

У ПОТРАЗИ ЗА ИЗВОРОМ ПОНОРНИЦЕ, ИЛИ: МИРАКУЛО У ПЕТ ЧИНОВА

Ирена Шпадијер, *Живо средњовековље: Од рукописних књига до њокрећних слика*, Карпос, Лозница 2025

У делима Симоне Вејл, мудре филозофикиње која је провела свој макар и недугачак живот у неуморним мартирским и подвижничким потрагама, постоји једна продорна метафора прозора схваћеног као оно посредујуће између субјекта и света, као оно неопажљиво и прозирно кроз које се види материјално и непрозирно. Може се видети кроз њега, и може се опазити чак мрља на њему (чије брисање би само допринело илузионизму), али не и прозор сам. У једном другачијем контексту, феномен средњовековља се у новој студији Ирене Шпадијер може схватити на сличан начин: као још не до краја и не сасвим проживљено духовно искуство цивилизације која, исто тако, и даље није за нама, иако посматрамо савременост кроз њутновску призму или аристотеловски дурбин нововековља и ране модерности. Подсетићемо да и у једном од средишњих романа савременије српске књижевности, *Ойсага цркве Свeйгої Сїаса* Горана Петровића, византијски прозори које Немањићи преносе у српски манастир чине једну од окосница симболичке мреже тог дела. Средњовековље нам се тако предочава као својеврсни континуум културних феномена и артефаката у распону од оних који су директно обликовани и чак преостали у истоветном облику актуелни од средњовековне епохе, до других који су обновљени у контексту феномена новог средњовековља; то би значило да средњи век на барем двострук начин живи до данас.

Бавећи се канонским елементима средњовековне културе, и афирмисаним, али ипак децидно савременим тенденцијама оличеним у делима режисера Павла Лунгина, Вима Вендерса, Паола Сорентина, примећујемо једну врсту маниристичке ингениозности у концепцији студије, јер она заиста полази „од рукописне књиге” и долази до „покретних слика” не само на том плану концепције, већ сугеришући један велики и још непрекинут континуитет медијевалног естетичког сензибилитета.

Другим речима, не само да се студија бави импресивно широким хронолошким распоном и културно разнородним личностима и њиховим делима већ прећутно указује на то да је развојни пут те културе текао од минијатуре настале под руком анонимног писара – до раскошне филмске продукције.

Живо средњовековље се, поред пет великих поглавља, дели у две целине, „У трагању за средњим веком” и „Несличне сличности: ново и старо”, тако да се међу половинама налази и след илустрација, ликовних прилога, који и сами чине велики дијахронијски лук од рукописа прве половине петнаестог века (слике из *Радослављевој јеванђеља*) до телевизијске серије 2020. године (*Млади ђаја* и *Нови ђаја*). Споменућемо да овакав вид екфрастичког интерпретативног поступка има дубоку укорененост у нашој медијевистици, од Анице Савић Ребац, преко Милана Кашанина, Ранка Младеновића, до Дејана Медаковића и Светозара Радојчића, чији *Текстови и фреске* би могли функционисати као један хипотекст *Живој средњовековља*. Разлози за интерпретацију средњовековне културе која тим начином покушава објединити различите видове човековог изражавања и културног живота у један методолошки апарат (а ауторка у једној фусноти, на страни 78, правилно указује на семантичко-културолошку амбивалентност самог израза *књижевно* у овом контексту, односно на укрштања између књижевног, књишког и књижног) не исцрпљују се тек у чињеници да су материјални извори старијих културних епоха релативно малобројни, будући да у једном дубљем смислу за средњовековну мисао постоји кореспонденција између речи и слике, увек схваћених као логос и идеја. Подсетићемо само на алгоријски приказ „слаткогласне птице” из „Хиландарске повеље” Стефана Првовенчаног, у којој се може ишчитати и однос према човековој уметничкој и духовној делатности (Свети Сава се представља као птица окружена различитим плодовима сопственог свестраног и преданог рада), али у исти мах могуће је препознати и преплитање визуелне и литерарне уметности и израза.

Није тешко поверовати да се и у том контексту не ради ни о каквој коинциденцији, већ о стилски маркираном поступку који ствара својеврсни осећај сакралне симетрије између две половине које су, чак и чисто квантитативно посматрано у смислу броја страница, у савршеном складу. Насловни феномен се у прва два поглавља посматра као историјска, или је можда прецизније рећи – метаисторијска појава. Но, крупни хронолошки замах који се прави тиме није утемељен само у иманентним поетичким одликама дела већ и увођењем мистичког схватања историје као низа префигурација, праслика и њихових кореспонденција, налик на тајну повезаност између Јоне у утроби кита и Исуса у гробници – тако да свеколики човеков културни развој пребива у једном и апсолутном локусу трансцендентне синхронije, услед чега се може говорити о једној

врсти медијевалног антрополошког моралног апсолутизма. И само графичко решење спољног изгледа књиге, несумњиво, иманентно је мотивисано садржајем и смислом студије. На насловници се налази дело сликара чији су есеји такође део истраживачког корпуса студије, наиме, руског авангардног уметника Василија Кандинског – *Светли Ђорђе*, који је и иначе у фолклорној уметности синкретизован са младим божанствима пролећа и обнове, чиме и у појавном смислу књига отелотворује дух живог средњовековља.

У ауторкиној белешци на крају књиге напомиње се да је „идеја о овој књизи сазревала више од двадесет година”, али не би било реторичко хиперболисање рећи да је ту реч само о субјективном плану, студији као таквој, док је њена духовно-идејна преокупација плод дуготрајних процеса који су у исти мах партикуларне специфичности наших простора, али ништа мање и начина на које регионално партиципира у општим тенденцијама једног духа времена. И предмет и узрок истраживања проналазе се, на најширем плану, у проблему многоликости појма средњовековља, који ауторка не третира само у стандардном полемичком контексту супротности између Истока и Запада, односно релативне незаинтересованости како у историји уметности, тако и у науци, за културе чији историјски курс гравитира ка негдашњем Источном Римском Царству, односно Византији. Но, будући да се на једном месту указује на чињеницу да су средњовековни читаоци умели да интерпретирају текст на више нивоа (литерарном, алегоријском, трополошком, анагошком), не треба сувише хитати да се захвате наизглед најдубља значења, јер ће се таквом самообманом ипак остати при површини.

Ипак, било би исто тако погрешно не запазити особену и врло широко постављену, али убедљиву и са теоријског становишта интригантну концепцију средњовековља која се у уводном поглављу успоставља на основу бројних канонских и иновативнијих приступа овом проблему. Међусобно се укрштају и сучељавају магистралне појаве медијевистике, Аверинцев, Крумбахер, Курцијус, Ле Гоф, Хојзинга, као и домаћи медијевисти: Ђорђе Трифуновић, Ђорђе Сп. Радојичић; све до савремених српских и руских аутора и ауторки. Студија има сврху, што је можда и њен централни *cogito*, да покуша на комуникативнији начин да успостави један дискурс који може помоћи у расветљавању разнородних појава карактеристичних за дух наше епохе, коју, у перспективи Ирене Шпацијер, можемо схватити као васкрснуће средњовековних погледа на стварност, уметност и човекову субјективност. Указује се, наравно, и на типични партикуларизујући и универзализујући појам средњовековља који је западна медијевистичка традиција имала приликом хронолошке демаркације ове епохе, али још шире од тога, сагледавајући перспективу коју *Живо средњовековље* нуди, стичемо утисак да средњи век заиста представља велику, средишњу епоху, дакле умногоне и посредничку

између античког света и индустријског доба. Треба приметити као увек добродошлу назнаку априорне промишљености и пројцираности формално-садржинског плана једне монографије да се, у духу мистичке префигурације, у поглављу којем је тема „Средњовековље и савремена уметност” (које је смештено на средини, и фигурира као увертира у „Несличне сличности” друге целине студије) затвара лук који је у малочас споменутој расправи зачет: „Уметнички токови XX и XXI века показују, међутим, не само нови сензибилитет који раскида са непосредном претходном традицијом, већ својим решењима упућују на нека стара уметничка решења.” Просветитељски индивидуализам, који се узима као типична и готово ванвременска одлика западног човека, из ове визије нам се приказује као историјска контингенција: тежња ка рационалном све-знању опонира се „љубави према ’пуноћи’ истине” средњовековних писаца који „у своје текстове уносе чињенице које очигледно противрече једне другима”, јер „истина није једнодимензионална” (106).

Тиме се можемо осврнути и на можда најинтересантнији аспект монографије узете у целини: питање њене намене, то јест намере с којом је писана и конципирана. Смер у ком ауторка полази сачињен је од трагања за једном страсном мером кроз јукстапонирање самих почетака средњег века и савремене културе, предмодерног и постмодерног обраца, и као што смо споменули – скрушене писарске делатности и мултимедијалне филмске продукције. Дакле, делује да се у кретању на равни „од рукописних књига до покретних слика”, као што поднаслов назначује, и исто тако, између умногоме комуникативног израза и синтезе огромне, традиционалне и савремене, стране и домаће литературе (са обимном библиографијом која је приложена на крају студије), жели премостити јаз између колектива и стварног идентитета, што се, као што је прикладно, не постиже популаризацијом науке и културе, у једном особеном облику данас веома распрострањеном (са успехом у најбољем случају мешовитим), већ једним супстанцијалнијим медијаторским односом између сазнања и оне заједнице којој је, чини се, од пресудног значаја да тим знањима располаже.

Еволутивна линија излагања у првој целини долази пажљивом композицијом до својеврсног крешенда, полазећи од материјала и средстава који су коришћени за писање (поглавље које речито говори о иначе доста мутним и сеновитим аспектима умрежености наше културе у просторно-временским координатама посебно ранијег средњовековног периода), затим друштвеног положаја писара/аутора, преко културолошке улоге рукописне, предгутенберговске књиге у Европи и посебно у српском средњем веку, до бацања светла на одређене значајне фигуре ове епохе, „Три писара” чије име је остало забележено – Теодор Граматик, Владислав Граматик, и Инок из Далше – да би најзад семантички повлашћен положај добио један књижевно-културни феномен који колико

представља спецификум традиције наших простора и један од врхунских израза наше културе овог периода, толико у једном микрокосмичком смислу оличава средњовековну стваралачку (по)етику у целини, реторички патетичније речено: сам дух средњовековља.

Наиме, најфреквентнију тему прве половине *Живој средњовековља* представља један стваралачки образац који је, делује, био нарочито плодотворан у нашој култури, те, будући један од њених оригиналних и значајних доприноса старијој уметности уопште, иде у ред канонских остварења епохе средњег века. У питању су нарочити зборници, у наслову последњег поглавља ове целине метафорички названи „Драгуљ у круни”, настали као личне компилације књижевних и ванкњижевних текстова, неретко по наруџбини угледнијих личности заинтересованих за одређени круг духовних, верско-етичких проблема. Зборничка структура средњовековне књиге је, како ауторка луцидно указује, и иначе најзаступљенија, али док је практична намена књига употребљаваних у цркви омеђена њиховом обредном функцијом, лични зборници намењени су индивидуалном коришћењу, односно *чишању*, и за разлику од конвенционализованог садржаја богослужбених књига, зборници индивидуалних наручилаца немају устаљену структуру, већ особену и уникатну концепцију. Ако ће компилације овакве врсте након зенитног периода њиховог стварања „у наредних неколико векова понорнички устукнути пред цивилизацијом Гутенбергове галаксије”, студију *Живо средњовековље* можемо посматрати и као један модел за успостављање културе на основи која не би истину и знање посматрала као (према речима ауторке) једнодимензионалну, већ у неомедијевистичком смислу поливалентних знања која се обједињују принципом традирања као вековног седимента. Другим речима, и монографију можемо из једног угла посматрати као својеврсни средњовековни зборник знања о историји и култури. Могуће је да би такав поступак представљао поуздан пут ка андрићевским зрима истине, стеченим кроз миленијумска искуства човечанства: предмодерно-постмодерни „отшелник у велеграду”, главни јунак филма *Савршени дани* Вима Вендерса, могао би сведочити о томе, спајајући искуство будистичке и хришћанске духовности у подвижничкој рутинираности живота свакодневице у урбаном окружењу.

Теме популаризације науке се дотичемо будући да, иако се студија не бави експлицитно и тим питањима, ипак одређеним импликацијама упућује на њих, не само у контексту критике знања како се оно схвата у оквирима филозофије/идеологије просветитељства и рационализма већ и пружањем позитивног контрамодела: на страни 68 говори се о „енциклопедијама” које немају много везе са нашим данашњим поимањем тог појма”, представљајући „енциклопедије ’на гомили (а cumulo)’ које припадају ’једном времену које још увек није нашло коначну слику света; зато енциклопедиста и сакупља, набраја, сабира, подстакнут само

радозналошћу и неком врстом старовремене покорности””. Колико такав поступак комуницира са постмодерном парадигмом савременије културе, у смислу самосвесних интерференција високог и ниског у културном наслеђу, толико је могуће наћи простора за сличне подухвате и у светосавском коду, који је и у народној књижевности остао упамћен као просветитељство пре него што је оно у филозофски уобличеној форми дошло, изнова, до нас. Могли бисмо напоменути, са одређеног метастановишта, да је једна од нарочитих појава која се јавља као паралела између парадигме средњовековља у историјском смислу и новог средњовековља које, према ауторки, карактерише постмодерно културно доба, управо и та да фигура писара, до атомизације специјализованог, неретко анонимизираниог, и десубјективизираниог до неделатности пред ауторитетом сакрализованог текста. То може бити својеврсно наличје обновљеног средњовековног односа према стваралаштву. У том контексту је незаобилазна фигура Умберта Ека, чије дело се у *Живом средњовековљу* посматра управо у оном смислу у ком је премостило културолошки интермецо нововековне парадигме у схватањима ауторства и стваралаштва, тако да се овом постструктуралисти дају заслуге за откривање те, према ауторкиној метафори, понорнице која је поново избила још у сензибилитету авангардне уметности, до нарочитог изражаја дошавши у последњим деценијама 20. века.

Живо средњовековље је појам који у визури ауторке тежи обухватању свеколике савремене културе, сежући притом барем 1500 година уназад у историју, услед чега студија представља својеврсни компендијум сазнања из српске медијевистике сагледане у европским и нарочито византијским културним оквирима. У исто време, не тако ретко, инсистира се и на уникатности и аутентичности појединачних књижевних текстова српског средњовековља. Можемо рећи да у том погледу, а у контексту кризе хуманистике о којој је такође изузетно много речено, имплицитни културни програм студије *Живо средњовековље* представља један од могућих узорних путева са смерницама применљивим и у другим сферама духовних делатности. Једно од најефектнијих места у монографији управо је трагички инспирисано питање које се поставља: „Откуда српске књиге на Синају?” У том духу је и значајан културолошки факт да је и хеленска лектира читана „у то време и на овим просторима, и преписивала су се дела на изворном грчком језику”, укључујући и зборник који се приписује Димитрију Кантакузину, настао 1474. на Новом Брду, а који садржи „Пиндарове *Ејиникије*, и Есхилове трагедије *Оковани Прометјеј* и *Седморица ђројив Тебе*”. Истакли бисмо да се тиме, и не само тиме, у књизи на врло сугестиван начин мапирају домети и домаћаја српске средњовековне културе, што се налази у интересантном односу, разуме се, не нужно опозитном, према сличним подухватима у контексту каснијих епоха, при чему нарочито мислимо на просветитељ-

ско-барокну. Чињеница да је стожерну улогу у оба случаја, и у средњем веку, и на уласку у нови век, имала црква, још дубље потврђује тезе монографије Ирене Шпадијер.

Правећи једну врсту констелације, монографија представља оријентир у хиперпродуктивној индустрији културе, а исто тако, у контексту савременијих филмских остварења, препознаје оне тенденције у култури које су имплицитно на сродној теоретској равни када је реч о светоназорима, о метафоричком „прозору” на који смо реферисали на почетку. У току истраживања сукцесивног следа личности и периода, визура тежи да се врати крају који је налик на почетак, на *saga* у светлу прошавањег, и прошавањег које и даље обитава међу нама. Надасве, студија *Живо средњовековље* на mudar начин приступа проблему враћања дигнитета одређеним девалвираним аспектима високе културе, афирмишући притом и савремену уметност онде где је и сама у дослуху с једном од осовина наслеђа читавог човечанства, и стога је и више него драгоцен у контексту постхуманистичких идентитетских криза. Изгледа нам да се компаратистичка и дијахронијска перспектива Ирене Шпадијер спушта као висак у дно, у саме корене нашег модерног друштвеног и духовног бића, али парадоксално, излазећи на другој страни прима лик живог савременика, и тако у својој дуалној структури наликује једном иконостасу који византијски строгом и сложенем формом поглед и несвесно упућује увис, иако се састоји, у хоризонтали, из галерије судбина живих, делатних људи.

Мср Павле З. ЗЕЉИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
pavle.zeljic2@gmail.com

РАДОСТ ПЕВАЊА ДРАГАНА ХАМОВИЋА

Драган Хамовић, *Пошкробље*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2025

Циклични поетички дух Драгана Хамовића у збирци *Пошкробље* описује преображај ауторовог личног и песничког „ја”. Иако се песник увек помало разликује од себе самог у тренуцима када ствара, у поменутој збирци поезија је послужила као израз комешања између оног људског и песничког у аутору збирке. Поигравање са овим превирањем израз је песничке зрелости и надахнутости Драгана Хамовића.