***Поетика средњовековне књижевности***

Кад говоримо о поетици српске средњовековне књижевности неизоставно морамо поћи од уопштене законитости европске средњовековне поетике, а пре свега византијске, и регистровати чињеницу да се управо у њима моћно могу препознати и темељи српске. Тек се у том контексту, и на темељу тих особина, неспорно може уочити да средњовековна српска књижевност у целости „припада својој епохи“, односно да је утемељена и грађена на истим оним основама, и у истом оном духу на коме је утемељена и „естетска филозофија византијског света“. Подвлаћећи овај детаљ Димитрије Богдановић посебно апострофира „однос према самом феномену књижевног стварања“.[[1]](#footnote-0) А по том феномену књижевност не само да “није аутономни систем“ колико је, као и свака друга уметност свога времена, и у служби циљева који егзистирају изван света уметности независно од тога да ли су они везани за план сазнања/филозофије, понашања/етике или учења и васпитања – дидактика и педагогија. Али, то наравно, и даље, не значи да књижевност средњега века „занемарује идеал лепоте“ маколико чињенице недвосмислено говориле да се та уметничка лепота доживљава не мало и као форма, или вид, апсолутне стварности – не мало далеке и не сасвим одговарајуће оној конкретној.

 Суштина се овог односа своди на питање, у ком се то виду, или у ком смислу „религиозни поглед на свет“ уопште „налази у текстовима и књигама старе српске библиотеке“?

 Филозофија средњега века прилазила је животу са позиција односа вечног и пролазног или у духу поларизације божанског и људског. Средњовековни човек је прихватао Бога као апсолутно свемоћног творца света и човека који је управо по том „акту стварања“ и остао у „сталном додиру“ са „својом творевином“ да би својим провиђењем и својом премудрошћу и даље учествовао у његовој судбини. Из оваквог погледа на живот и свет произилази и она биполарност по којој са једне стране имамо добро – апсолутизовано, наравно, у бићу Божјем, а са друге опет зло, или грех – оличен у нарушавању закона и заповести Божје. Управо је из ових разлога човеку и био неопходан спаситељ – ако је доиста суштина овоземаљског трајања у стицању предуслова за повратак „у првобитно стање праведности и безгрешности“. То је та драма спасења изнета у „повести о Сину Божјем, Исусу Христу, као спаситељу који својом смрћу откупљује грешне и дужне људе, а својим васкресењем јамчи наше васкресење“.[[2]](#footnote-1) Драма спасења на чијој се фабули и гради целокупно учење цркве, разрађујући се у „делима црквених отаца“ да би се потом, као теологија, развијало у више аспеката:

а) догматском – који је примерен сазнању „последње истине о свету и о стварима по себи“,[[3]](#footnote-2)

б) моралном – примерено човековом делатном учешћу „у сопственом спасењу“,

в) културном – испољеном пре свега у човековом односу према Богу који је и пресудан у форми феномена и погледа на хришћански живот.

У сва ова три аспекта – а има их више – може се препознати и књижевно наслеђе не само „европског“, но и за нас посебно занимљивог, византијског и свакако словенског средњег века. Наравно да се сва ова три аспекта могу препознати “и у културном бићу (и) старе српске књижевности“ што се пре свега може уочити у поступку прегледа жанрова. У првом реду ту су јеванђеља, апостоли, псалтири, паримејници... у којима се непосредно прати она „изворна повест о греху и спасењу“. Поред разних библијских рефлекса ту су и повести које, по природи ствари, „доказују остварљивост божанских закона формирајући идеале и сугеришући средства и путеве“. У овом се случају у првом реду мисли на хагиографије, житија – у свим својим разноврсним видовима и редакцијама: патерицима, пролозима и житијним зборницима. Надаље, ту су и жанрови песничког израза који су неспориво препуни култних и сакралних односа према Богу: служабници са литургијама, часослави, октоиси, триоде, минеји...

Напросто, ако већ инсистирамо на питању: шта то чини основну садржину, или тематику, или идеолошки основ старе српске књижевности? – апсолутно је неспориво да се морамо задржати на простору уметности, добродетељности и култа.

Ако хришћанство већ полази од представе о Богу као доминантној идеји, од Логоса – или вечног у апсолутном Уму, од апсолутног Интелекта „који собом осмишљава сав свет, сву егзистенцију“, и ако се, кључни став хришћанске етике сводио на усавршавање живота у богосазнању, онда је писана реч, а као израз те умне активности, морала да буде и посебно цењена, и посебно негована. Примерено том контексту она је практично израсла и у главно место култног живота, или, не у малој мери, и сама досегла до предмета култа. Човек је доиста писао са дубоким уверењем да управо тим чином „служи службу Богу, Логосу“ што ће даље рећи да својим садејством учествује и у „великој мистерији спасења“. Управо се зато само писање и подизало до нивоа подвига, односно облика литургије.

Кад говоримо надаље о византијској поетици неизоставно морамо поћи од тога да она у себи има и онај изражени метафизички, односно религиозни карактер. За византијски поглед на свет духовна суштина претеже над самим стварима, или – претеже од ње до уверења да је од ње и истинитија. Ако, у контексту те пеотике, приђемо слици као „далеком одразу невидљивог“, онда је и она „исказивање, откривање Логоса“. У том је смислу, а у процесу стварања уметничке слике те сварности, не мало – но готово и пресудно – и учешће и самог божанског творца што ће даље рећи да је писац у свом делу вођен управо као сликар чиме се само претаче у извршиоца једног „творачког акта“. У речи, није он тај који својим делима открива суштину стварности колико се она сама открива „преко његових дела“.

Тек се са позиција овог аспекта може и разумети суштина византијске поетике која не познаје ауторско начело. Нити је суштина у појединачном, нити у релативизираној индивидуалности, колико у „општем тоталитету целине“. У оном тоталитету у коме се препознају и вредност и лепота.

С друге стране, а полазећи од оваквог ауторског начела, византијска поетика посебно и истиче „начело жанра“ - што ће даље рећи да над индивидуалним изразом претеже онај заједнички и универзални. Само је на први поглед овај систем, како с правом примећује Д. Богдановић, „затворен“ и „херметичан“. У суштини није, јер је насупрот индивидуалном књижевном изразу топика – опште место, кључ комуникације. Онај кључ којим се не само омогућује но и постиже најтешњи додир, или општење и поистовећивање у једном од многих. Она – топика – не само да је „у служби књижевне комуникације“ колико је истовремено и обележје једног општег и не мало апстрактног, а универзалног смисла ствари.

Пошавши од ове идеје поетског тоталитета и књижевност је код Срба схваћена – и показује се – као јединствена целина. И у њој су сви елементи повезани у синхроно-дијахроној равни. Или, и у њој су сви жанрови до те мере међу собом саткани у један складан систем да јој, сва дела која припадају истим жанру, чине целину за себе, наравно обележену и веома високим степеном међусобне унутрашње комуникације. Комуникације не само као израза и фигура колико и „општих места“. Облику комуникације која у једном „хоризонталном временском пресеку“ практично означава „ту групу као жанр“. Има ли се притом у виду и она „дијахронична, вертикална везаност система“ може се сасвим разумети мера у којој је тај моменат и заслужан што је средњовековна српска књижевност за готово читаво време свога постојања - у целом распону од десетог па до седамнаестог века - била изванредан делотворни чинилац како у формирању тако и одржању укупног културног идентитета код Срба.

Управо је овај подвучени већ поетски тоталитет предусловио и појаву својеврсног историзма који се с правом може назвати библијско-хришћански и који апсолутно не почива на „погледу уназад“ колико му је у основи, у дијахронично-историјском идентитету, тзв, „вечни презент“ у коме се прошлост јавља искључиво као условна категорија да би се потом преточила у садашњост. Ако се већ истрајава на комуникацији са прошлошћу онда се свакако мора регистровати да се она подиже и на ниво непосредне, односно духовне комуникације. Средњовековни историзам сваку везу са прошлошћу доживљава баш као везу са садашњим временом – али тек под условом и у околностима када се претходно открије читав „низ вечних елемената и чињеница“.

Начелни ставови на плану средњовековне поетике могу се у средњовековној књижевности неспориво открити многим одликама и поступцима. Наиме, како је за средњовековног човека све видљиво само „знак“ нечега што се не види то тај израз израста и у својеврстан симбол што ће даље рећи да је целокупна структура средњовековнога стила обележена управо симболизмом. Кад се, опет, говори о поређењу и метафори, онда се неизоставно говори и о новим димензијама из једноставног разлога што „то више није само обична реторска фигура“ колико и облик у коме се не само манифестује но и препознаје духовна истина бића. Појединачно, дакле, мења тип, у истој оној мери у којој се у житијима не могу тражити и препознавати некакве индивидуалне или биографске црте колико оно типско. Ово тим више што је типско „и само реално, историјско понашање људи“.

Ако се, примерено овоме, посебно своди на опште, онда је и природно што уопштавање и апстраховање израстају у претежну особину књижевности средњега века. Како апстраховању „служи и рана реторичка заплетеност израза у слагању речи (сложеница и калкова)“ то се апстраховање може разумети и у процесу конструкције не само реченице но и периода. Тај стил „плетенија словес“ – плетење речи или реченица - је практично и нагонио читаоце средњега века „на интензивну умну делатност“ - пре свих изазивањем у њима емоције таквих дубина да сасвим могу бити достојна мера и самих сакралних суштина, а свакако са примерених висина и напрегнутог и необичног израза.

За српску књижевност поетика овог стила нарочито је везана за перод од 13. века и нарочито је изражена у чиwеници да књижевном тексту придаје тај „подигнут тон“. Кад је о рановизантијској књижевности реч наговештаји „плетенија словес“ присутни су још код коптског песника Нона Панополитанског у 5. веку, и филозофској прози Псеудо – Дионисија Аеропагита са, највероватније, почетка 6. века. Сама суштина стила, да будемо прецизни, „крије“ се у сазнању да реч никада не може да буде таква да сасвим одговара смислу, или, што би рекао Аверинцев, у уму читаоца потребни смисао или потребну слику асоцирају „само речи које оспоравају једна другу“, или пак само метафоре које стоје у супротности једна другој.

С друге стране реч је и о стилу који, на психолошком плану, готово да хипнотише из чега готово да сасвим природно проистиче и онај парадоксални резултат који прати занемела мисао која се препознаје у крајњем садржају и богатству ћутања. Ствар иде чак дотле да се речи „у свом међусобном потирању поништавају“ са „речитим ћутањем“ као крајњим ефектом. Када се, међутим, промишља о овом „речитом ћутању“ ни једног се тренутка не сме изгубити из вида да је и‚ ћутање као животни став, ’исихија’, у 14. веку“ било чак и „доктринарно уобличено у читаву теологију мистичног... интуитивног сазнања“.[[4]](#footnote-3) У том контексту „исихија“ је била и својеврстан предуслов „другог, и можда највишег ступња, који израста до теорије“, која је опет израз неког „непосредног виђење или гледања“, што ће даље рећи и естетског феномена.

Разрађујући ово питање даље Д. Богдановић полази од тога да се „естетика парадокса“ темељи на источно – хришћанској гносеологији која је сасвим искључивала могућност еквивалентног позитивног богосазнања изван непосредног божанског откривања и свог оног фонда позитивних саопштења која до подразумевања садржи једино Божја реч. Сазнање истинитих или божанских ствари могуће је само са позиција „апофатичког акта“ – односно са позиција „сазнања онога што није, не онога што јесте, у негацији“. У томе се и крије суштина парадоксалности стила који полази од темељног принципа „пара – боле“ и „пара – фразе“. Код ових принципа суштина је напросто у казивању истине која траје на простору мимо ње и која је сасвим другачија од онога што она јесте чак и преко разлика у супротности. Паралелно са овим поетика парадокса има и „свој важан психолошки ефекат“. Разбијањем уобичајености парадокс ствара и својеврсно „стање психолошког удара“ чиме се отвара и пут „не само ка другом и другачијем него и ка обичном свету“. У том односу прави свет се пред нама отвара у свој својој нејасности, али је и довољно видљив и присутан да се за њим може не само жудети, но и са њим успоставити и жив, и активан емотивни однос. У контексту ове поетике и стара српска поетика добија свој завршни лик – како у целом целом тако и у повезаности и у условљености – свега, свим. Нема ту ничега што стоји за себе, као што нема ни „усамљених кљижевних или стилских монода“ – „све је у одређеном односу, у антитези или хармоничној синтези, у односу подударности или симетрија“.[[5]](#footnote-4) Само подражавање је изворно и темељи се на својеврсној идентификацији, на једном дубљем поистовећивању са узором, или „типом“, који је, наравно, дат у својеврсно-идеално замишљеном систему уметности писане речи. Овим и оваквим поистовећивањем природно је да се превазилазе не само личне и језичке, но и националне границе. Књижевност израста у једно опште добро из једноставног разлога што израста и у својеврстан општи медиј - надличног, и апсолутног Ума.

Сасвим је логично је да се стара српска књижевност формирала управо на овим погледима и законима, тим више што је, од онога тренутка када је, преко старословенских превода (1 – 3. век) и рановизантијске књижевности (1 – 6. век) у своје темеље уградила и ову поетику. Независно од тога што византијска поетика „није водила унификацији, изједначавању и брисању свих разлика“ прихваћена дела „постала су“ ипак темељни стваралачки принцип српске књижевности - чак и у фази „осамостаљивања ове књижевноисти у току средњег века“. Специфичности националних средина нису међутим нарушавале опште законитости јер је византијска поетика „искључивала... својом филозофијом естетског идеала и израза сваку хијерархију књижевности по регионалном или националном начелу“.[[6]](#footnote-5) Али, паралелно са тим текло је и право христрајнизованих народа да своје присуство обележе и својим посебностима, почев од језика и писма, па преко „специфичности менталитета и нарави“ до „христјанизованих фолклорних предања или историјских, државних и националних преокупација“.[[7]](#footnote-6) Разлике су пре свега морале бити изражене „у начину мишљења и природи, у темпераменту и конвенцијама“ етничких средина. Није сасвим случајно што су средњовековне српске хагиографије 13. и 14. века, „а нарочито аренге српских повеља“, одисале специфичним детаљима „емоционалности и темпераментне агресије“. Српска књижевност препознатљива је и по заокупљеношћу „старозаветном библијском идејом народног месијанства“ и наглашеним присуством „владарске идеологије у главним књижевним жанровима“. За разлику од византијске литератуте на српску се поетику осећа изузетан утицај псалтира. У речи, а у основи византијске, или византијско-словенске, стара српска књижевност - „по својој филозофији и поетској природи“ - ће „од 13. века стећи и свој сопствени идентитет, као нераздвојни пратилац, а у многоме чему и предводник историјског пута српског народа“.[[8]](#footnote-7)

Ако се, дакле, српска средњовековна књижевност сасвим уклапа у ону уопштену поетску законитост европске, а пре свега византијске књижевности, и ако се у том контексту сасвим може устврдити да својом целовитошћу и припада својој епохи, онда се природно поставља питање: у ком се то сегменту може регистровати њена специфичност – у односу на ту уопштену целовитост? Управо ово питање било је нејдиректнији повод нашег интересовања за ову тему и управо смо из тих разлога њој и пришли озбиљношћу коју израда тезе неспориво подразумева. Наравно, том широком питању ми смо пришли са позиција једног жанра - житија, хагиографије – настојећи при томе да региструјемо и фазе, специфичности, особености... којом се он у српској књижевности стваралачки уздизао, почев од св. Саве, па преко Стефана Првовенчаног и Доментијана до Теодосија. Подвлачимо тај узлет и подвлачимо имена аутора независно од тога што средњовековна поетика не познаје ауторско начело колико том питању прилази са позиција стваралачког посредништва. А да је овај жанр од св. Саве до Теодосија претрпео изразите квалитативне промене то доиста није спорно и то је оно што ће и површни читалац овога рада неспориво регистровати – независно од тога што је, у неким деловима, св. Сава, иако са позиција његовог зачетништва, у нашој књижевности, остао непревазиђено да траје – рецимо у тренуцима када описује смрт монаха Симеона. Но, да ипак, у овом тренутку, не идемо даље од наговештаја питања којим ћемо се у раду детаљније бавити.

Друга ствар, или други кључни проблем пред којим смо стајали сводио се на дилему ком се методолошком поступку у разради овог питања приклонити? Признајемо да смо били у великој дилеми и признајемо да нам се историјска метода утемељена на компаративној напросто самонаметнула до мере да јој нисмо могли пронаћи алтернативу која би теми којом смо се бавили била примеренија. Оно што свакако желимо подвући јесте да смо њом сасвим уважили антипозитивистичке ставове, пре свега Крочеов, који је полазио од тога да је „уметничко у уметничким делима ванвременско“, или ванисторијско - чак до мере да га ни она сама не може појаснити. Сасвим смо се, дакле, приклонили чињеници да ипак постоји само једна, објективна истина, и да је књижевна прича управо прича о том једном догађају. Али, кад говоримо о објективној истини веома је за нас било важно сазнање да она не постоји изван субјекта – колико је управо од њега зависна. Кажемо субјекта а подвлачимо више чиме она практично израста до нивоа интерсубјективизма. Како интерсубјективизам подразумева и групације то историјска метода у процесу проучавања књижевности полази од дијалектике конкретног тоталитета – методе која у суштини значи и напуштање парцијалних циљева.

 Како постојање аутономних националних литература повлачи и потребу за уочаваwем не само веза између њих, но и у оквиру једне националне, то је ова потреба и довела до израстања компаратистике у посебну научно-методолошку дисциплину којој смо се такође у овом раду приклонили. Напросто, утицај, као један од основних појмова компаратистике наметнуо се као незаобилазан чинилац у овом раду. Утицај који није никакав израз случајности - и поред тога што су позитивисти били уверени да су националне књижевности "аутономне и затворене целине" што ће рећи да се у оквиру ње не могу вршити компаратистичка истраживања.

 Пред обавезом, дале, да врло прецизно подвучемо научне методе којима смо се приклонили у овом раду назначавамо: историјску, методу конкретног дијалектичког тоталитета и компаративну.

1. *Димитрије Богданови}, Историја старе српске кwи`евности, СКЗ, Београд, 1980, стр. 57.* [↑](#footnote-ref-0)
2. *Исто, стр. 58.* [↑](#footnote-ref-1)
3. *Исто, стр. 59.*

 [↑](#footnote-ref-2)
4. *Исто, стр. 66.* [↑](#footnote-ref-3)
5. *Исто, стр. 67.* [↑](#footnote-ref-4)
6. *Исто, стр. 67. и 68.* [↑](#footnote-ref-5)
7. *Исто, стр. 68.* [↑](#footnote-ref-6)
8. *Исто, стр. 68.* [↑](#footnote-ref-7)