

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са XVI међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(29–30. X 2021)

Књига II

**РОМАН И ГРАД:
50 година Романа о Лондону, 100 година Уликса**

Уређивачки одбор

- Мр Зоран Комадина, редовни професор (декан)
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Милош Ковачевић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Драган Бошковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Бранка Радовић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Јелена Атанасијевић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Анђелка Пејовић, редовни професор
Филолошки факултет, Београд
- Др Владимир Поломац, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Никола Бубања, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Часлав Николић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Мирјана Мишковић-Луковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Катарина Мелић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија
- Др Ала Татаренко, ванредни професор
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјина
- Др Зринка Блажевић, редовни професор
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска
- Др Миланка Бабић, редовни професор
Филозофски факултет, Универзитет Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
- Др Михај Радан, редовни професор
Факултет за историју, филологију и теологију, Темнишвар, Румунија
- Др Димка Савова, редовни професор
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
- Др Јелица Стојановић, редовни професор
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

Уредници

- Др Драган Бошковић, редовни професор (одговорни уредник)
Др Часлав Николић, ванредни професор

Рецензенти

- Др Душан Иванић, редовни професор (Београд)
Др Александар Јерков, редовни професор (Београд)
Др Драган Бошковић, редовни професор (Крагујевац)
Др Богуслав Зиелински, редовни професор (Познањ, Пољска)
Др Душан Маринковић, редовни професор (Загреб, Хрватска)
Др Роберт Ходел, редовни професор (Хамбург, Немачка)
Др Ала Татаренко, ванредни професор (Лавов, Украјина)

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са XVI међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(29–30. X 2021)

Књига II

РОМАН И ГРАД:
50 година *Романа о Лондону*,
100 година *Уликса*

Уредници

Проф. др Драган Бошковић
Проф. др Часлав Николић

Крагујевац, 2022.

Ђорђе М. ЂУРЂЕВИЋ¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад

АНГЕЛОЛОШКА АРХИТЕКТУРА РОМАНЕСКНИХ СВЕТОВА ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ НАРАТИВНЕ ТЕОЛОГИЈЕ²

У раду настојимо описивању широког ангелолошког комплекса романа *Ојсага цркве Светиоџ Сјаса* Горана Петровића из перспективе наративне теологије. Будући да је анђеолошко матично језгро Петровићевог романа, бавимо се његовом ангелолошком структуром, процесима ангелизације и деангелизације, односима ангелолошких фигура према приповедању, али и теопоетским појмовима као што је књижевна евхаристија, односно, прича као евхаристија, а што проистиче из књижевно-ангелолошких аспеката самог романа. На трагу датих књижевно-ангелолошких поставки одговарајуће интертекстуелне одјеке налазимо и у романима *Хазарски речник* Милорада Павића и *Сеобе* Милоша Црњанског, на основу чега се унутар српске књижевне традиције раскривају ангелолошке архитектуре романескних светова, где анђели постају градивне основе различитих наративних стратегија.

Кључне речи: роман, анђеоло, наративна теологија, ангелологија, књижевна ангелологија, теопоетика

The author of a literary text stands to the textual world that he or she creates as,
 in received theological doctrine, God stands to the world that he created.

Klaus Wiemar, *The God of Texts*

1. Свака прича има своје перо

Када нам Горан Петровић у роману *Ојсага цркве Светиоџ Сјаса* (1997) ре-френски поручи да „свака реч има своје перо” (ОЦ³ 61, 121, 343), он, осим што успоставља теопоетску свезу између стваралачких и стварајућих речи Бога и човека, између осталог, упризорује архитектурални одсјај Соломоновог грађења храма, описаног у *Првој књизи о Царевима* (6, 23–35):

А у светињи над светињама, говори нам Стари завет устима Ђуре Даничића, начини два херувима од дрвета маслинова; десет лаката бјеше висок сваки. А од пет лаката бјеше једно крило у херувимима; десет лаката бјеше од краја једнога крила до краја другог крила. Тако и други херувим бијаше од десет лаката; једне мјере и једне направе бјеху оба херувима. Десет лаката бјеше висок један херувим, тако и други. И намјести херувиме усред унутрашњег дома, и раширише херувими крила своја тако да крило једнога тицаше у један зид, а крило другог херувима тицаше у други зид, а усред дома тицаху крила једно у друго. И обложи херувиме златом. А све зидове дому унаоколо искити резанијем херувимима и палмама и развијенијем цвјетовима изнутра и споља.

1 djordje.djurdjevic@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/ 200198).

3 Анализиране романи у раду означавамо на следећи начин: ОЦ – *Ојсага Цркве Светиоџ Сјаса* (Петровић 2008), С – *Сеобе* (Црњански 2012), ХР – *Хазарски речник* (Павић 2018).

И под дому обложи златом изнутра и споља. И на уласку у светињу над светињама начини двокрилна врата од дрвета маслинова, [...]. И на тијем двокрилнијем вратима од дрвета маслинова изреза херувиме [...], и обложи их златом, (...). Тако на уласку у цркву начини [...] врата двокрилна од дрвета јелова; на двије се стране отвараше једно крило, и на двије стране отвараше се друго крило. И изреза на њима херувиме и палме и развијене цвјетове, и обложи златом све што бјеше изрезано.

„Аутор литерарног текста”, казује Клаус Вајмер у раду *Бог шекстова*, „стоји према својој текстуалној свету који ствара, као што, у примљеној теолошкој доктрини, Бог стоји према свету који је сам створио” (према Мауз 2009: 280). Будући да, како се може уочити из старозаветног цитата, Соломон гради храм као својеврсну подлогу по којој исписује знакове ангелолошког писма, тако Горан Петровић гради свој роман, попут саме цркве Светог Спаса, од ’љубави протомајстора’, тихих молитава духовника’, одраза птица поднебница’, зрака благог јутра, поднева и предвечерја’, знака крста’, одсјаја руменог сунца’, где све побројано, као у Давидовом 104. псалму, „лагано налази своју службу у грађевини” (ОЦ 30–31). Грађевина приче текстуална је грађевина цркве, грађевина цркве постаје грађевина божијег града, па и самог Бога, да би у повратној линији, преко Соломонових херувима и Петровићевог анђеоског пера, Бог исписао свој идентитет управо преко човекове способности грађења и приповедања. Са друге стране става да рађањем Речи Бог ствара свет у ком је човеку дарована могућност обожења, може се рећи да грађењем речи човек ствара причу око празног места божанског присуства. Управо се стварањем *прича о Богу, приповедањем о Богу* идентитет самог Бога исписује кроз искуство нарације, односно, нарација као таква постаје место откривања Божијег идентитета и Божијег праксиса. Бог се у искуству заједнице верујућих идентификује кроз нарацију, нарација уланчава појединачне теолошке представе, идеје, дискурсе у велике целине (попут предања или светих књига), које као такве постају окосница постојања саме заједнице, што ће рећи, унутар одређене (тео)нарације одвија се заједница верујућих са Богом. Није тек случајност што се у латинској речи *narratio* етимолошки скрива протоевропски корен **gno*, који у потоњим језицима твори појмове повезане са *знањем*, као што је и случај и са српском лексемом *пријавест*, где коренски глагол **vedeti* такође значи *знаћи*. Природу тог *знања* које се преноси путем приповедања проговара Карл Барт. У тексту *Посланица Римљанима* (1922) Барт, крајње радикално, брише сваку могућност постојања пута од човека ка Богу. Човеку је због ’црте смрти’ немогуће доћи до Бога, сваки је човеков пут ка Богу ћорсокак, улаз у празну просторију без светлости. Међутим, апокалиптично и афирмативно *да* које Бог изговара у чину оваплоћења, у Христовој личности, приказује да је пут ипак могућ, али једино у супротном смеру: од Бога ка човеку. У том смислу, премда то жели, па и попут светитеља изгара и сагорева за тиме, човек не може доћи до Бога, који је за Карла Барта у овом тексту крајње одсутан Бог. Међутим, како у Христу долази до превладавања божанске другости у односу на човека, тако Бог ипак долази ка човеку. „Вјера је чудо, скок у празно, у празан простор (*Hohlraum*), по Божјој милости”, односно, како Росино Гибели (1999: 18) тумачи Барта, „вјера вјерника празан је простор за Божју вјерност обећањима”. На истом трагу, Алисер Мекграт (2007: 181) упућује да

наративна теологија потврђује да нас Бог сусреће у повијести и говори нам као онај који је у ту повијест био укључен. [...] Наративна теологија излаже како је Бог доиста био укључен у наш простор и вријеме, да је Бог доиста ушао у повијест, да нас је Бог доиста сусрео. [...] Наративна нам теологија омогућава доћи до средишње спознаје

– да се Бог укључио у нашу повијест. Божја се приповест укрштава с нашом приповијешћу. Своју приповијест можемо разумјети повежемо ли је с Божјом приповијешћу коју читамо из Писма.

У том смислу, знање које се спушта ка човеку путем наратива, путем 'златних жица из ведра неба' из народне поезије, односно, путем конопца „што је водио из недокучиве небеске висине” (ОЦ 231), и који се као „невидљива нит затезала око струка” приповедача (Албахари 2015:157), јесте долазеће и откривајуће знање, знање које се открива путем самог чина стварања, чина уобличења долазећих божанских речи и њиховог полагања у редове. У том смислу „две су старице везле завесу за цркву. Прва је везла, док је друга, чувена преља Градиња, уплитала ланени конач са некаквом старом песмом.” (ОЦ 111) Поводом старе теолошко-поетске доктрине надахнућа Клаус Вајмер у поменутом тексту сматра да реч уметника, ствараоца, писца, није јединствена, односно, једноизворна, већ у поети „говоре два гласа, глас божанског и људског аутора, овај други (било усмено или писмено) артикулишући вољу првог” (Мауз 2009: 278). Попут античких представа о Музама или о хришћанском Светом Духу, претпоставка надахнућа унутар наративне теологије важна је из разлога зато што спаја гласове „два различита језичка модуса, божанског језика 'ствари' или 'стварности', [...] и људског језика, чијим речима симптоматски недостаје таква ефикасност” (Мауз 2009: 279). Отуда, поентира Вајмер, уласком божанског језика у људски путем инспирације људски аутор употребљава људске речи, употребљава језичке ознаке, међутим, управо кроз њих божански аутор проговара језиком ствари, односно, језиком означеног (в. Мауз 2009: 279). Дати језик јесте језик сакрамената чија се дискурзивна активност не огледа у аргументовању, наметању истине и убеђивању у њу, већ

такав језик описује, интерпретира и чини дјелатно присутним онога на кога се односи, а човјека позива да се трансцендира, да се одважи на пут од себе, од своје прошлости којом човјек сам није задовољан, која је и грешна. Даје му наслутити вишу збиљу и призива му спасењску Божју присутност у конкретном животу. Наративни језик сакрамената не оставља човјека ондје гдје га затиче. Дубоко га додирује у његовом егзистенцијалном средишту и позива га да се укључи у 'нови' свијет. (Шарчевић 2000: 228)

У датом поретку рашчитава се својеврсна метафизичка подлога самог језика, где се иза језика објављују различите религијско-идеолошко стратегије, те Џон Фрејм (2011) истиче да се унутар *Светиоџ писма* може наћи језик „којим управља изразито хришћанска логика која управља хришћанским размишљањем о Богу и хришћанским обичајима”. Наративна теологија истиче да је управо такав језик сконцентрисан у приповестима о стварању, паду, оваплоћењу, васкрсењу и спасењу, међутим, „није важно да ли је тај наратив објективно истинит или лажан”, те „одбрана објективне истине Светог писма претпоставља 'фундаменталну' епистемологију – идеју да се све знање заснива на апсолутно одређеним претпоставкама, универзално доступним људском разуму” (Фрејм 2021). У том смислу, иако је језик имплицитно метафизички, нарација заправо скрива, односно чува и одлаже истину као такву, те нарација постаје модел тео-логоса који *истину о Богу* скрива у *причи о Богу*. У искуству Петровићевог романа анђeosка реч исписана анђeosким пером „не припада историји, она мора припадати причи” (Владушић 2010: 126), те управо прича као таква постаје залог очувања Цркве Светог Спаса и свега што се на датој цркви заснива.

Управо захваљујући (тео)наративним стратегијама, „Бог је у човјековом језику изложен људској слободи да буде инструментализиран” (Шарчевић 2000: 219). Исказивање трансцендентног кроз сакраменталне језичке поступке одвија се у виду дискурса скривања, одлагања, тајновитости, те Петровићев наративни глас, то *мало ја*, управо настаје у поретку идентитетске инструментализације, тиме неодређености. С једне стране, дата наративна фигура испуњава претпоставку наративне теологије да наратор „прича причу са спољашње тачке гледишта; стога се појављује као поуздан, ауторитативан и објективан тумач догађаја, способан да читаоцу омогући приступ привилегованим информацијама и исправно тумачење њиховог значења” (Мас 2020), што би у библијском смислу одговарало наративним гласовима пророка, јеванђелиста и апостола⁴, док са друге *мало ја* постаје име саме истине која се кроз причу и причање жели открити, а које се, такође у библијском свету, може перципирати и као мала ствар божанског око кога се дати наративи концентришу и кога желе открити. У том смислу, романескни/наративни простор постаје *стиришуални простор*, простор *coram Deo* (простор ’у чијем је присуству Бог’), док „*mimesis* распетог тела као наративна конструкција постаје егзистенцијални подухват који никада до краја не досежемо – *mimesis* који је увек изложен ризицима, издаји и корупцији” (Сремац, Беук 2013: 188). Теопоетски посматрано, управо се кроз дату мимезу, са друге стране горе изнетих претпоставки, ишчитава одређена немогућност досезања Бога путем наратива, смештања Бога у наратив, ишчитава празнина самог наратива који жели да у себи оприсутни Бога. Књижевност по себи постаје ризична пракса, пракса приповедања која издаје човекову потребу за Богом, односно, коруптивна пракса супституције Бога језиком. У том смислу, уместо да путем ’мимезе распетог тела’ Петровић изгради свој роман, он то чини мимезом анђеоских редова, њихових бића, језика и егзистенције, јер је анђео управо оно биће које своје постојање, своју *пјесму*, концентрише око места постојања самог Бога, односно, око искуства вечне тежње ка Божијем бићу и свесности о његовој апсолутној удаљености и недостижности. Анђео, за Петровића, постаје основни градивни елемент помоћу ког он ствара роман *Ојсада цркве Светиоџ Сјаса*, те су у њему анђели присутни на свим приповедним нивоима: од структуре самог романа, поделењог по анђеоским редовима Дионисија Ареопгита, преко наративне перспективе постојања надсвета који омогућава кретање кроз различите просторе и времена, нараторске усмерености на трансцендентирање и сакрализацију света, преко јунака који у различитим облицима испољавају различите ангелолошке особине, до фигуре анђеоског пера које у себи скрива поетско-теолошке импликације односа бића књижевности и Божијег бића, односно, претпоставку о писању као пракси чувања сећања на Божије присуство у свету, чување датог сећања кроз одлагање у будућност (јер ће последње анђеоско перо бити припојено плашту у једном немогућем тренутку будућности), те је управо перспектива будућег она перспектива у оквиру које своје идентитете формирају и књижевност и Бог. Анђели постају места сусрета датих пракси.

4 „Иако израза ’објективна истина’ нема у Библији, та идеја постоји и о тој се идеји не може преговарати. Библија представља своју наратију као истину коју је открио Бог (нпр. Јн 17:17; 2. Тим. 3: 16–17). За библијске писце од виталног је значаја да су се догађаји искупитељске историје заиста и заиста догодили. У 1. Кор 15:12–20, на пример, Павле каже да ако Христос није ускрснуо, наша вера је мртва, а ми смо још у својим гресима. Важно је да су се догађаји из библијског наратива заиста и заиста догодили, баш онако како су их библијски писци навели и протумачили.” (Фрејм 2021)

Екскурс 1: Ангелолошка природа Адама у роману *Хазарски речник*

Фигура Адама коју онтолошки откривају различити поетски гласови романа *Хазарски речник*, осим што се архитектстуално утврђује као

синкретизам⁵ гностичке легенде о божанско-сатанском стварању човека, Платонове обраде старогрчког мита о андрогинности човековог бића изнете у *Гозби* и још једног богумилског мита, према којем је Сатана, стварајући човека од глине по свом лику, принудио анђела другог неба да у ту глину уђе (Олах 2012: 178–179),

у себе укључује тзв. енохијанску традицију која се „развија у јеврејској и муслиманској мистици, те се проширује на окултизам и нове верске покрете” (Пачковски 2006: 40). Еноха, писара и седмог патријарха од стварања, који је „задобило милост за небеску визију, а потом био уздигнут на небо” (Пачковски 2006: 41), јеврејска традиција узима за проналазача писма, аритметике, астрономије (Пачковски 2006: 41). У *Библији* приликом изношења родослова препотопних патријараха наводи се да је живео „једнако по вољи Божјој, нестале га, јер га узе Бог” (Пост 5, 24), што је све што се у канонским списима о њему може пронаћи. Апокрифни енохијански корпус пак подразумева *Књигу Енохову*, три различита текста приписана истом аутору. Текстови су ради разликовања названи *Прва – Друга – Трећа књижа Енохова*, односно, у зависности од језичке традиције, *Еџипћанска – Словенска – Јеврејска*. У *Првој књизи* описује се побуна анђела, при чему „две стотине серафима се спусти на физичко пространство, где оплодише смртне жене, мислећи да је то начин да створе бољу расу која ће наследити земљу” (Енох 2018). *Друга књижа* бави се узношењем Еноха на небо, посетом рају, паклу, као и проласком кроз пет небеса. Разговор Бога и Еноха који се јавља у све три варијанте у *Словенској књизи* завршава се на следећи начин:

И призва Господ једног од арханђела својих, по имену Вревоиљ, који бистрином ума превасхођаваше све остале и који записиваше сва дела Господња. И разгласи Господ: ’Донеси књигу из мојих хранитељница и покажи ју Еноху. Дај му и писаћу трску.’ (Енох 2018а)

Енох, попут староегипатског бога Тота, својим пером постаје чувар божанских слова и тајни. Трећа књига, најобимнија, у сижејну структуру уводи специфичну фигуру анђела названог Метатрон. Код Родољуба Кубата (2012: 109) можемо наћи следећа значење овог имена: „Анђео који стоји са стране трона”, „Следећи од трона”, „Са-Богом-столујући”, „Други Бог, Божији заступник”, „Кнез лица Божијег”. Он је „анђео, који је приступио Божанском Постојању, ’Лицу’ Боголиког (те се у овом смислу подразумева назив ’Sarha-rPānim’ или ’Принц присуства’). Он поседује знање о Божанским тајнама и одлукама” (Одеберг 1973: 79), чиме постаје „посредник којим је тајна доктрина предата човеку.” (Одеберг 1973: 84) Његову узвишеност сведоче и именована ’Нижи Јахве’, ’Мали Јахве’ (Одеберг 1973: 82). Поред наратива о Метатрону, *Јеврејска књижа* доноси архетипски образац ангеломорфозе, где се Енох претвара у анђела⁶ кроз потпуну промену

5 Стефан Шмуља (2013: 472) истиче архитектстуалну раскошност Петровићевог романа: „Петровићева поетика простире се у широком спектру естетских и есенцијалних аспеката, а неке од њих препознајемо у православној хришћанској традицији и византијској естетици његове литерарности, затим у митској и фолклорној магији његове приповједне прозе, а у крајњој литерарној инстанци у сличности и упоредивости његових дјела с неким савременим дјелима магичног реализма и фантастике уопште.”

6 „После свих ових дела, Свесвети, благословен био, спусти руку Своју на мене и благослови ме са 5360 благослова. И бејаш уздигнут и увећан до величине колико је свет дугачак и широк. И Он

сопствене онтологије, те се радикално остварује у трансценденцији. Преображај тече кроз велику ватрену стихију која поред општих ознака очишћења, сведочи и силину присуства божијег лица.

Поменута књига показује се важном и због тога што анђела Метатрона представља као

примордијално биће, које се јавља у 48. поглављу: 'Начинио сам га (Метатрона) снажним (или Моћним) у време првог Адама'. Неко може у овој изјави пронаћи алузију на Метатрона повезаног са Примордијалним Човеком, 'Адамом Кадмоном', или пак да је он тај Адам. (Одеберг 1973: 83)

У запису Теоктиста Никољског у *Хазарском речнику* Адам је представљен као Христов брат, те се у апокрифној поетици Павићевог романа, на основу енохијанске представе о блискости првог човека и анђела Метатрона, те блискости Христа и Анђела Господњег (в. Кубат 2012: 125), где се старозаветна фигурација Анђела Господњег изједначаје са пројавама и делањем предновозаветног Бога Логоса, може доћи до ангелолошке фигурације Павићевог Адама Кадмона, који је

Човек, Један, који је као Суштина свеколиког Људског Духа, Први, Почетак сваког људског живота, који у Себи остварује достигнућа свог Духовног Дома; повезаност са мистеријском мудрошћу, небески човек поседује Тајне и Мистерије и открива их. (Одеберг 1973: 78)

Иако се „дефинисање *Адама Кадмона* појављује управо у средњовековљу” (Пачковски 2006: 43), он је, како напоменусмо, фигура која настаје у контексту Енох – Метатрон, и то тако што је „специфична Енохова судбина повезана са централним човековим местом у чину стварања” (Пачковски 2006: 45), односно тиме да је на Метатроновој круни „Бог исписао слова којима су створени небо и земља” (Кубат 2012: 109). „Узвисивање Еноха – Метатрона архетип је трансформисања човечанства и враћање на стање пре Адамовог греха” (Пачковски 2006: 47), те „прича о Адаму се повјерава као једна од највећих тајни свијета” (Делић 1991), услед чега три различита романескна гласа, увођењем елемената: време, сан, слово, схваћених кроз гностичко, алхемијско и мистичко искуство, оцртавају фигуру првог човека. Наизглед удаљена сведочења јесу анализа предвечног јединства које се у времену и језику расипа. Муслиманска и јеврејска књига у роману *Хазарски речник* описују два Адама – Кадмона и Руханија, док се празно место треће књиге дописује у Апендиксу Теоктиста Никољског. Свака од ових фигура, испрва различитих онтологија – јеврејски Адам постоји кроз божанска слова, муслимански кроз снове, док хришћански рачуна на време – осликава заједничку ангелолошко-адамску фигуру. Сусрет са њоме једино је могућ кроз мистичко искуство, а како се оно дефинише као „искуство непосредног сједињења с Богом, или

начини да 72 крила израсташе на мени, по 36 на свакој страни. И свако крило беше као цели свет. И Он постави на мене 365 очију, свако око беше као велика светлост (luminar). И Он не остави ни јаркости, ни сјаја, ни сијања, ни лепоте све светлости универзума а да ми је није придодео.” (Одеберг 1973: 228–229)

„Р. Исмаел рече: Метатрон, анђе, Принц Присутности, Слава небеска, рече ми: Чим ме Свесвети, благословен био, узе у Своју службу, да приступим Трону Славе и Точковима (Galgallim) Меркабиним и нуждама Шекиним, истога трена моје месо се преобрати у пламенове, жиле моје у бљештећу ватру, кости моје у угаљ сагореле клекле, светлост мојих очних капака у сјај муња, моје очне јабучице у ватрене угарке, коса главе моје у тачкасте пламенове, сви удови моји у крила сагоревајуће ватре и цело тело моје у разјарену ватру. И са моје деснице беку плаховити пламенови, и са моје левице угарци гораху, око ме вијаху олујни ветрови и олује дуваху преданом, а иза ме беше рика грома и земљотреса.” (Одеберг 1973: 242)

Апсолутом” (Манчић 2010: 10), односно, „једно искуство је мистичко ако особа која га има осећа да је у непосредној вези с Богом” (Колаковски 1992: 94), онда се само Адамово тело појављује као оно које је у Творцу, а у оквиру ког се налази човек, односно, теопетски посматрано, Адамово примордијално тело јавља се као ткиво оног текста који је разломљен у речничке перикопе. Проналаском ’праве’ нити читања Павићевог романа отвара се претпоставка проналаска и откривања датог тела, међутим, како је дата нит изгубљена у неограниченим хипертекстуалним могућностима самог романа, тако је мистички долазак до Творца изгубљен у ангелолошкој природи самог наратива. Наратив се остварује кроз гласничку, преносилачку, односно, трагачку природу самог поетског језика: наратив попут анђела тумара празним простором знакова у потрази за Богом, док се вест која путем анђела треба бити пренета од Бога до човека, или обрнуто, такође губи у хипертекстуалном свету *Хазарског речника*. Његова отворена структура не подразумева тек отворену структуру романа као таквог већ и отворену структуру комуникације Бога и човека, те Адам, дакле, постаје медијум општења човека и Бога, у ком се тренутку види његова ангелолошка карактеризација:

Ако би се саставили сви људски снови добио би се један огроман човек, једно људско биће величине континента. И то не би био било који човек, него Адам Рухани, небески Адам, анђеоски предак човека о којем говоре имами. (ХР 140)

Величина тела Адама Руханија квантитативно одговара метаморфозираној Еноховој фигури. Колажирањем снова Павић покушава да раскрије поетске тајне макрокосмоса и микрокосмоса, односно, да продре у човекову примордијалну, анђеоску природу. „Суштина мистичарског искуства јесте сусрет између Бога и човека, Творца и створења. То је кретња срца у којој појединац хоће да се преда коначној Стварности; зато је ту пре реч о постојању него о знању.” (Манчић 2010: 12) Асимилујући симболику Метатронове круне и Еноховог богописања, Адам Кадмон телесно настаје као збир божанске азбуке, што се продужава у томе да „сваком човеку припада по једно од слова азбуке и да свако од тих слова представља део тела Адама Кадмона на земљи и да се у сновима људи та слова комбинују и оживљују у Адамово тело” (ХР 210). *Зелени* снови интимно се прожимају са *жуџим* словима, те отварају хоризонт општења са „највећим тајнама, са Оностраним, Трансценденталним и Есхатолошким, са апсолутном Истином, која је и сама магловита, тамна, ирационална и која егзистира изван категорија „јасности”, „једноставности”, „логичности”, „разумљивости” и сл.” (Дамјанов 2011: 199)

Баш као што „у јединству тела сваки уд има своје сопствено лице” (Евдокимов 2009: 152), тако је сваки *сан*, односно, свака употребљена *реч* одраз поетске потраге за трансцендентним. Како се, алхемијски, „промена тела у неко друго тело дешава растављањем тела на његове елементе и мешањем ових на другачији начин” (Ђорђевић Милеуснић 1985: 26), отуда „Хазари су у словима трагали за прачовеком Адамом Кадмоном и од тако сакупљених слова састављали књигу која ће да чини његово тело на земљи”, чиме он постаје „’словно’, ’текстуално’ биће, и најближе духу замисли о ’хазарском речнику’ као његовом оваплоћеном телу” (Олах 2012: 189). Алхемијска идеја универзалне симпатије и сличности, по којој се човек приближава Адаму и један метал претвара у други, „преноси ово начело на језик, вербални и визуелни, тврдећи да свака реч и свака слика има значење многих других” (Еко 2001: 75). Алхемијским додиривањима овостраног са оностраним, тело хришћанског Адама нарасло је и „постало огромна држава слична држави природе, али другачијег састава” (ХР 288). Процес трансмутације

различитих материја у алхемијском дискурсу увек подразумева појаву почетног у новом, квалитативно бољем материјалу, симболички представљеном у злату. Енохова ангеломорфоза конститутивно одговара алхемијској промени метала у злато, јер пројављује промену која у себи носи откривање онога што је у самој материји / материјалу / бићу најбоље и што као такво добија првенство, постајући мера саме егзистенције.

Међутим, како ће „последњи смртник целог живота обилазити изнутра главу Адамову тражећи излаз, али га неће наћи, јер улаз и излаз из Адамовог тела нашао је само Христос” (ХР 288), тако ће се истина повући у тајну, „те ниједно испитивање симбола и загонетки никада не казује ону коначну истину, већ само тајну премешта негде другде. [...] Гноза је израз овог психолошког стања.” (Еко 2001: 47) Тако човек бива заробљен у самом телу свог небеског претка, односно, заробљен у простору између трансценденције и физике, заробљен у некадашњој ангелолошкој природи, непрестано се крећући од једне до друге сфере знања. Адам Рухани управо оцртава ову карактеристику постојања:

Уколико нашег анђеоског претка пратимо у тренутку када је у успону по небеској лествици, приближавамо се и сами Богу, уколико имамо несрећу да га пратимо кад пада, удаљавамо се од Бога, али ни једно ни друго ми не можемо знати. (ХР 141)

Тај Сизиф међу анђелима, како га одређује Јован Делић (1991), који лута „између десетог и другог ступња лествице разума” (ХР 141), „има у себи снажну песимистичку ноту”, зато што он, као човекова мера, не успева да задржи своје анђеоско место и постојање проводи „у узалудном напору да достигне изгубљено мјесто на лествици разума”, што се симпатички преноси и на човека.

Још једна напомена везана за фигуру Адама, посматраног у ангелолошком контексту, тиче се хришћанске верзије и описа Адамовог стварања: „Створио га је Сотона: месо му је начинио од земље, кости од камена, очи на зло брзе од воде, крв од росе, дах од ветрова, мисао од облака, а ум од анђеоске брзине. Али се није могао покренути док му душу није удахнуо његов прави и други отац, Бог.” (ХР 287) Овај последњи елемент стварања у *Првој књизи Еноховој* показује се кључним. Насупрот Сатане код Еноха налазимо серафиме као оне који иступају од Бога и стварају човека:

Спустивши се на пространства смртника у околини планине Армон, ови серафими започеше да оплођују жене из суседних области. Деца која се родише овим женама, израстоше у цинове, висине између два и по и три метра. Немаху никаква Светла у њима, јер тела њихова нису била испуњена духовима Елохима, већ духови таме уђоше у њих. Они искварише народ над којим су владали, учећи их разним неделима, тако да човечанство све више и више поче да тоне у таму. (Енох 2018)

Божија казна јесте проклетство над серафимима који „посташе синови Пропаста. Они су сада богови таме, и биће изгнани у свет таме све док постоје” (Енох 2018). Дато упућује, у теолошкој перспективи самог апокрифа, на то да су људи „потомци палих анђела. Људи су обележени својим демоничним, ’временитим’ пореклом”, а како је „сваки човек са својим личним временом део огромне грађевине, део Адамовог тела”, тако он „осећа метафизичку ускраћеност, скученост таквим поретком и жели да се ослободи из стања у коме је затечен. Другим речима, жели да се ослободи времена.” (Олах 2012: 181) Зато је анђеоска брзина једина могућност да се човек ослободи времена. Будући да је човек темпорално биће, он „увек живи изван одређене прошлости која га обликује и даје симболичку структуру смисла по којој тумачи садашњост и прихвата будућност

којој се нада” (Сремац, Беук 2013: 157). Својим, дакле, ангелолошким померањем из времена човек се самоодређује на основну динамичког покретања сопственог бића из прошлости, преко садашњости, ка будућности, односно, датим кретањем поништава дате темпоралне категорије, тиме темпоралну условљеност свог бића. Међутим, како је излаз из времена једнак смрти, тако се ангеломорфоза појављује као теопоетски механизам превладавања смрти и времена: „Огромно тело прачовека Адама покреће се у сну и дише. Човечанство жваће време све одједном и не чека на сутра. Време, дакле, не постоји овде.” (ХР 285)

Како су наши снови од „анђеоске брзине саздани” (ХР 141), а како је и „наративни идентитет укореењен у причама прошлости које је потребно сакупити, реконфигурисати и интегрисати у смислени лични наратив” (Сремац, Беук 2013: 165), тако се кроз снове, кроз „трагање за Адамом Кадмоном”, односно кроз „трагање за тајном стварања, тајном постанка света и човека, за ’књигом’ која је старија од свеколике творевине” (Олах 2012: 190) исписује изломљени наративни свет Павићевог романа у ком се раскрива ангелолошка природа слова као градивних елемената речи, наратија, литерарних јунака, самог текста, на крају човека.

2. Анђеоска структура сваке сцене писања

Употпуњавање плашта од птичијих пера изгубљеним, односно, скривеним анђеоским пером, осим што би означавало смрт Петровићевог романа, пружа и, како стоји у роману, могућност укупног знања, које је „већ освојено и оно(г) које тек предстоји”, јер „свако перо тога плашта од друге је птице, и сваким од њих пише се одређена реч, пуног значења” (ОЦ 221). Реч пуног значења на поетском плану романескног света, како рекосмо, представља смрт самог Петровићевог романа, међутим, са друге стране, она представља и тежњу самог наратива да Бог-аутор и човек-аутор уједине своје стваралачке гласове. Како плашт ни у једном тренутку неће бити изнова преповезан изгубљеним перима, тако ће један од Петровићевих централних јунака у овом роману, специфичног имена, Богдан, орнитолог, у модерност прерушени средњовековни ангелолог, стварати спискове птица (ОЦ 343–346), што опет представља тежњу саме наративности да делом свог бића буде остварена и изван времена, где је смешта Портер Абот. У том смислу, наратија, из перспективе наративне теологије, подједнако третира и чињеничке и фиктивне секвенце догађаја⁷, међутим, иако попут Исусових параболоа у Библији постоје и фиктивни догађаји, они подједнако, заједно са чињеничним, казују „о стварању, паду, откупљењу и свршетку не као фикцију, већ као истину, заиста најважнију истину коју познајемо као људска бића. Наратив приказује ове догађаје у временском низу. Али овај след догађаја је чињеница. За сву вечност, тај низ ће увек бити истинит. Даље, догађаји у наратији претпостављају даље истине, истине вечне стварности.” (Фрејм 2021) Наративни пасаж

7 Управо у датом моменту Алистер Мекграт (2007: 190) истиче и главно ограничење наративне теологије: „Међутим, једна се вјеројатно важнија потешкоћа усредоточује око *истине* наратије. Наративна теологија сву пажњу усредоточује на литерарну структуру *Писма*, па је тако склона занемарити друге повијесне чимбенике. Усредоточивањем на књижевну структуру наратија, једноставно повијесно питање – ’Је ли то истинито? Је ли се то стварно догодило?’ – бива занемарено. Како можемо препознати разлику између фикције и повијести? И фикција и повијест имају наративне структуре, но такођер и врло различит повијесни и теолошки статус. Ово се питање посебно нагласило у околностима недавног успона постмодернизма, који трвди да је немогуће одлучити је ли дано тумачење текста истинито или погрешно. Позиви на светописамску ’наратију’ није у могућности дати прикладан одговор на ово кључно питање.”

који одликују највећи део библијских текстова постају парадигме потоњих теолошких дискурса – били они научне, омилитичке, поетске или друге природе. Отуда, Алистер Мекграт (2007: 180) закључује: „Исповједати вјеру у Исуса значи успоставити вјеру у нарацију о његовој рођењу, распећу, смрти, ускрснућу и узашашћу – то јест у непрекидну приповјест, са средиштем у Исусу, која баца свјетло на његов значај и идентитет.”

Иако су библијски наративи по дужини и комплексности варијабилни, ипак, могу се препознати њихове заједничке, основне стилске карактеристике, као што су сконцентрисаност на акцију, покрет, живу радњу, којима се потчињавају неживописни описи (карактеристични за хомеровску традицију), важност дијалога и, уопште узев, вербалних форми, те наратор „прича причу са становишта аутсајдера; тако се он појављује као поуздан, ауторитативан и објективан тумач догађаја, способан да читаоцу омогући приступ привилегованим информацијама и исправно тумачење њиховог значења” (Мас 2020). У еклесиолошко-литургијском контексту, улогу наратора преузима свештеник/проповедник који приповедањем о Богу с једне стране, позива нове чланове на ступање у заједницу, са друге, већ постојећим члановима утврђује идентитетску припадност религијској заједници, те сведочи Бога око кога је дата заједница састављена. У таквом контексту, задатак наративне теологије јесте „разумевање процеса помоћу којег појединци схватају и присвајају причу заједнице” (Мас 2020), односно, како се путем усвајања наратива једне (религијозне) заједнице, субјекат датој заједници прикључује.

Иначе, наративна теологија своје двадесетовековне корене проналази у књизи Ричарда Нејбура *The Meaning of Revelation* (1941), те нео-ортодоксији и теолозима, попут поменутих Нејбура и Карла Барта, док су најзначајнији наративни теолози Ханс Фрај, Џорџ Линдбек, Роналд Тиман, Стенли Хуервас (в. Кнежевић 2010: 74). Анета Торнбург (2005) истиче да наративна теологија настаје на пресеку теологије, библистике, лингвистике и поетике, те је зачетак наративне теологије „обележен поновним оживљавањем фокуса на библијске наративе као наративе, а не као оруђа за разумевање света који их је произвео”, те, у теопоетском смислу, прича постаје примарна у односу на доктрину, што не подразумева да се причом доктрина поништава, већ освежава и приближава реципијенту, односно, „наративна теологија препознаје значење које људи проналазе у причама и, уместо да доводи у питање легитимност тог значења, наративна теологија поставља питање како приче могу наставити да преносе значење кроз векове” (Торнбург 2005). Наративна теологија своје биће отвара према теопоетици управо тиме што „избегава беживотни смисао *ајспирације* за којег се тврдило да је значајка већине академских теолошких списа”, те позива на

на промишљање приповијести – живог, незаборавног извјешћа о нечему што се у стварности догодило (попут приповијести о Исусу) или којег се може сматрати као да се доиста догодило (попут Исусових присподоби). Нарације призивају и имагинацију [...], те осјећај реалности и особне укључености, што је све упадљиво нестало из теологије. (Мекграт 2007: 180–181)

Едвард Оукс истиче основна четири постулата наративне теологије:

(1) наратив је идеалан жанр за теологију како би успоставила контакт са књижевним и хуманистичким студијама уопште, помажући јој да се извуче из свог академског гета;

- (2) наратив се много директније односи на пастирске потребе него традиционална академска теологија због лаког преласка на аутобиографију сваког верника;
- (3) нарација истиче аспекте Библије који су много важнији за њен идентитет него што је традиционална теологија направила места; и, можда најважније,
- (4) нарација више не чини откривење као изненађујући, хетерономни 'депозит' [...]; када се откривење тумачи као облик приповедања, онда се оно лакше посматра као [...] интензивнији и разјашњенији наратив, онај који структурира и даје смисао свим осталим наративним линијама које чине људски живот. (Торнбург 2005)

Међутим, поред полуотворене капије на стази која води ка наративној теологији, поетика *Ојсаде цркве Светиоџ Сјаса* управо инсистира на одвојености људског и божанског језика, на трагачкој природи првог и одсутној природи другог. Наратив романа свој почетак губи у уводном моту из *Књиџе пророка Исаије*: „И викаху један друџом џоворећи: свети, свети, свети је Госјод над војскама; пуна је сва земља славе њеџове.” Петровић, пратећи ангелолошку хијерархију Дионисија Ареопагита, сваку од девет књиџа романа назива по једном од анђеоских чинова. Потреба за ангелолошким бићима управо оцртава наративну свест о раздвојености људског и божанског језика, те управо у таквом искуству започиње, како ће то Дериде назвати, анђеоска структура сваке сцене писања, односно, отвара се анђеоска архитектонска структура Петровићевог романа и цркве у њему. Послата вест губи се у својим преносиоцима, „и није осигурано да је човек централа тих телефонских линија или терминал тог рачуна без краја” (Дериде 1995: 63). Петровићев наратив не испреда се од Бога, не потиче од Бога, већ започиње у песми серафима. Бог је, дакле, препочетан, пренаративан, предпричан, док наратив постаје пост-божија, ангелолошка делатност. Управо у простору између пренаратива и жеље да се то пренаративно оприсутни у самом наративу лежи роман *Ојсада цркве Светиоџ Сјаса*, чији се крај губи у литургијском крштењу, које је, опет, како се на основу у роману представљеног орнитолошко-ангелолошког краха и милитантног краја другог миленијума хришћанства да уочити, пре жеља да Бог буде, него што Бог заиста јесте.

Поменути крах настаје у дугом процесу деангелизације, где, с једне стране, анђеље испрва замењују медоносне пчеле монаха Пајсија, које се у искуству 20. века преображавају у постапокалиптичне муве, док их, са друге стране, замењују Богданове птице, да би, после Богданове смрти, на крају, небом летели авиони. Празно место одсутног и на тренутке изгубљеног белог анђеоског пера супституише црно гавраново перо. Поетско повезивање опседања Жиче у 13. и бомбардовања Србије крајем 20. века симболички се завршава „формирањем 'механичке птице', која треба да пресече везу Цркве и неба, односно везу човека и Бога”, те, не само да се „механичко укршта са животињским светом”, већ и са духовним, ангелолошким⁸, „а потом се оживљава, док се, с друге стране, људско умртвљује, творећи нову структуру света, гротескну, у којој доминира натприродно које не потиче од Бога” (Матић 2018: 275).

8 „Препознавање наративног карактера Писма допушта нам оцијенити како Писмо успешно надилази напетост између ограничене спознаје људских ликова у приповијести и свезнања Божијега. [...] Наративна структура Писма допушта читаоцу да приповијест сагледа с Божје тачке гледишта, те оцијени међуигру између људског незнања или неразумијевања ситуације и њезине стварности, виђене с Божје тачке гледишта.” (Мекрат 2007: 181) Отуда, посебно у *Ојсади цркве Светиоџ Сјаса* где је Бог, како смо видели, истиснут из романескног света, али и у *Хазарском речнику*, наратив се сагледава не са Божије тачке гледишта, већ са анђеоске.

Крећући се бартовском цртом смрти, приповедни гласови Петровићевог романа проистичу из заједничке ангелолошке матрице. Приликом свог гостовања у Универзитетској библиотеци 28. маја 2021. године, Горан Петровић, говорећи о унутрашњем простору архитектонског дела, истакао је да посебну пажњу у свом литерарном раду поклања поступцима увођења светлости у дате просторе, јер управо светлост поседује могућност проширења зидова, проширења граница, обода. Попут Соломона, који „обложи златом све што бјеше изрезано” (1. Цар 6, 35), односно, који омогућава светлости да кроз знаковне урезе вечно проширује и увећава унутрашњост самог храма, тако за Петровића увођење анђела у наратив представља управо покушај проширења самог наративног простора, односно, анђели постају наративна места извијања и проширивања романескног простора. Попут анђеоског пера које, лебдећи у куполи цркве, живи у пресеку зраковних трака, у месту најживље игре светлости, вечно узноси наративни простор у вертикалном замаху, тако Петровићеви анђели, с једне стране, попут четири никејска прозора, проширују приповедне перспективе од времена ка вечности и обрнуто, док, са друге, постају градивни елемент појединачних књига, као и целог романа. Отуда се у читалачком искуству формирају различите ангелолошке фигуре, попут анђела који стоји иза приче приче, анђела који помера и води приповедања, итд, а који постају невидљиви носиоци и квалитативне ознаке саме Петровиће приче и његовог приповедања.

Екскурс 2: Анђели (не)повлашћених простора у роману Сеобе

Када Петар Џацић (1993: 33) промишља фигурацију простора романа *Сеобе* Милоша Црњанског, он издваја три типа поетичког уобличавања простора. Први је објективан простор, сачињен по физичким законима, други је „схваћен нашом перцепцијом”, а последњи је простор стваралачке перцепције. Стваралачка перцепција еквивалентна је пишчевој тенденцији да романескни свет буде изграђен по законима тога света, а не изванкњижевног. Када се у романима Милоша Црњанског појави фигура анђела, иако се Црњански уписује у низ аутора који уметнички оприсутњују фигуру анђела у својим делима, он се уједно и исписује из поменутог низа изменом ангелолошке фигурације. Тако барокни анђели који се налазе на плафонима салона и спаваћих соба Црњанских романа нису представљени само у оквиру објективног простора, као ауторска реминисценција на ондашњи ентеријер. Семантички су нијансиранији од тога, јер представљају начине на који наратив покушава (и успева) да самог себе искаже. Паралелно са тиме, и остали јунаци романа могу се схватити на исти начин: „Ако немамо Исаковича као реалистички карактер, имамо га као физичко стање; као емоцију животне недовољности, незадовољности животом, жудње, увек присутне, да се оде *некуд, далеко и за увек* ка даљинама згуснутих боја.” (Џацић 1993: 89) Модерно искуство фигуру анђела не може мислити изван наратива и контекста, те денотативни слој текста омогућава да се у читалачком искуству анђели перципирају као представе конкретне религије, док су на конотативном слоју посредни семантички аспекти саме наративности. Анђеоско постаје знак који бива уграђен у наратив или пак гради наратив као такав, те у оквиру њега дата фигура генерише своје значење и исписује своју празнину.

Наратив, са друге стране, стварањем јаза између очекиване и оприсутњене фигуре анђела отвара понор у себи. Иако би се очекивало да буду репрезенти и чувари *повлашћених простора*, како Петар Џацић назива оне друге, далеке крајеве суматраистичког искуства, анђели су се уселили у једно краљевство, у срце

Европе. Символички населивши *срце* оног бића које је по своме мистичком пореклу широкооко и лепооко, они почињу да постоје не по законима, већ по цену изневеравања повлашћеног простора. Тиме се отвара могућност за прекомпозицију вере у „скривене сагласности што – скупа узете – творе општи, необјашњив и само помоћу песничких слика докучиви смислени поредак у природи (па и васељени)” (Петковић 1988: 186) и то тако што анђео, као онај који би требало бити *суматраистички гласник*, у *Сеобама* постаје њен антигласник. „Експресионистичко осећање космоса као флуидне енергије која у хаотичном ковитлању повремено и привремено ствара видљиве, јасне и чврсте облике и материјална бића, да их исти час расточи и учини привидом бића, и сенком ствари, и тако у бескрај и безвреме” (Радуловић 1996: 143), Црњански узима за полазиште при представљању *дебелушкатастих анђелчића* који иступају као материјална бића и сведоче о привиду и сенци бића названог човек.

Следећа три примера илуструју поменути промену у поетској фигурацији анђела:

Вук Исакович чека „тако, пред црном зградом, на дну великог парка, пред вратима, над којима су анђели носили грб Бискупије” (С 28).

„Однекуда је допирао мирис јоргована и месечина једног фењера. Над њим главама спуштао се, од једног анђела, огроман паук, са велике мреже, али га они не примеће под својим црним надодољеним клобуцима.” (С 28)

„Та соба је била увукла, у себе неки нарочити мирис и у њој је било нарочито много анђела, на таваници.” (С 31)

Као предстојатељ оних за које је решено да се улогоре „изван града, крај гробља” (С 15), Вук Исакович бива подвргнут захтеву за онтолошким преиначењем у Печујској бискупији. Захтев за прелаз из једне у другу вероисповест јесте захтев за „уништење традиције не само као система вредности него и као начина егзистенције, понашања, реаговања” (Глушчевић 1996: 25). Анђели који се у овом контексту појављују јесу анђели оног *Бога* који је на страни *императрице*, који представља свет на који је Вук осуђен, а који жели да напусти. Тако анђео носи *грб бискупије*, а на другом месту, са анђела на таваници, на Вука се спушта паук и паукова мрежа у коју Вук бива ухваћен. Бискупијски анђели проширују Вукову позицију „опште незасићености и угрожености, која у субјекту изазива инстинктивну потребу за 'прибежиштем'” (Глушчевић 1996: 25). Негативитет анђела, као и негативитет туђег Бога, кулминира у тренутку када се у имену царице Марије Терезије, својеврсном акрониму, чак два пута смешта анђео: „М – јер је Мати. А – јер је Анђеоска. Р – јер је Расадница. И – јер је Изабрана. Ј – јер је Једина. А – јер је Анђеоска још једном” (С 32). Анђеоско делање са таванице повезује се са делањем анђела у имену и језику, а посредни је иста семантичка ангелолошка функција, а која се у следећем огледа. Џон Дунс Скот присуство анђела у простору објашњава преко појма „количина врлине” коју анђео поседује, односно, анђео „заузима детерминисано место по својој '*quantitas virtutis*', што је оно што на основу моћи или могућности карактерише његово биће” (Ирибарен и др. 2008: 104). Тако поменути анђели, који пред Вука иступају, врлински су везани за свет онтолошки супротстављен Вуку, те они сами, на основу квалитета тако задобијених врлина, иступају као анђели негативитета који спроводе наређења императрице, не Бога. Када се томе Вук хоће супротставити, на исти начин ишчитавајући име *суматраистичке* земље, Русије, у њеном последњем слову, где би требало да стоји анђео Вуковог Бога, налазе се три тачке: „...” (С 33) *Рождество*, *Ускрсеније*, *Славјанство*,

Исус, Јединосушност, суше се и остају, попут оних делова мртвог тела који на менах по смрти остају још увек живи, тек обриси немогуће жеље и немогућег живота. Дате три тачке изневереног ангелолошког бића наћи ће своје место и у Петровићевом роману, где су над телом убијеног Богдана „у теснацима ниских облачина, у три јата по шест птица, кружиле и злогуко крактале црне тачке” (ОЦ 373). Повлачење анђела из суматраистичког простора у простор зла ни на који начин није ослабио анђеоску активност, јер „биће настало у фузији са ваздухом и даљинама, задржава свој статус” (Цацић 1996: 97), те анђели неповлашћених простора постају квалитативно другачији у односу на традиционалне религијске представе. Заузимање света кроз *другог Бога* и *друге анђеле* треба повезати са илустративним местом с почетка *Друге књиже сеоба*, где се каже: „Луд је тај гроф Мерци и ти геометри и капуцини, што би хтели да човека претворе у анђела.” (С 12) Анђели су, дакле, постали дубоке ознаке негативитета, ништавила које је задобило трансцедентне оквири и које постаје неизбежно, они су испражњени знакови некадашње смислености у коју се уселило зло. Говорећи о двострукој судбини јунака *Сеоба*, Никола Милошевић истиче да „човеку судбина долази споља или изнутра. Споља – стицајем тзв. околности, изнутра у виду човековог карактера” (Милошевић 1996: 111). Те околности симболички су представљене као анђели негативитета, као гласници који човеку казују његову изневерену судбину. Такође, силазак и излазак људи из лондонских железница Црњански (2018а) коментарише: „Возе се као анђели на лествицама, у сну пророка, на небо.” Чудна метаморфоза света, на који су како Исаковичи тако и Рјепнин научили, огледа се у испражњењу фигуре анђела који сада иступају као *нишита-анђели*. Црњанскова романескна ангелогонија јесте редуковани облик шире поетске космогоније (в. Ђурђевић 2020: 36), у оквиру које јунаци *Сеоба* живе „као неке давно прошле или као танане нити светлости, у неким другим, реалном опажању недоступним просторима и временима” (Радуловић 1996: 145).

3. Прича као евхаристија – Прича коју (ни)су појели анђели

Иако је Жича у 13. веку материјално, у 20. веку идејно и дискурзивно уништена, управо преживљавање и постојање тог јединственог анђеоског пера, те немисливе епистемичке ознаке апокалиптички новог света, омогућава да се Петровићев роман не заврши коначним крајем историје, времена и приче. Може се рећи и тако да је Петровићев роман заправо пролаз 'тихе приче' (ОЦ 12) кроз црквени брод, јер „пред црквеним дверима” (ОЦ 9) прича ступа пред лице романа, ступа пред лице цркве, стоји лицем у лице са простором који треба испунити. Заједно са црквеним дверима отварају се и наративне двери романа, те кроз четрдесет дана путовања и кроз девет анђеоских редова прича сопствено биће на крају романа преображава у литургију коју свештеномонах Герасим возгласом обзнањује, те се, треба и то рећи, крај самог романа поништава, односно, одлаже у наступајућу сакралну радњу. Четрдесет дана путовања приче, четрдесет дана откривања приче крунише се сакралним чином, што импликује да се у наступајућој литургији ни путовање приче ипак не заврши, јер је и сама литургија, односно богослужење као такво, такође наративно, наративизирано⁹. У том

9 „У сваком сакраменту постоји елемент меморијалног и наративног. У евхаристији, сакраменту сакрамената, заједно са зазивом Духа (епиклеза) присутна је приповијест њезина установљења („Оне ноћи, кад је био предан, Исус узео...”). Приповијест испуња сакрамент интелектуалним садржајем кад евоцира повијесни догађај који се наставља остваривати у сакраменту.

смислу под 'литургијском нарацијом' може се разумети становиште да „не само еухаристија, као средиште литургијског живота кршћана, него литургијска молитва уопће има наративну структуру, јер се темељи на спасењским догађајима који до нас стижу понајприје усменим приповиједањем”, те „због наративно-сакраменталне димензије еухаристија је мјесто и вријеме у којима ствари које су се догодиле Исусу Крсту могу увијек изнова дјеловати и бити слављене у својој актуалности” (Шарчевић 2000: 220–221). Чин еухаристије јесте чин сећања на догађаје прошлости, садашњости и будућности, те сваки тренутак када се еухаристија служи она се изнова ствара тиме што се *приповедају* догађаји који су се већ десили, као и они који ће се тек десити, те, захваљујући датој актуелизацији, прича чини да учесници литургијске заједнице и литургијске радње „учествују у дефинитивном 'спасоносном' догађају” (Мас 2020). Прича у датој сакралној акцији постаје (поетски) начин чувања сећања на свет другачији од оног који убија Богдана. Тело приче бива саздано од сакраменталних ефеката које речи у себи попут искри носе, те како реч (Реч, Логос, Слово) постаје „конкретни покрет, материја, спасењско *ишјело*” (Шарчевић 2000: 224), тако и сама прича бива испуњена еухаристијским осећањем, управо прича постаје еухаристија. Речи за Петровића постају „вредни предмети, оне могу да се сакривају и краду, чувају и штите” (Владушић 2010: 127). Чланови једне литургијске заједнице једу такве речи, присвајају причу тиме што учествују у еухаристијској радњи, и обрнуто, те прича као таква постаје образац њиховог (новог, хришћанског) идентитета. Постојање и трајање субјекта, предочава Владушић (2010: 126) поводом Петровићевог романа, непосредно „зависи од трајања приче о субјекту”, те се сам субјекат налази у власти приче као такве. Отуда, због указане важности о стварању и чувању приче, Шарчевић (2000: 219–220) говори о 'сакраменталном наративу' и 'наративној сакраменталности', те

нарација је кадра и данас реактуализирати догађај спасења. Та је способност готово истовјетна значењу и учинцима сакраманта који евоцира, перформира, остварује значење које изражава. Нарација, дакле, поседује сакралност сакраменталног обреда.

Завршно крштење, та романескна литургија, сама је еухаристија литературе, коју служе анђели, у одељку романа названо управо по најнижем анђеоском реду, и служе је у знак новорођеног анђела, Богдановог детета. Посреди је прегнуће приче да се домогне анђела како би је они појели, односно, прегнуће самог језика да Бог као такав уопште буде оприсутњен како у самом наративу тако и у читалачкој рецепцији. Ново име новог (анђеоског) детета, као име новог света, исписује се тим лебдећим пером, баш као што дато перо једино не може да напише интерпункцијски знак *шачка*. Оно вечно пише, вечно претрајава и вечно ствара, оно је трајни агент сакраменталне акције (Мас 2020) и зато су последње речи романа управо почетни литургијски возглас. Анђеоско перо непрестано исписује нове почетке, плодне надом. Нада јесте живот у будућности, а писање Петровић схвата „месијански, као последњу могућност спаса и избављења од бесмисла и хаоса” (Матић 2018: 272).

Сакраментални обред, с друге стране, потврђује да ријечи из приповијести повијесног догађаја нису 'paroles en l', него исказују истину и актуалност приповиједане повијести, повијести између Бога и људи. Кроз сакрамент отајствена збиља о којој приповиједа прича урезује се изнова у видљиве, материјалне елементе, развија се, те се унутар њих конституира људска повијест.” (Шарчевић 2000: 222)

Како је „’хришћанска прича’ заједничка: ми хришћани ’причамо Божју причу’, или учествујемо у Божјем приповедању, у Цркви и кроз њу. Живот појединачног хришћанина, стога, има смисла и постиже смисао учешћем у овој заједнички препричаној нарацији” (Џејкобс 2003), тако Петровићи анђели управо јесу позив на учешће у причалачкој заједници једног идентитета. Преко анђела, односно, преко анђеоског пера, прича своје биће трансцендентира, над њоме више нема нико власт, те

тек када се прича не одреди као истина, већ као доброта – а то сугерише анђеоско перо – а историја не као фикција, већ као таштина или зло, тек онда фигура приповедача изолованог од приче постаје сувишна и на њеном месту појављује се осамостаљена прича и осамостаљени језик у коме пребива вредност. (Владушић 2010: 127)

Анђели су, како показује Петровић, не тек сведоци стварања, него саставни, градивни и евхаристијски елементи и људског и божанског стварања.

Без анђела не би постојао посматрани роман, али не би постојала ни сама књижевност, ни сама поезија; анђели граде, како смо видели, тела самих речи; они граде нарације, приче, породице, заједнице, цркве, градове¹⁰.

ИЗВОРИ

Албахари 2015: Давид Албахари, *Мамаи, Цинк*, Београд: Чаробна књига.

Библија 2018: *Свето писмо Старога и Новога завјета*: Библија, Свето писмо Старог завјета превео Ђура Даничић, Свето писмо Новога завјета превод Комисије Светог архијерејског синода Српске православне цркве, Књиге ширег канона (Девтероканонске) превели митрополит црногорско-приморски Амфилохије (Радовић), епископ захумско-херцеговачки Атанасије (Јевтић); Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве.

ХР: М. Павић, *Хазарски речник, роман лексикон у 100.000 речи*, <https://kupdf.net/download/milorad-pavi-hazarski-renikpdf_59c3c52808bbc585156870da_pdf>, 14. 8. 2018.

ОЦ: Горан Петровић, *Опсада цркве св. Спаса*, Београд: Народна књига – Алфа.

Црњански 2012: М. Црњански, *Сеобе*, Београд: Mascom booking.

ЛИТЕРАТУРА

Владушић 2010: Слободан Владушић, *Опсада цркве Светог Спаса и историографска метафикција*, у: *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, књига XXXV–2, Нови Сад: Филозофски факултет, стр. 121–130.

Гибелини 1999: Rosino Gibellini, *Teologija dvadesetog stoljeća*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

Ђурђевић 2020: Ђорђе Ђурђевић, *Ангелологија као поетски оквир еротологије Милоша Црњанског, Милош Црњански – романџични анархисти 20. века*, Зборник радова са међународног научног скупа одржаног 12 априла 2019. године на Универзитету „Етвеш Лоранд” у Будимпешти, Будимпешта: *Смер за српски језик и књижевност Одсека за словенску филологију Филозофског факултета Универзитета „Етвеш Лоранд”*.

Ирибарен и др. 2008: I. Iribarren, M. Lenz, *Angels in Medieval Philosophical Inquiry, Their Function and Significance*, Велика Британија: Ashgate studies in medieval philosophy.

¹⁰ На крају, од анђела саграђен је и овај наш Велики град, најлепши међу свим градовима, – Филум.

- Кнежевић 2010: Nikola Knežević, Esej o savremenoj političkoj teologiji, *Religija i tolerancija*, Vol. VIII, № 13, <http://www.ceir.co.rs/images/stories/rit_13/rit_13_eesej_o_politickoj_teologiji.pdf>, 21. 10. 2021.
- Мас 2020: R. Mac, Narrative Theology, *New Catholic Encyclopedia*, <<https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/narrative-theology>>, 3. 9. 2020.
- Матић 2018: Александра Матић, Опсада цркве Светог Спаса Г. Петровића у Бурлеска господина Перуна бога грома П. Петровића: Трансформација хришћанског идеала, у: *Philologia Mediana*, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, ур. Горан Максимовић, бр. 12, год 2020. стр. 269–284.
- Мауз 2009: Andreas Mauz, Theology and Narration: Reflections on the 'Narrative Theology' – Debate and Beyond, *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*, edited by Sandra Heinen and Roy Sommer, Berlin, New York: De Gruyter, pp. 262–286.
- Мекграг 2007: Alister E. McGrath, *Uvod u kršćansku teologiju*, prev. Zoran Grozdanov, Rijeka: Ex libris, Zagreb: Teološki fakultet „Matija Vlačić Ilirik”.
- Сремац, Беук 2013: Srđan Sremac, Sergej Beuk, *Svet i sveto: odabrani teološki eseji*, Beograd: Bogoslovsko društvo Otačnik.
- Торнбург 2005: Annette Thornburg, Narrative's Revelatory Power: toward an Understanding of Narrative Theology, *Denison Journal of Religion*, Vol. 5, <<https://digitalcommons.denison.edu/religion/vol5/iss1/3/>>, 21. 10. 2021.
- Фрејм 2021: John M. Frame, Narrative Theology, *The Gospel Coalition*, <<https://www.thegospelcoalition.org/essay/narrative-theology/>>, 21. 10. 2021.
- Џејкобс 2003: Alan Jacobs, What Narrative Theology Forgot, *First Things*, <<https://www.firstthings.com/article/2003/08/what-narrative-theology-forgot>>, 21. 10. 2021.
- Шарчевић 2000: Ivan Šarčević, Narativna sakramentalnost zbilje i ljudskog postojanja, у: *Odgovornost za život, Zbornik radova sa znanstvenog simpozijuma održanog u Baškoj Vodi 1–3 listopada 1999*, Split: Franjevački institut za kulturu mira.
- Шмуља 2013: Саша Шмуља, *Православна духовност и поетска фантасијстика у дјелу Горана Петровића*, <https://www.academia.edu/4096649/Pravoslavna_duhovnost_i_poetska_fantastika_u_djelu_Gorana_Petrovi%C4%87a>, 31. 5. 2021.

ANGELOLOGICAL ARCHITECTURE OF THE NOVELISTIC WORLDS FROM THE PERSPECTIVE OF NARRATIVE THEOLOGY

Summary

In this paper, we try to describe the broad angelological complex of the novel *Opsada Crkve Svetog Spasa* by Goran Petrović. Since the angel is the core of Petrović's novel, we deal with its angelological structure, the processes of angelization and deangelization, the relationships of angelological figures to storytelling, but also theopoetic concepts, such as the literary Eucharist, the story as the Eucharist, which stems from the literary-angelological aspects of the novel itself. Based on the given literary and angelological settings, we also find corresponding poetic settings in the novels *Seobe* by Miloš Crnjanski and *Hazaraki rečnik* by Milorad Pavić, on the basis of which the angelological architecture of the novelistic worlds is revealed within the Serbian literary tradition, where angels become the basis of different narratives.

Key words: novel, angel, narrative theology, angelology, literary angelology, theopoetics

Ђорђе М. Ђурђевић