за породицу, прошлост и посед као наследним координатама у души што је, попут личности у којима обитава, синтетизујуће, ретрактилне природе – јер собом обухвата душе и искуства претходних припадника породице – Пекићев јунак Симеон Нагос или Симеон Цариградски полази, подстакнут појавом првих турских ордија на Теодосијевим зидинама, у још једну сеобу, ту судбински укотвљену константу породичне аргонаутике. Од цариградског насеља Фанара на самој обали Златног рога јунак, међутим, стиже једино до величанствене Цркве Свете Мудрости, носећи са собом маленог, мртвог сина испуњеног благом, очев карлибан (путни штап што је Нагосе довео до Адријанопоља) и ковчежић са шминкама, балсамима и дрогама. Приповедни пасаж о опсади коју је Симеон Цариградски преживео – захваљујући наследној испрености и програмски доследном симеонском ставу да је живот посед, као што је и посед живот, да сам јунак обезбеђује трајање геноса памћењем његове историјске путање и чувањем имовине, док у кентаурски мртвом и *злајном* сину леже будући „сјајни планови”, те да, кад се већ умире, неки би профит из тога ваљало и истерати – заснива се на опису последњег дана опсаде, при чему приповедачки ракурс што почива на хроничарско-приповедном наративном гласу<sup>9</sup> износи и збивања из живота самог јунака и историје града која су, у темпоралном погледу, блиско постављена спрам тренутка опсаде. Уколико се параметар тоталитета у приказу опсадних цариградских дана има у виду, разликовна линија у контексту обликовања слике пада Цариграда у делима Викентија Ракића и Борислава Пекића јасно искрсава,

<sup>7</sup> Исто, 200.

<sup>8</sup> Исто, 219.

<sup>9</sup> О типологији наративних гласова у *Злајном руну* видети: Петар Пијановић, *Поеџика романа Борислава Пекића*, Просвета, Београд 1991, 100.

указујући да је писац српског предромантизма гравитирао ка временској свеобухватности и успостављању хронолошког принципа у излагању, док се под приповедни окулар *Злајног руна* што тематизује цариградску катастрофу смешта само њен завршни дан који, посматрано у оквирима шестог тома дела, траје уз невелика приповедна померања на временској скали. На нивоу целокупне романескне констелације пак егзистенција Симеона Цариградског током заузимања ватром захваћене престонице већ се открива у пасажу из трећег тома о судбини Симеона Сигетског, његовог унука, и пожарима који бесне Цариградом из неког другог доба; тиме се сведочи присуство декомпонованог, расточеног, скоковитог времена у роману у којем се остварује хегемонија привидних завршетака што се, формулисано у духу Пекићеве мисли, лако повампирују, настављају и развијају у неком потоњем приповедном рукавцу. Овакав поступак одложених, накнадно и додатно осветљених крајева уједно пружа еклатантну потврду пишчевом ауто-поетичком исказу сплетеном око његове перманентно будне стваралачке свести да у *Злајном руни* сваки мотив из првих пет књига мора бити разрешен у шестом и седмом делу творевине, да „свака копча мора да се закопча”.<sup>10</sup> На темељима укупног претходног рефлексивног тока формира се значајна запитаност: постоје ли, упркос наведеним дивергенцијама у поступку моделовања слике пада Цариграда у делима српских аутора, ипак оне текстуалне појединости које би успеле да их поставе у конвергентну раван?

Након Мехмедове наредбе да на цариградске зидине ударају на више места будући да је сва одбрамбена снага концентрисана само на чување пролома, као и описа вишедневних борби, Викентије Ракић у спеву бележи прву појаву „страшних виденија” – светлости која се са прозора Цркве Свете Мудрости указала осветливши читав град, да би се потом упутила ка небесима и нестала. После жестоког рањавања Ђеновљанина Ђустинијанија, његовог повлачења са положаја и одмазде разјареног цара који је успео да потисне турску силу са зидина, уследило је још једно злокобно знамење у виду јаке кише описане поређењем, алитерацијама и етимолошким фигуром: „Густ се облак над градом учини, / Гнев казујућ Божија судбини. / Као сузе капљу капље долу, / Величином као око волу.”<sup>11</sup> У финалним деоницама спева аутор напослетку и трећи пут, посредством идентичности самог имена првог и последњег владара, бележи како оминозни знаци представљају индикатор пораза града: „Константин га први начинио, / И последњи њега

<sup>10</sup> Борислав Пекић, *У изражању за Злајним руном*, БИГЗ, Београд 1997, 55.

<sup>11</sup> В. Ракић, нав. дело, 217.

изгубио.<sup>12</sup> Приповедач у *Злајном руно* пак, дочаравајући атмосферу проскомидије на којој епископ цариградски господин Макариос реже хлеб на четири дела, бележи да они комадићи хлеба што су сечени у славу Богородице, заштитнице града, неће допринети враћању њене наклоности: „(она је – прим. В. М.) умотана у магијску пролећну маглу утекла из града остављајући га ханцарима неверника, који га напољу, изван утврђених капија Свете Софије, секу исто тако потанко и извезбано као што епископ дели свети Хлеб”.<sup>13</sup> Управо Богородичино напуштање хришћанског града, о чему сведочи и Ракићев спев, навело је приповедача Пекићевог дела да мозаик Богородице изнад апсиде југозападних врата која су водила у унутрашњи нартекс Храма Свете Мудрости означи као „икону без супстанције”,<sup>14</sup> као свети предмет чије се суштаство покренуло и побегло у тежњи за проналаском новог наследника своје милости. Мало касније у текстуалном ткиву *Злајноџ руна* стоји да је икона Богородице на последњој молбеној процесии кроз Цариград пала у прашину са платформе на којој је ношена, након чега се огромна олуја разбеснела над градом, управо она олуја чију пикторескну појавност бележи у свом спеву Викентије Ракић.

Питање потенцијалних узрока који су индуковали крах Византијског царства српски предромантичар отвара номинално, без даљих разјашњавања, увођењем мотива нагомиланих грехова: „греси су се наши умножили, / и штедроти творца раздражили”<sup>15</sup>, односно „тако страшно премогоше греси, / Раздражише Творца на небеси”<sup>16</sup>. Аспект који је Ракић навестио оживљава у *Злајном руно* најпре кроз констатацију да су очи светитеља и анђела са зидова храма посматрале окупљени народ „као да их се одричу”<sup>17</sup>, да би се потом овај суптилно сугерисан мотив кривице и греха исцрпно разматрао кроз исклизнућа начињена у домену унутрашње и спољне политике царства. Круцијални камен спотицања Симеон Цариградски, чије су мисли посредоване приповедним гласом, препознаје у црквеном уједињењу источног и западног хришћанства – за које се залагао сам цар Константин верујући да ће тиме стећи војну помоћ Запада – као и у двоструком исхођењу Светог Духа од Оца и Сина, што није било у складу са новозаветним речима

---

<sup>12</sup> Исто, 223. О овој истоветности имена првог и последњег владара Византијског царства казује и приповедач у *Злајном руно*: „Речено је да ће се потоњи византијски император звати као први, Константин, и зове се” (Борислав Пекић, *Злајно руно*, књ. 6, Дерета, Београд 2006, 89).

<sup>13</sup> Б. Пекић, *Злајно руно*, књ. 6, 71–72.

<sup>14</sup> Исто, 72.

<sup>15</sup> В. Ракић, нав. дело, 213.

<sup>16</sup> Исто, 223.

<sup>17</sup> Б. Пекић, *Злајно руно*, књ. 6, 74.

и Nikeјско-цариградским *Символом вере* у који је, прихватањем уније, светогрдно унет израз *filioque*. Поред оваквих замерки, поводом којих јунак истомишљеника налази у фигури Лукаса Нотараса, адмирала флоте, и његовом становишту „боље турбан него митра”<sup>18</sup>, Симеон Цариградски, служећи се анафорском конструкцијом „тешко граду”, а у духу симеонске рационалне, рачунске нарави, наводи разнолике мањкавости византијске владавине које су је најзад довеле до слома – симеонски казано банкрота: зидине су руиниране временом и небригом, унутар града влада издиференцираност на више области, војску мањим делом чине грађани царства, а већим делом најамници, на трговини зарађују превасходно странци, економска немаштина и опадање вредности новца све су израженије, а нарочито недостатак поштовања прошлости. Сасвим је апартан, међутим, начин на који је овакав критички однос спрема поступака политичке и верске природе литерарно обликован. Ток последње литургије пред пропаст града, коју Симеон Цариградски слуша заједно са окупљеним светом у храму, пресецају је приповедачевим изношењем јунакових полемичких опаски на које га асоцијативно подстиче текст богослужења: када се на почетку литургије помене име намесника Господовог василевса Константина XI Палеолога Драгаша, јунак указује на царско подржавање уније, чиме измиче ослонац неупитном глорификовању владарске фигуре; током трећег антифона, знаног и као *Блаженсѿва*, критичко-иронијски набој се згушњава у апсолутну инверзију у односу на литургијски текст („Блажени милостиви...” изокреће се у „Блажени округни...”); за време богослужбеног читања двадесет и прве главе *Јеванђеља ѿ Луки*, која, казујући о разорењу Јерусалима, знамењима на небу, гоњењима, ропству и наступајућем царству Божјем, кореспондира са цариградском стварношћу, Симеон Цариградски не осећа ни утеху ни наду у избављење, не тихује и не саучествује у саборној молитви „Господе, помилуј”, у којој „у једном молитвеном заносу учествују сви присутни у храму”<sup>19</sup>; окупиран критиком царства и доминантним осећањем ироније и скепсе у погледу учинковитости молитве, он трага за начином на који би решио сопствени незавидан положај у том инферналном историјском мизансцену. Колико је контраст између Симеоновог унутрашњег живота и осећајног стања људи у храму силовит показује још једна текстуална чињеница са упориштем у инверзном

<sup>18</sup> Исто, 78. Видети и: Жан-Клод Шене, Бернар Флизен, *Византија: историја и цивилизација*, прев. Јасна Видић, прир. Радивој Радић, Слио, Београд 2010, 202–203.

<sup>19</sup> Виктор В. Бичков, *Крајња историја византијске естетике*, прев. Наташа Пољак, Службени гласник, Београд 2012, 457.



принципу: док је окупљени свет певао „Вјечнаја памјат” у току причешћа – сасвим неприкладно у богослужбеном смислу, али сасвим очекивано и пригодно у емпиријском погледу – Симеон Цариградски је остваривао свој план за бекство тако што је ритуално свлачио своју потенцијално морибундску одећу и одевао се вечним покровима покојнице, девојачком одеждом из ђивота за који се веровало да чува упокојено тело ћерке цара Јустинијана.

Са становишта дочаравања преовладавајуће атмосфере у спеву Викентија Ракића као значајно текстуално чвориште најпре фигурирају фреквентни описи ратних сучељавања, драматичних, фуриозних и у звучном смислу изразито бурних, нарочито у турском табору: „Пак (Мехмед – прим. В. М.) на своје с јаростију виче, / Нек се сваки ко граду примиче. / Пак повичу сви у слогу Турци, / Почну вити као гладни вуци”.<sup>20</sup> Као одговор на бодрења војника која је византијски цар предузео најпре соколећи их вербално, а потом и наредбом да се силовито огласе звона храмова, турски ратници предузимају свој карактеристични поступак: „Када Турци глас од звона чуше, / Та и они гласно заурлаше”.<sup>21</sup> Акустични ефекти тутњаве и хуке, што употпуњују литерарну представу о опсадним напорима којима је Цариград био изложен, функционисали су као препознатљиво обележје турске стратегије током војних окршаја будући да је „њихове противнике плашила и велика галама коју су правили за време битака”.<sup>22</sup> Истовремено оглашавање хришћанских звона, како би се подстакао борбени елан бранилаца, уносило је немир у противничке бојне редове који су са индигнацијом и нетрпељивошћу доживљавали звук црквених звона сматрајући да она нарушавају миран починак душа преминулих исламских верника за које се веровало да пребивају у ваздуху.<sup>23</sup> Амбијент на цариградским улицама и у Храму Свете Мудрости, онако како је он обликован у Ракићевом спеву, не одступа од претходно наведених призора несносне бојне буке: посвуда у граду чули су се плач и ридање цариградских житеља, жена и деце нарочито, што се није стишавало ни током молитве. У тежњи да дочара атмосферу на Теодосијевим зидинама, где се обрео једне ноћи како би ромејским борцима и Ђеновљанима продавао разне помаде и масти, Симеон Цариградски присуствује сцени сасвим другачијој од оних какве читалац проналази у спеву Викентија Ракића. Осетивши гробљански мир турског логора над којим су се утварно превлачи-

<sup>20</sup> В. Ракић, нав. дело, 204.

<sup>21</sup> Исто, 200.

<sup>22</sup> Радивој Радић, *Сїтрах у ѱозној Визанїији*, Еволута, Београд 2014, 366.

<sup>23</sup> О симболици и значају звона у Византијском царству, односно ставу који је према њима заузимао муслимански свет видети: Радивој Радић, *Визанїија: ѱурїур и ѱерѓамениј*, Еволута, Београд 2017, 32–37.



ли облаци попут сенки некакве мртвачке армије, односно видевши безизражајна, од тишине скамењена лица бранилаца, Симеон Цариградски у овој немој, злокобној замрзнутости призора препознаје „мир гроба, а тишина у долини Ликуса је мртвило звери спремне на скок”.<sup>24</sup> Загробна бешумност, стање већ догођене смрти, на снази је подједнако и у начину на који Симеон Цариградски перципира вернике у Цркви Свете Мудрости: зелено светло које се увлачи кроз поломљене прозоре под кубетима деформише односе осветљености и сене на ликовима људи па му се они чине већ мртвим, сама унутрашњост цркве наликује јами у коју су већ бачени, а молитва, одвијајући се у знаку потпуне усредсређености и помирености људи са извесним исходом, протиче без икаквог комешања и бриге о обичајима (жене су откривале главе како би веловима обмотавале децу, дворски достојанственици клечали су поред богаља). Ако би се материјални и духовни свет обликован у спеву Викентија Ракића, свет загушен од покрета и поклича, могао именовати *бучном динамиком*, унутрашњу и спољашњу егзистенцију хришћанског народа, онакву каквом је приповедачки глас у свести Симеона Цариградског моделује, могуће је означити одредницом *зачаране сјајнице*.

Својства којима одише лик цара Константина XI Палеолога Драгаша, та централна фигура залазећег византијског света, у Ракићевом спеву односе се најпре на апотеозу владаревих војничких способности, његовог ратничког жара и одважности: „Страшно тад би гледати на цара, / Православног оног Господара. / Своје враге како крепко гони, / Церков Божју и столицу брани. / По полама Турке расецаше, / И са коња доле пометаше”.<sup>25</sup> Његову доследност у намери да се не повуче, како су га неколико пута, особито након указивања чудесних знамења, саветовали великодостојници, него да се до задњег тренутка бори уз и за свој народ, Ракић описује у стиховима који апострофирају паралелизам између некадашњих ромејских владара и његовог последњег василевса: „Многи цари пређе мене бише, / И кров своју за веру излише. / И ја с вама овде ћу умрети, / Нит из града ја нећу отити”.<sup>26</sup> Овако монументално формиран лик цара Константина као смелог и непоколебљивог борца Ракић је изнијансирао и другачијим, посве супротним, карактерним преливима, који су допринели да се царева фигура, представљена без варљиве идеализације, разумева као вишедимензионални, људски карактер. Његова фрагилност и осетљивост најевидентније долазе до изражаја управо у начину на који је прихватио први у

<sup>24</sup> Б. Пекић, *Златно руно*, књ. 6, 82.

<sup>25</sup> В. Ракић, нав. дело, 211.

<sup>26</sup> Исто, 213.

низу предлога својих великодостојника да се повуче из боја, начину који уједно своје исходиште проналази у поетици предромантизма и њој инхерентној хипертрофираној сентименталности: „Вес цар тада сузама се обли, / Сузе лије и ништа не вели. / Једва потом поче беседити, / На совјету им благодарити”.<sup>27</sup> Епизода у којој се византијски владар, након причешћа у цркви, упутио на зидине града како би у борби нашао турског султана Мехмеда затвара се описом отпора који је умирући василевс пружао турским снагама: „И тако цар многе поби Турке, / И освети своје царске руке. / Пак и сам већ земљи мртав паде, / И у руке Богу душу даде”.<sup>28</sup> У *Злајном руну* пак деоница о владаревој смрти не само да ревидира о њему претходно изнет негативан став Симеона Цариградског него се у њој и литерарно попуњавају празни простори и магловите варијабилности које и у самој историографији постоје поводом детаља о последњим овоземаљским тренуцима последњег ромејског цара. Из фантомског дијалога са мртвим сином, који му замера што га је, напунивши га благом, претворио у благајну, Симеона Цариградског буде звуци литургије на самој галерији цркве кроз чије прозоре поглед допире до Августовог трга прекривеног лешевима. Управо у овако уоквиреном исечку опсадне цариградске збиље још једном своје деловање обзнањује принцип зачаране статике, инертне, неме слике у којој се, међу много оклопника који посечени успорено падају, назире ратник у љубичастим чизмама што се и у смрти од других бораца разликује – док су ромејски војници падали са коња или са њих били свлачени па убијани, живот цара, који је у боју од свих симбола владарског достојанства задржао само пурпурне чизме, прекинуо је, одсецањем главе, Црни анђеоса са мачем у руци. Смрћу владара суспендује се спора покретност догађаја, зачараност граничне ситуације којом је означен пад царства, те Симеон Цариградски добија прилику да сузних очију упути последње збогом ромејском владару и опрости му кривице, чиме се модификују пређашњи ставови о владару. У оквир овакве романескне слике инкорпориране су две релевантне појединости – прва се тиче мотива циновске пчеле (хипостазе Богородичине душе) која је по предању отела комад светог причешћа цару Јустинијану не би ли је пратио до места на којем би требало изградити храм посвећен Богородици. У приповедном ткиву, међутим, велика пчела лети низ кровове до Мраморног мора, кроз ватру, не сагоревајући – она се посредством жаоке и открива као биће огњене природе, а затим прави неколико кругова изнад куполе храма и нестаје, чиме се предсказује одлазак Богородичине милости из

<sup>27</sup> Исто, 206.

<sup>28</sup> Исто, 220.

града, као и потоња дивљаштва и пљачкања цркве. Друга текстуална појавност која се одликује семантичком бременитошћу односи се на чињеницу да Симеон Цариградски, вративши се мислима у атмосферу храма након што се свет после владареве смрти волшебно рашчарао, чује речи из *Символа вере* у којем је сада изостављен исказ *filioque*; тиме се последње богослужење уочи краха ромејске цивилизације ипак одржало у духу своје пређашње правверности.

О метежу и тродневном обичајном отимању и убијању отпочетом непосредно након пада Цариграда Викентије Ракић исцрпно и сугестивно казује у спеву истичући турска пљачкања и уништавања светих реликвија, мучења свештеника и народа, женског света нарочито: „И девице и красне вдовице, / Силујеме те нежне јагнице. / Једне бију друге насилују, / И различно бедне наругују”.<sup>29</sup> Султан, који се према Ракићевој литерарној визији тек после једанаест дана од заузимања усудио да у град уђе плашећи се да је ромејски василевс ипак жив, задивљен пред Храмом Свете Мудрости показује разумевање за непријатеља – јер овакву црквену драгоценост вредело је срчано бранити – али испољава и гест понизности: „Пак пред црквом султан тамо стаде, / На колена доле земљи паде. / Узе праха и посу на главу, / И диви се зданију такову”.<sup>30</sup> Описујући га као милостивог и правичног владара који не само да уме да ода почаст својим противницима него и забрањује да ико од ромејског народа даље страда залажући се истовремено да се уз декапитирано тело ромејског цара у ковчег положи и глава, фигура турског султана у Ракићевом спеву прераста у оличење владарских особина позитивног предзнака. Турски *соур де грџе* у романескном ткиву *Злајиноџ руна* фундиран је на поновном успостављању принципа зачаране статике, окамењене слике која наговештава кризну тачку у времену: ред за причешће у храму остао је непомичан у свом последњем покрету уочи разбијања црквене капије, што за Симеона Цариградског фигурира као рецидив, праобразац некадашњег разарања Цркве Свете Мудрости у устанку плавих и зелених против цара Јустинијана. Улазак султана у храм, чиме се уједно окончава дејство закочене визуре, у *Злајном руну* описано је подједнако драматично као и код Викентија Ракића, али сама фигура турског владара ни изближа не наликује лику какав је обликован у спеву. Турска вођа, изазивајући језу међу окупљенима у храму, гласно објављује успостављање новог царства и вере, а дете на које се осмехнуо приликом уласка у цркву одједном умире у мајчином наручју, након чега се одобрава тродневно убијање и пљач-

<sup>29</sup> Исто, 220.

<sup>30</sup> Исто, 221.

кање града: „У борби око плена ратници су кидали људе. Отети су у синцире везивани, из њих чупани, па у друге окивани. Жене су на олтар обаране и силоване. Деца о стубове разбијана. Сасуди свети у вреће трпани.”<sup>31</sup> Нарочито апартна значењска раван отвара се у Пекићевој слици пада Цариграда захваљујући мотиву симеонске амвросије – „прастарог породичног рецепта”<sup>32</sup>, специфичне мешавине ловора (што помаже да се заборави садашњи свет), опијума (који разара логички систем мишљења) и отровних гљива (што замишљања преводје у дело) за коју се верује да је коришћена приликом посвећивања у Елеусинске мистерије, те да има моћ да особу пренесе у далеку прошлост или будућност, али тако да се обе одвијају у садашњости, у једном истом времену које не тече нити се мења, већ стоји као да је давно обављено.<sup>33</sup> Управо оваква прошлост што се обнављајући обавља и траје у садашњости видљива је у тренутку уласка султана Мехмеда у цркву: Симеону Цариградском, који је опојну дрогу сажвакао још док је посматрао смрт ромејског цара, лик Мехмеда, душманина Ромеја, претапа се у раслојеној свести на аналошки, спрам мита реактуелизовани начин, са титанском фигуром хероја Херакла, душманина Кентаура од којих генос Његована потиче. Разлог због којег Симеон Цариградски посеже за дрогом приликом опсаде града може се тражити и у чињеници да јунак покушава помоћу ње и њој својствене иницијацијске улоге да преживи догађаје у цариградској цркви, да кроз „сан измешаних стварности”<sup>34</sup> искорачи у неки други облик постојања. Раније наведени мотив пчеле отвара додатна семантичка разјашњења уколико се има у виду да управо пчела, коју Симеон Цариградски посматра како несметано лети кроз ватру<sup>35</sup>, поседује иницијацијску улогу и да су се свештенице у Елеусини звале њеним именом.<sup>36</sup> Тако појава пчеле на јунаковом

<sup>31</sup> Б. Пекић, *Злајно руно*, књ. 6, 96.

<sup>32</sup> Борислав Пекић, *Злајно руно*, књ. 3 Дерета, Београд 2005, 357.

<sup>33</sup> То једно исто време о којем је овде реч заправо је свевреме, време мита о којем Пекић пише: „За мене је, у ствари, 'вечно јуче' мита време у коме се мит једанпут обавио; међутим његово је време и 'вечно данас', јер се он и данас обавља, а оно је такође и потенцијално 'вечно сутра', јер ће се тај исти мит обављати и сутра” (Б. Пекић, *У шрагању за Злајним руном*, 380).

<sup>34</sup> Б. Пекић, *Злајно руно*, књ. 3, 367.

<sup>35</sup> Мотив ватре у *Злајном руно* импрегниран је парадоксалношћу: једино су се проласком кроз њу, које су се Његовани наследно плашили и од које су увек бежали у нове сеобе, могли досегнути предачки простори Аркадије, њихов жуђени, нови, коњски облик. Да се ради о утемељеној мисли сведочи и судбина Газде Симеона, који управо из стања смрти пролази кроз ватру и досеже своју митску суштину преображајем у савршеног црног коња без белега.

<sup>36</sup> Ален Гербран, Жан Шевалије, *Речник симбола – митови, снови, облици, постојаници, облици, ликови, боје, бројеви*, прев. и адапт. Павле Секеруш, Кристина Копрившек, Исидора Гордић, Stylos, Нови Сад 2004, 681.

хоризонту означава зачетак потенцијалне иницијације која се неуспешно окончава јер пчела незнано одлеће и, одневши са собом наду у преображај, осуђује Симеона Цариградског на трајање у паклу историје, на грубост турских освајача који га, вешто прерушеног у девојку, силују и бацају у цистерну Јарибатан.

Симеон Сигетски, мајстор шминкерске вештине, након завршетка свог ремек-дела – шминкања мртве главе Сулејмана Величанственог тако да изгледа као да је жива – и сакаћења које му наносе служитељи царског чадора, остављен је управо у поменутој цариградској цистерни збуњен и замишљен над питањем сопственог идентитета у чијем склопу као једина сећања која заиста осећа својим фигурирају збивања из опсадног цариградског периода. Иако најзад увиђа да мирис пожара који слуги није онај из доба пада града, него пожар што бесни 1569. године у Цариграду турског доба, лакоћа јављања овакве аналогije у његовом бићу сведочи о присуству онога што је Пекић означио симеонском леггуром или симеонским моделом, желећи да истакне како сећање геноса, схваћено као интегрална збирка заједничких и у наследном смислу репетитивних успомена, уједначава различите темпераменте и душе чланова породице свдећи их управо на једну душу распоређену на многа колена. Као што се у свести Симеона Сигетског јављају рецидиви из претходног живота геноса, односно из живота деде Симеона Цариградског, тако и Викентије Ракић, као биће обухваћено колективом у националном смислу, у тренуцима када спев у освит устанка 1803. године ствара, изводи из заједничког народног памћења праобразац византијске хришћанске решености и смелости у борби, из једне пратачке у времену извлачи линију српског културног и верског континуитета проналазећи праузрок српског историјског стања на почетку XIX века управо у паду Цариграда, у коначном утврђивању османлијске силе на Балкану и паду српске деспотовине. Овим само привидно изненадним, а заправо пулсом истоветног организма – геноса или народа – органски детерминисаним пробојем памћења породичних/историјских суштина, обистињује се финално кохезивно дејство, оно место срећног сусрета писца српског предромантизма и идејних језгара Пекићевог *Злајиноџ Руна*.

Мср Виолета Р. Митровић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Докторске студије  
viomitrovic@gmail.com