

БИЉАНА ТУРАЋАНИН НИКОЛОПУЛОС

**ГДЈЕ ИЗВИРЕ РОМАН ДЕЛТА?
или
УВОД У АНГЕЛОЛОГИЈУ
ГОРАНА ПЕТРОВИЋА**

САЖЕТАК: Кроз призму жанра „романа делте” који је установио Горан Петровић у своја два нова романа *Папир са воденим знаком* и *Иконостас свеї ѿзнаѿиѿ свеїѿа* посматрају се мотиви анђела и анђеоског пера. Помоћу ових мотива успоставља се веза и са претходним Петровићевим дјелима – романима *Аѿѿлас оѿѿисан небом* и *Оѿсада цркве Св. Сѿѿаса*, збирком прича *Ближњи*, те записима у књизи *Преѿѿраживач*. Анализира се различита функција коју ови мотиви имају у појединачним дјелима, те се сугерише њихова улога у композицији, а нарочито у идејној заснованости наведених књижевних дјела. Поставља се претпоставка да је, преко мотива анђела и пера, ток романа делте започео још раније у Петровићевом опусу.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: роман делта, ангелологија, Дионисије Псеудо-Ареопагит

Крајем 2022. године из штампе су изашла два дугоочекивана романа Горана Петровића *Папир са воденим знаком* и *Иконостас свеї ѿзнаѿиѿ свеїѿа*. Писац је истакао како је романе писао 22 године и да су они дио једног обимнијег циклуса који ће обухватати „више од десет, а мање од стотину књига”.¹ Тако ова два романа, која су већ привукла читалачку пажњу и побрала симпатије

¹ Интервју: „Прича се увек понаша као вода”, *Вечерње новостѿи* (10. 11. 2022), povosti.rs: ПРИЧА СЕ УВЕК ПОНАША КАО ВОДА: Књижевник Горан Петровић о два нова романа ’Папир’ и ’Иконостас’ која су представљена на Сајму књига, Приступљено 16. 1. 2023.

критике², представљају тек почетак једног великог циклуса који ће се појавити у наредним годинама. Сам Петровић је најављени циклус романа жанровски одредио назвавши га *роман делта*, чиме је у своју поетику призвао познати књижевно-теоријски појам романа-ријеке, али се, уједно, и дистанцирао од њега. Роман-ријеку одликује представљање „широких кретања и друштвених померања”³ често праћењем историје једне породице, у српској књижевности најбоље оличен кроз андрићевску литерарну визију *Тугирије* која „пружа широку фреску једног друштва са свим противречностима и сукобима индивидуалног и колективног, историјског и судбинског”⁴. Роман делта, како то наслућује наш писац, са собом носи епску бујицу која ће свој замах добити кроз неколико стољећа приповиједања (од XV вијека до наших дана), али осим главног тока, подразумејива и споредне токове приче и мање брзакe приповиједања који ће у својој коначници и крајњем ушћу водити заједничком концу.⁵ Каквом? – то сада можемо само нагађати. Према најавима писца, трећи роман, који можемо очекивати у текућој години, својим ће током обгрлити романе *Пайир* и *Иконосијас*, док ће сваки наредни пружити нове повезнице рукавцима Петровићеве приче.⁶ Међутим, сваки роман ће, такође, представљати заокружену цјелину и моћи ће се читати засебно као јединствено дјело, независно од осталих романа, па, стога, и редослиједом који сам читалац одабере.⁷ Говориће о различитим епохама, просторима и догађајима којима ће, природно, бити саображено приповиједање, језик и стил.⁸ То је оно што чини кључну разлику у односу на познати жанр романа-ријеке. Ипак, намигује нам Петровић, посебна значења ишчитаћемо ако будемо слиједили романескну матицу па романе будемо читали пратећи их кроз природан ток појављивања.⁹ Делта ријеке у свом ушћу „се стално шири због речних наноса”¹⁰, а њену структуру представљају и наплавине које сваки ток доноси. Имајући на уму текстуалне наносе своје, али и свеколике књижевности, својерсно објашњење ове жанровско-

² Роман *Иконосијас* је добио награду „Бескрајни плави круг” Матице српске за 2022. годину. Роман *Пайир* је добио награду „Београдски победник” за 2022. годину. Романи *Пайир* и *Иконосијас* добили су награду Вукове задужбине за уметност.

³ *Rečnik književnih termina* (ур. Драгиша Живковић), Romanov, Banja Luka, 2001, 718.

⁴ Исто, 718.

⁵ Емисија *До дејала*, РТС, од 3. 12. 2022.

⁶ Исто.

⁷ Исто.

⁸ Исто.

⁹ Исто.

¹⁰ *Речник српскога језика* (група аутора), Матица српска, Нови Сад, 2011, 250.

-поетичке иновације Петровић је дао на *на повлашћеном месту* романâ, у кратком исказу који као мото отвара *Паџир* и *Иконостаас*. Слутимо да ће овај аутопоетички исказ обиљежити и романе које тек очекујемо.

Ако имамо у виду величину света – онда је књижевност, све што је досад написано, тек цитат издвојен у покушају да се објасни суштина људског рода. Скромни део тог навода је и *Роман делџа*, збирно узевши и засебно по књигама. Једино човека некада може да чини и оно чега нема, било да је изгубљено или да никада није ни постојало. Зато на овом повлашћеном месту и нема цитата, он заправо следи када се окрене страница...¹¹

У овом наводу писац даје неколико важних поетичких сигнала. Своје дјело посматра као дио свјетске *александријске библиотеке* у којем је његов опус збирно, али и појединачно, кроз књиге романа делте, тек цитат „издвојен у покушају да се објасни суштина људског рода”. Тако су његови романи наводи којима се покушава (ре)конструисати битак човјечијег постојања кроз неколико тема које вјечито заокупљују умјетнике. У томе послу литерарне и људске космогоније текстови се преплићу, дозивају, сједињују, ниште и освјетљују један другог, како у Петровићевом роману делти тако и у свеколикој литератури. Давно је Умберто Еко у свјетској књижевности отшкринуо појам „отвореног дјела”, Павић га на велика врата увео у српску књижевност, а Петровић га, изгледа, изнова литерарно (пре)породио кроз роман делту. Не заборавимо ни чињеницу да је делта, по којој је и ријечна делта добила име, четврто слово грчког алфабета названо према семитском „dāleth” у значењу врата¹², која у свом литерарном прегнућу Петровић за свог читаоца, не само да оставља отвореним него га позива, да своје знање и литерарно искуство у текст учита пошто цитат „заправо следи када се окрене страница”. Тако у ишчекивању нових књига које нам је писац обећао, можемо се, поводом романа *Паџир* и *Иконостаас*, осврнути на ранија Петровићева дјела, те указати на везе које између њих постоје, и, можда, наговјестити да је роман делта свој ток почео много раније.

Петровићев опус обиљежило је неколико сталних мотива који се селе из дјела у дјело и, зависно од литерарне намјене, мијењају и своју улогу и функцију у тексту. Тако ови *мошиви селице*

¹¹ Горан Петровић, *Паџир са воденим знаком*, Лагуна, Београд, 2022, 5; Горан Петровић, *Иконостаас свеі ѱознајѱѱ свеіѱа*, Лагуна, Београд 2022, 5.

¹² Γ. Μπαμπινιώτης, *Ετυμολογικό λεξικό νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα, 2011, 337.

некад имају улогу лајт-мотива, другдје основу композиционе структуре романа, везивну материју наратије, али у свим дјелима у којима се појављују чине идејну окосницу приче. Управо се овим мотивима, од којих су најзначајнији мотиви *анђела* и *џера*, наглашава духовна вертикала стваралаштва Горана Петровића. Интересантно је и то што су ови мотиви често у посебном односу не само према различитим дјелима Петровићеве, српске или свјетске књижевности него и у јединственом односу један према другом.

Мотив *анђела* у свој литерарни свијет Петровић уводи већ првим романом *Аџлас описан небом* кроз реминисценцију на старозавјетну причу о Вавилонској кули. Кроз повијест о Вавилонској кули која се формира као апокриф, тематизује се лов на анђеле „због пера њихових меких”.¹³ Овим исказом се сигнализира како је однос анђела и људи нарушен и то због пера као другог привилегованог мотива у потоњем Петровићевом стваралаштву. Кристо-анђела препознајемо у лику Лузилде, чије име носи свјетлосни потенцијал луче¹⁴, као једно од основних обиљежја анђела, и која кроз роман главиња на танкој нити између сна и јаве. „Она је показатељ када је стање између та два онтолошка нивоа свести нарушено”.¹⁵ Слиједећи традиционалне представе анђела, Лузилда или Луси на другом мјесту је одјевена у бијело, босих ногу, креће се ваздухом „попут маслачковог пухора”¹⁶ „као да не поседује ни примисао тежине”.¹⁷ Још важније, слика се допуњава њеним кретањем – „усправљала се и ходала, као да је пронашла ону митску стазу што спаја небо и земљу”¹⁸ чиме се алудира на анђеоску посредничку улогу између неба и земље. Та митска стаза јесте васељенско дрво, *axis mundi*, које је још један од сталних мотива Петровићеве прозе.¹⁹ Васељенско дрво је једно од *различитијих моголиџиџа свејоја у самој сџирукиџури Свејта и космичких феномена*²⁰ и повремено је модификовано мотивом Вавилонске куле²¹ као још једном манифестацијом осовине свијета. Гранчица васељенског

¹³ Горан Петровић, *Аџлас описан небом*, Лагуна, Београд, 2019, 157.

¹⁴ Лух у значењу свјетла, дана, свјетла живота... (Κοῦβελας, Βασίλης Αριστ, Ετυμολογικό και ερμηνευτικό λεξικό της λατινικής γλώσσας, Μακεδονικές Εκδόσεις, Αθήνα, 2002, 500).

¹⁵ Јана Алексић, *Ојседнуџа џрича (Поетџика романа Горана Пејџровића)*, Службени гласник, Београд, 2013, 257.

¹⁶ Горан Петровић, *Аџлас описан небом*, 185.

¹⁷ Исто, 184.

¹⁸ Исто, 185.

¹⁹ Васељенско дрво се, осим у роману *Аџлас описан небом* појављује се и у романима *Ојсада цркве Св. Сјаса*, *Сџијничарница код срећне руке*.

²⁰ Мирча Елијаде, *Свејо и џрофано* [превод Зоран Стојановић], Издавачка књијарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2003, 145.

²¹ Вавилонска кула се осим у роману *Аџлас описан небом* тематизује и у причи *Блијџњи* и трансформише се у степенице, односно џествице Јаковљеве.

дрвета је стаза којом се остварује комуникација више са нижом стварношћу небеског и земаљског и проходна је за анђеле, или за шамане чији је потенцијал, такође, уписан у Лузилдин лик. Мада у просторима снијевања, анђели своја пера на тој стази остављају као залог постојања више стварности. Откључавању виших значења ове слике помаже и алтер его принцезе свјетлости, Лузилде, Габријела из псеудоцитата који додатно освјетљује причу. Носећи у свом женском имену прикривено име арханђела благовјести, Габријела на ломачи јесте још једно свједочанство трагичног неспоразума горњег и доњег свијета. Људи, оптерећени теретом гњева, нису у стању да препознају анђела пред собом као што синови човечији нису били у стању да препознају новог Месију – Христа.

И сувише забављена жељеним призором смрти, светина није примећивала да се изнад трга, од густо дима, неким хиром ветра, обликује бела фигура анђела раширених крила, коврцаве косе и дугих, дугих трепавица^{22, 23}

Ипак, повјерење у позитиван расплет дато је на самом крају романа који тематизује *портал намејаног анђела*. У слику је уплетено народно вјеровање да су анђели чувари небеске капије²⁴, а неимар, знаковитог имена Адам, даје наду да ће врата између свијетова ипак остати отворена. Лебдећи портал „иако тежак преко двадесет тона”²⁵ који византијски вјетрови њишу „као да је лакши од пера”²⁶ заматак је велике теме о лебдећој грађевини коју ће Петровић унијети у свој нови роман *Ојсага цркве Св. Сјаса*.

Мотиву анђела у *Ојсаги* опет је дата повлаштена улога. Наиме, конструкција цјелокупног романа почива на јерархији презетој из дјела Дионисија Псеудо-Ареопажита, па је свако од девет поглавља романа названо по једном анђеоском чину – серафими, херувими, престоли, господства, силе, власти, начала, арханђели и анђели.²⁷

²² Трепавице у представама анђела означавају способност „боговидећих мишљења” (Св. Дионисије Ареопажит, *О небеској Јерархији, Дела*, Мирослав, Београд, 2009, 48).

²³ Исто, 187.

²⁴ Словенска митологија (Енциклопедијски речник), редактори: Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић, Zepet Book World, Београд, 2001, 6–7.

²⁵ Горан Петровић, *Ајлас описан небом*, 273.

²⁶ Исто.

²⁷ Биљана Турањанин, „Интертекстуално раслојавање романа Опсада цркве Св. Спаса (Контекст Библије и средњовјековне књижевности у настави” (докторска дисертација, рукопис), Филозофски факултет у Новом Саду, Нови Сад, 2014, 66.

Анђели активно учествују у животу људи почевши од прве „књиге” у којој се прославља милост Господња пјесмом шестокрилих серафима (Свет, свет, свет је Господ) [...], преко сваке наредне књиге гдје се тематизује: суживот монаха и анђела (Књига друга – *Херувими*), могућност њиховог сагледавања (Књига трећа – *Престјоли*, Књига четврта – *Госјодсјива*), анђеоска блискост људској природи (књига пета – *Силе*), њихово саосјећање и помоћ људском роду (Књига шеста – *Власјии*, Књига седма – *Начала*), увиђање непријатеља да је добро могућно побиједити једино прекидом контакта анђела и људи (Књига осма – *Арханђели*) и, напokon, препознавање анђеоског лика у живој слици човјека (књига девета – *Анђели*).²⁸

Посебну улогу има анђеоско перо, као спој два повлаштена мотива Петровићеве прозе, и један од основних покретача романескне радње у *Ојсаги*. Анђеоско перо које „у себи скрива поетско-теолошке импликације односа бића књижевности и Божијег бића”²⁹ повезује сва три рукавца приче. Њиме се исписује несрећна цариградска хроника латинског освајања, те је и оруђе за драгоцен посао о(п)станка у ријечи, историји и књижевности. Символ је византијског културног озрачја које у српске земље, заједно са пером, доноси најзначајнија личност српске духовности Свети Сава. На завршетку романа даје наду да ће обновљени човјек ући у *живој бугућеј вијека*. Анђеоско перо као симбол и романескни мотив одржава храм у висинама, повезује распарчане дијелове приче и симболише залог опстанка српског народа. Улога анђела је тако у *Ојсаги* сложена и вишезначна. Не само да је овај мотив „основни градивни елемент”³⁰ романа него хијерархија анђеоских чинова уједно представља и филозофско-теолошку потку књижевног текста засновану на катафатичкој теолошкој мисли којом се човјек приближава богопознању. Фигура анђела „као најпрозорнија, уједно и најпорознија – литерарна креација”³¹ је она нетварна материја из које је састављен роман на различитим нивоима – сижејном, композиционом и идејном.

Анђеоском лику Петровић ће се вратити и у збирци *Ближњи*, те посебно кроз причу која је насловила збирку. У овој причи, анђела видимо у приснијем додиру са човјеком него што је то био

²⁸ Исто, 68.

²⁹ Ђорђе Ђурђевић, „Ангелолошка структура наративних светова из перспективе наративне теологије”, у зборнику: *РОМАН И ГРАД: 50 година Романа о Лондону, 100 година Уликса*, Крагујевац (ур. Драган Бошковић, Часлав Николић, Крагујевац, 2022, 176.

³⁰ Исто.

³¹ Ђорђе М. Ђурђевић, „Фигура анђела у књижевности (Проблем научног приступа књижевној ангелологији)”, *Кораци*, год. LI, св. 10–12, 2018, 113.

случај у *Ойсаги*. Јаков, који живи на деветом спрату³², бива преображен према познатом библијском обрасцу љествице која са земље води на небо и којом се пењу и силазе анђели, а коју је уснио имењак Петровићевог јунака, Јаков, син Исаков.³³ Анђели који се крећу љествицама представљају континуитет или дисконтинуитет између небеског и духовне димензије човјека.³⁴ Слиједећи библијски подтекст, писац га осавременује, те су љествице у деконструисаном штиву степениште једног солитера – *савремене вавилонске куле*. На том путу које је „ходочашће по унутрашњим пределима душе”³⁵, Јакову је сапутник необичан старац који „као да је вас био сатворен од нечег шуштавог”³⁶, чије су беоњаче „биле мутне, као да столеће и више бдију над непрегледним морем невоље и јада”³⁷, а чије боре „као да нису потицале од старости већ од сталног, болног грча”.³⁸ Током дугог ноћног успона мијењају се улоге двојице „случајних” сапутника. Умјесто да помогне изгубљеном сустанару да пронађе своје станиште, Јаков почиње осјећа нежданчеву неочекивану помоћ да пронађе своје изгубљено сопство. „Није могао да објасни, али је слутио, био је готово сигуран – да би се он, без свог повијеног сапутника, осећао изгубљено”.³⁹ Крај путовања значи и завршетак Јаковљевог преображаја, односно обожења јунака који, у коначници богопознања, свог сапутника осјећа као ближњег и види кроз чудо епифаније којом се прича затвара. „Негде на ивици видокруга – шуштави дисаји су се ширили у шуштање пера, она грба се растварала у пар великих крила”.⁴⁰ Анђеоске указује као човјеков најближи пријатељ, његов помоћник и водич кроз тегобни процес преиспитивања и преображаја, што није далеко од јерархијског устројења *Ойсаге*. И један и други текст свједоче о ступњевитом преображају које кроз лично усавршавање води ка Господу. На том путу обожења, милошћу Божјом, човјеку су помоћници анђели. Осим библијског подтекста у причи препознајемо и рефлекс *Рајске Лествице* Светог Јована Лествичника која је и конструисана на основу старозавјетног предлошка. Јован

³² Опоменимо се опет девет анђеоских редова.

³³ *Посијање*, 28, 12–13.

³⁴ Gorgievski, *Face to face with angels : images in medieval art and in film*, McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina and London, 2010, 69.

³⁵ Јана Алексић, *Ойседнућа њрича (Поеџика романа Горана Пејровића)*, 339.

³⁶ Горан Петровић, „Ближњи”, у: *Унутрашње двориште*, Лагуна, Београд, 2018, 216.

³⁷ Исто, 219.

³⁸ Исто.

³⁹ Исто, 221.

⁴⁰ Исто, 225.

Лествичник је подражавањем Јаковљеве љествице, кроз тридесет поука монасима, настојао да оформи својеврсну духовну скалу путем које се „душа поступно ослобађа од земаљског и уздиже ка небеском”.⁴¹ Зато је осим библијског подтекста у причу, свакако, уцртана паслика познате фреске небеске љествице којом се успињу монаси док им анђели помажу, а демони настоје да их са небеског успона стрмоглаве. Овој слици се кроз причу „Ближњи” Петровић враћа јер ју је на другачији начин литераризовао у роману *Ојсага цркве Св. Сјаса*. Прије свега, у *Ојсаги* писац предочава јасну слику која је потекла из *Посићања*, али коначно изображење и форму добила преко *Лествице* аве Јована.

Живопис је приказивао старе и младе монахе како се напорно успињу. Један од њих, смиреног израза лица, налазио се на самој горњој степеници, великодостојан. Многи други су се пели. А неки су тек, при почетку, пружали прве кораке. Око лествице су летели искежени ђаволи, тргајући монахе за расе, покушавајући у ад да их оборе. И мада се већина држала чврсто, непољуљана, неке је само једна рука спасавала од пада у тавно искушење.⁴²

Фреску из манастира Жича и изображене ликове на њој писац уводи у радњу романа равноправно са осталим јунацима. Ударац по насликаној руци једног монаха са фреске пребиће лакат и шаку дохијара Данила и пресудно га одвојити од братства. Насликани лик, тако, није тек сликарско умјетничко дјело него, кроз православну догму, представља „живо присуство изображеног светитеља”.⁴³

Још једном ће се, у другом дјелу, овој слици Петровић вратити. Посљедњи пут у причи „Богородица и друга виђења”, такође, у збирци *Ближњи*. Јунак приповијетке има различита виђења (не привиђења), најчешће Богородице, али и других библијских представа у којима своје мјесто још једном заузима и виђење што осликава „ђаволе који несмањеном жестином лете око небеских лествица и уморне анђеле свих девет редова”.⁴⁴

Јасно је како писца снажно окупира мисао о личном подвигу и усавршавању, као и о улози анђела на том путу самоспознаје. Од

⁴¹ Димитрије Богдановић, „Предговор” у: Свети Јован Лествичник, *Лествица*, Светило, 1999, 7.

⁴² Горан Петровић, *Ојсага цркве Св. Сјаса*, Народна књига – Политика, Београд, 2004, 68.

⁴³ Стаматис Склирис, „Од портрета до иконе” [са грчког превео Станимир Јакшић] у: *Беседа*, бр. 3–4, књ. 2, 223.

⁴⁴ Горан Петровић, „Богородица и друга виђења”, *Ближњи* у: *Унутрашње двориште*, Лагуна, Београд, 2018, 314.

библијског текста, преко филозофско-теолошког промишљања Псеудо-Ареопажита, до *Лествице* као књижевног, а потом и инспирације за сликарско дјело, у магновењу Горана Петровића слика се „лествица врлине”. Ова се скала духовног напретка и данас као некад представља као „умна” (ноетична), али и онтолошка јер обожује, мења квалитативно⁴⁵. Та „идеја активне спиритуализације”⁴⁶, како је назива Богдановић, снажно је била присутна у српском средњем вијеку, а посебно плодно у духовном покрету исихазма и данас се, дјелом Горана Петровића, пројављује као могућа и пожељна. Анђеоска улога у томе је пресудна.

Књига критичких огледа, краћих есеја са лирским и наративним елементима⁴⁷ *Прејзраживач*, „пропитује изразе савременог сусрета и судара традицијског и модерног обрасца културе”⁴⁸. Повод за писање најчешће су призори свакидашњице који служе као окидач за сагледавање развращене стварности кроз прикривену хуманистичку призму Горана Петровића. Већ у другој цртици-есеју „Гледано”, појављује се мотив анђела као основни мотив који обиљежава цијелу књигу. Тематизује се низ покретних слика које рами прозор радне собе пратећи поглед наратора – од нижих ка вишим представама. Најприје се описује влажна земља која „као да је сита свега, и нас и нашег немара”⁴⁹, па се поглед уздиже на дјецу и њихову игру, клизи на пролазнике, те се пење на оближњу зграду и њене терасе да би се посебно зауставио на новој већој згради у изградњи и човјека на дизалици који „као да је у својој људској охолости залутао у небу”⁵⁰. Сваки од описа није тек свједочанство објективно очима *виђеној* него субјективно нутрином *љеганој*. Кобајаги узгредним цртицама случајних слика које се постепено пењу у висине, свједочи се о још увијек вертикалној усмјерености човјека. Изгубио се, међутим, циљ тога успона који је, у ранијим Петровићевим дјелима, представљао жудњу ка обожењу и богопознању. Свакодневица је таква да се човјек љествицама усавршавања не уздиже Богу него се у *својој људској охолости* јавља као нови градитељ Вавилонске куле која ће га од Господа само удаљити. Стога је и анђеоска у причи тек симулакрум – слика без суштине.

⁴⁵ Димитрије Богадовић, *Ситице из српске средњовековне књижевности*, СКЗ, Београд, 1997, 305.

⁴⁶ Исто.

⁴⁷ Милета Аћимовић Ивков, „Писац у свом времену: записи Горана Петровића”, *Традиција и фантасија у делу Горана Петровића* (зборник радова), Матица српска, Нови Сад, 2021, 79.

⁴⁸ Исто, 69.

⁴⁹ Горан Петровић, „Гледано”, *Прејзраживач: записи*, Службени гласник, Београд, 2017, 8.

⁵⁰ Исто, 10.

А та бескрајна небеса, она се играју са балоном у облику стилизованог анђела, са балоном чију је узицу испустила нечија рука на Тргу српских ратника, свега стотинак метара даље, где, знам то поуздано, онижи, грбави продавац, звани Буква, наметљиво нуди своју робу, на лицу места балоне спретно надувава. И док неко дете, на Тргу српских ратника, вероватно плаче и упире прстом у правцу неба, стилизовани анђеос се лагано подиже, све више и више, ка свечано плавом своду. Не знам зашто, гледајући га са свог прозора, и ја само што не заплачем. Питајући се, иако добро знам да балони у облику анђела не могу ништа да виде, питајући се шта ли он, какав-такав, пластични анђеос, запажа доле – са толике раздаљине.⁵¹

Слика анђела ослобођена је од своје богате симболике, те тако, испражњена и неоптерећена тежином смисла, лебди кроз представу дјечијег балона. Док наратор слути дјечију жалост због губитка играчке, и сам осјећа тугу управо због недостатка суштине коју су у људски живот могла донијети само небеса преко посредника-анђела. Стога, наратор у симулакрум анђела наново уписује његова првобитна значења и симболику „питајући се шта ли он, какав-такав, пластични анђеос, запажа доле – са толике раздаљине”. Наратор ће се, потом, и у осталим цртицама о савремености и својим „узгредним” запажањима користити тим погледом одозго, покушавајући да, ипак, дешавања око себе самјери кроз призму *више* истине и да, најчешће кроз (не сувише јетку) иронију укаже на савремена огријешења. Јасно је како је наратор болно свјестан расцјепа између више и ниже стварности, али и унутар самог човјека.

Позив одозго још увијек постоји, али одговор човјека изостаје, тако да је комуникација два свијета немогућа. Прекид контакта човјека са Богом, који силно окупира Петровића, најбоље је тематизован кроз запис „Допуна”. Цртица је дата кроз свјетло савремене комуникације мобилним телефонима. Писац догађај који описује смјешта у читаоцима искуствено познату ситуацију – допуну кредита на телефону. Присуство више стварности у тој уобичајеној радњи означено је представом лица и крила Белог анђела са чувене милешевске фреске на предњој страни картице за допуну. Покушавајући да допуни кредит, човјек уочава да се испод заштитног филма не налазе цифре него слова – нечије име и презиме. Примјећујући необичност, човјек, ипак, одлучује да настави са познатом процедуром и, као небројено пута раније, позива говорни аутомат. Глас који се јавио, међутим, није био механички.

⁵¹ Исто.

„Напротив, био је некако једва чујан, на граници шапата, али топао, присан, као да све то није милионима пута поновио милионима непознатих људи. Као да се обраћао само њему, лично њему, именом и презименом”.⁵² Тек тада, понављањем укуцаног тајног кода, човјек схвата да тајанствени глас изриче његово име и презиме! У подтексту је, још једном, старозавјетни лик Јакова којег Бог позива: „Не бој се, јер те откупих, позвах те по имену твојом; мој си”.⁵³ Човјек, међутим, остаје глув за *свеште* *ласове* откривења Божијег и на дучићевску и антрополошку жудњу да га Творац *ослови* *правим* *именом* остаје имун. Он једноставно прекида комуникацију и враћа се својој свакодневици, те анђеоско посредништво остаје јалово. Човјек се својом вољом одриче Божанског присуства које је могло бити сотиролошка *гођуна* опстанку на овом свијету.

У роману *Пајир*, међутим, писац прави упадљив заокрет, те анђеле приказује на посве другачији начин. Радња књиге којом се роман делта отвара смјешта се у XV вијек, у ренесансни амбијент италијанског градића Амалфи, познатом по чувеном папиру. Ноншалантни бокачовски дух ће писац уградити у свој израз, али и у однос према сакралним мотивима какви су, између осталих, мотиви анђела и Богородице. Овим романом Петровић проблематизује све оно што је до сада било *средо* његовог писма. Можда је разлог томе позиционирање приповједача у латинску културу, али и у XV вијек прелома и преображаја. Како је наратор у Петровићевом дјелу увијек саображен теми и близак лику тако се у роману осјећа античка спекулација и скепса које су у доба ренесансе завладале духом Италијана.⁵⁴ Та скепса јасно се одражава у реторској запитаности наратора о чудесној помоћи светаца. „Можда би Црква, не само западног већ и сваког другог ’начина’, могла мало пажљивије да разматра кога канонизује. То, наравно, важи и за друге вероисповести”.⁵⁵ Подсјетимо, у *Ојсаги* је приказан сукоб латинске и византијске цивилизације током IV крсташког похода, а наратор се јасно ставио на *источну* страну, преузевши улогу цариградског хроничара и, тиме, све вредноте византијског културног круга. У роману *Пајир* таква антитеза не постоји, те се из простора латинштине говори о догађајима везаним за италијански простор. Ипак, контраст ћемо пронаћи уколико из цјеловитости романа заронимо у ток романа делте и одговоре потражимо саобразивши роман

⁵² Горан Петровић, „Допуна”, *Преображивач: записи*, Службени гласник, Београд, 2017, 69.

⁵³ Исaiја 43:1.

⁵⁴ Jakob Bukhart, *Kultura renesanse u Italiji* [preveo Milan Prelog], Grafički atelje „Dereta”, Beograd, 1991, 274.

⁵⁵ Горан Петровић, *Пајир са воденим знаком*, 92.

Пайир са романом *Иконосѿиас*. Тако, тематизујући исти временски период, у Италији и у Србији, писац супротставља краљицу Ђовану и деспота Стефана Лазаревића. Ђована је приказана као раскалашна владарка која не преза ни од чега како би свом задовољству угодила, а Стефан као фигура духовности, витештва и писане ријечи.⁵⁶ Сходно томе, и однос према светом у првом роману је проблематизован. Црква *зайагної* начина оличена је Кристом који сагиње главу на крижу.⁵⁷ Анђели су антропоморфизовани, те умјесто да означавају продор светог у свијет, они бивају очовјечени људским осјећајем страха. Сви се повлаче, па и свец и анђели, пред силином проблематичне краљице која не преза ни од скрнављења цркве својом или туђом крвљу.

Хајде што су се свец и кукавички повукли, него се анђели на носећим стубовима и луковима куполе сада разместише на већу удаљеност, преселише се у сам врх, под калоту цркве... На мермерни под су слетела два-три бела пера, ваљда испала током тог лета до места које су сматрали сигурнијим...⁵⁸

Видимо и да мотив пера анђела, за разлику од *Oйсаге*, овдје нема неку значајнију улогу. Укида се симболичка потентност пера као истине коју треба пројавити⁵⁹, те оно представља само парадигму живота у лакоћи без смислености. Иронија се продужава кроз причу о Катедрали у Стразбуру у којој су бронзани анђели изнад портала приказани као пучка атракција. Одузет им је сваки траг сакралног, свака могућност да човјеку помогну или уруче небеску поруку. Роман, заправо, и бива очућен буквализацијом и банализацијом и анђела и осталих светиња, при чему се не можемо отети утиску да до тога долази због смјештања приче како у бурлескно игривост ренесансе, тако и у перспективу западне цивилизације која је у Петровићевом опусу увијек проблематизована.

Видите некако са тим анђелима, умолите их да који пут, макар о празницима, облете круг-два око звоника, људима ће бити мило, деца ће се радовати, а и анђели ће мало протегнути крила, неће их у познијим годинама сналазити болови у крстима...⁶⁰

⁵⁶ Стефан Лазаревић и његово доба били су окосница једног рукавца романа *Oйсага цркве Св. Сѿаса*.

⁵⁷ Горан Петровић, *Пайир са воденим знаком*, 109.

⁵⁸ Исто, 92–93.

⁵⁹ Τζ. Κοούπερ, *Λεξικό παραδοσιακών συμβόλων [μετάφραση από τα αγγλικά Ανδρέας Τσακάλης]*, Πύρινος Κόσμος, Αθήνα, 1992, 552.

⁶⁰ Горан Петровић, *Пайир са воденим знаком*, 102.

Онеобичавање радње је сличним поступком остварено и у роману *Иконостас*. Говорећи о опремању нове палате деспота Стефана, приповиједа се о походу икона које су са Свете Горе и манастира Хиландара саме кренуле пут Београда. Као што су у претходном роману „оживљене” статуе и фреске, овдје видимо да је нов живот удахнут иконама, што није непознаница у српској религиозној мисли и традицији. Присјетимо се предања о икони Богородице Тројеручице која постаје игуманија Хиландара тако што сама долази на игумански пријесто. Петровић је ово православно вјеровање како је икона одиста стварно постојање изображеног примјенио у *Ойсаги* не само у представи анђела него и светитеља. Игумана Григорија да не падну придржавају осликани Свети Константин и Јелена. Директан подстицај за причу о путошћу икона у роману *Иконостас*, Петровићу је, такође, могао бити *Живої Стефана Лазаревића* од Константина Филозофа који је један од главних јунака *Иконостаса*. Наиме, описујући смрт деспота Стефана, бугарски учитељ, биљежи:

Догоди се и овај приказ: у великој градској цркви у ваздуху су се подигле часне иконе и, гле, као по чину који ће се догодити приликом другог (Христовог) доласка: Царица, дакле, и Владичица и Јован Претеча са обе стране лика Спаситељевог, и иконе дванаест апостола – по шест са сваке стране, као што треба – шта смо мислили да је у славу града и (за његову) заштиту. А то беше у часу смрти, јаој.⁶¹

У роману *Иконостас* иконе имају своју вољу, хтијења, људске особине какве су, вјероватно, њихови прототипи имали током живота. Оне, попут људи, проживљавају различита искуства, а неке, изнова, и у свом другом светом животу, страдају. Негдје изазивају поштовање, а негдје мржњу. Мотив анђела срећемо и у овом роману, на један посве иновативан начин. Описујући повратак икона на Свету Гору и њихове различите појединачне судбине, посебно се описују четири иконе које одлучују да се врате летећи ваздухом. Осликани свеци, како је то и са другим иконама случај, нису именовани, али се од других, ипак, разликују јер су изнад светитељских глава изображени анђели, „сваки по девет”.

Осим тога, насликани анђели, свакако, нису били од оних замашнијих и снажнијих. Тачније, нису били из виших редова у анђеоској хијерархији. То нису били знаменити серафими са чак

⁶¹ Константин Филозоф, *Живої Стефана Лазаревића, десјоїа срїскоїа*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2007, 86.

шесторо крила, големи херувими са више лица, престоли приказани као узјурени точкови... Нису то била ни поприлична господства, ни они плећати које зову силама, ни они моћни које зову властима... Нису припадали ни реду начала, па ни арханђела... Били су то само обични анђели. Насликани на иконама. Што значи да нису били ни нарочито крупни, као исти такви анђели који су осликани у некој црквеној куполи. Заправо, нису били већи од вилиних коњица, које и лахор потока заноси, поветарац зна да их помете и узврти, дочим за планински ветар имају значаја колико залутала плева за вршидбе зоби у долини... Тако да је извесно, колико год да су им помогли, колико год су у „деветопрезима” били сложни, такви нејаки анђе-ли сигурно нису могли да свеце управе ка Светој Гори.⁶²

Видимо да се и у овом дјелу Петровић повео за хијерархијом коју је установио Дионисије Псеудо-Ареопагит. Но, за разлику од *Ойсаге* у којој анђеоска јерархијска структура представља основу за катафатичку теолошку мисао која је суптилни идејни носилац дјела, у *Иконостјасу* анђеоски поредак губи на својој снази и сврховитости. Да, хијерархија још увијек постоји, слиједе се библијске представе анђеоских чиновна, али изостаје њихова сврховитост и благодат која се од Божијег изасланика као човјековог помоћника очекује. Чак се потенцирањем изгледа анђеоских *нећварних* чиновна (шест крила серафима, више лица херувима, престоли као узјурени точкови, поприлична господства и плећате силе) изне-вјерава песудоареопагитовска идеја о њиховој симболичности зарад које су нам ове представе дате „да бисмо по мери наших снага, од најсветијих израда улазили према ономе, што се с њима назначавача, оном једноставном које нема никаквог чулног лика”.⁶³ Обрће се апокалиптична слика из *Ошкровења Јовановој* те четири анђела на четири краја свијета⁶⁴ више нису господари вјетрова. Они су само „нејаки анђели” који не могу да утичу на догађаје и које вјетар заједно са иконама носи према свом нахођењу. До овакве промјене долази услјед инверзије мотива који постоји у односу небеске према земаљској јерархији. У своја два дјела *Небеска јерархија* и *Земаљска јерархија* Псеудо-Ареопагит пише како би земаљско устројство требало да подражава поредак који постоји у небеским сферама, а крајњи циљ мимесиса јесте обожење – „уподобљавање Богу и сједињавање с њим”.⁶⁵ Управо о томе свједочи

⁶² Горан Петровић, *Иконостјас свеі йознайіоі свеіш*, 136–137.

⁶³ Св. Дионисије Ареопагит, *О небеској Јерархији*, 12.

⁶⁴ *Ошкровење*, 7,1.

⁶⁵ Св. Дионисије Ареопагит, *О земаљској Јерархији, Дела*, Мирослав, Београд, 2009, 55.

Константин Филозоф који, описујући устројство српске деспотовине, биљежи како је Стефан Лазаревић своју државу уредио подобно анђеоској Псеудо-Ареопагитовој структури.⁶⁶

Одмах је, тако рећи, од почетка, засадио свој прекрасни врт: једне (постави) да управљају пословима, друге да му буду телохранитељи, што је био најповерљивији (унутрашњи) чин. И други чин је (постојао). И трећи, спољашњи, како би трећи били са другима, а други са првима, тако рећи по анђеоском чину; (ту се), у ствари, могла видети, Ареопагитова слика. Јер и Бог по својој слици даде земаљску власт људима.⁶⁷

Савршено уређење микрокосмоса српске државе, а посебно престонице *седмоврхої* Београда условљено је прегнућем идеалног владара, деспота Стефана, који је „сличан серафиму”.⁶⁸ Анђелска природа српског владара и његова позиција у српској држави наглашена је, не само поређењем са највишим чином у анђеоској хијерархији него и низом других детаља којим се српски владар, витез и пјесник описује. Њему „очи нико није сагледао”⁶⁹ јер је као „сунце међу звездама”⁷⁰ све „надгледао, постављао и осветљавао”⁷¹ Управо због таквог владара и његова пријестоница, „превелики Бели град” је „сличан Сиону у вишњем Јерусалиму”⁷², док су жители достојни таквог пребивалишта. Срби су храбри, милостиви, тјелесно чисти и дружељубиви, па је живот у Србији кроз перо учењака костенског установљен „као црква божија”.⁷³

У роману *Иконосїас* Петровић обрће овакво виђење српске стварности, те инверзијом мотива деконструира идеализовану слику Константина Филозофа. Деспот Стефан је и даље врлински владар, задужбинар, уписивањем крста у круг као почетне тачке изградње манастира Манасије, он је и творац освећеног простора.

⁶⁶ Овим исказом се потврђује средњовјековно вјеровање према коме владар милост добијену од бога преноси на своје отачаство „управо онако као што се богопознање анђела о коме крајње сликовито казује Свети Дионисије, Псеудо-Ареопагит, преноси са виших ка нижим чиновима анђела” (С. Продић, „Утицај списа Дионисија Псеудо-Ареопагита на развој владарске идеологије Немањиха” у: *Дела (Corpus Areopagiticum)*, Свети Дионисије Псеудо-Ареопагит, Шибеник, 2012, 264).

⁶⁷ Константин Филозоф, *Живої Сїефана Лазаревића, десїоїа срїскоїа*, 47–48.

⁶⁸ Исто, 54.

⁶⁹ Исто, 48.

⁷⁰ Исто, 31–32.

⁷¹ Исто, 48.

⁷² Исто, 50.

⁷³ Исто, 21.

Стефан у својој личности сублимира највише вредноте у стваралачкој имагинацији Горана Петровића – духовност, витештво и умјетност. Развија се, тако, деспотов лик, зачет још у *Ойсади*, не далеко од књижевног дјела Константина Филозофа. Расцјеп са средњовјековним подтекстом јавља се, међутим, у опису деспотових подређених. Живот у Србији више није „црква божија”.

Каква је ово земља по којој и светац посрће?! Каква је ово земља где светац не сне ни на трен да приспе, иначе са његовог ореола злато састругаше? Каква је ово земља из које се чак и коже одраних животиња труде да побегну? Каква је ово земља у којој игуман не прима икону на преноћиште? Каква је ово земља која вара намернике, где се села премештају, напуштена троскишта се смрадно пуше, људи гасе звезде-жеженице?! Каква је ово земља где се стена, тврди камен под меком, нежном маховином – само прави да никога неће да убије?!⁷⁴

Јасно је да је раскол потпун већ одлуком светих икона да окрену леђа Београду пошто тамо врлинског живота нема. Раскинута је веза између небеске и земаљске хијерархије јер људи нису уподобљени икони Божијој и људско устројство се не зрцали у анђеоском поретку. „Ареопагитска божанска хијерархија, која је за утемељујуће средиште имала управо апсолутну другост, урушава се и изокреће, те ја постаје њено средиште, али и исходиште”.⁷⁵ Управо стога ни анђели не могу помоћи ни свецу, ни човјеку. Разрушена су љествице које од земље воде у небо и прекинут је контакт анђела и људи: све док је вјера само површински украс, анђели „имају значаја колико залутала плева”.

Тешко застрањење човјека и одмак од његове истинске едемске природе, кроз Петровићеву умјетничку мисао, може се превазићи у успостављању поновног контакта анђела и човјека. Излаз из антрополошке кризе налази се у разумјевању да Човјек своју истинску улогу има не у моменту садашњице према којој мјери и управља своје поступке већ у односу на вјечност, пошто „смисао свих нас и није у томе да данас и овде јесмо, а сутра и тамо не постојимо”.⁷⁶ У том додиру анђела и човјека можда можемо пронаћи и разрешење енигме званог роман делта, јер слутимо да је управо грацилна фигура анђела повезница Петровићевих дјела, божји

⁷⁴ Горан Петровић, *Иконостас свеї йознайїої свеїта*, 174.

⁷⁵ Борђе М. Ђурђевић, „Фигура анђела у књижевности (Проблем научног приступа књижевној ангелологији)”, 118.

⁷⁶ Горан Петровић, *Иконостас свеї йознайїої свеїта*, 29.

гласник, а пишчев изасланик који нас проводи кроз лавиринт необичне имагинације, те закључити да нам је за опстанак у вјечности неопходна њихова подршка јер „када нема анђела, све постаје трошније, ни за животног века једног човека не може да претраје...”⁷⁷

Др Биљана Турањанин Николопулос
Национални каподистријски универзитет у Атини
Филозофски факултет
Одсјек за руски језик и књижевност и словенске студије
bilturan@slavstud.uoa.gr

⁷⁷ Горан Петровић, *Пајир са воденим знаком*, 95.