

Мср Милош Михаиловић

## ЦАРИГРАД У *ЗЛАТНОМ РУНУ* БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

У раду се сагледава начин на који Борислав Пекић у роману *Златно руно* гради хронотоп Цариграда у односу на средњовековне представе о овом граду. Указује се на различите средњовековне концепте којима се аутор користи (*флексибилна топографија* и *иреносива топографија, хијеројойија*) и њихову реконтекстуализацију у оквиру приче о породици Нагос/Њаго/Његован. Резултат до ког се долази осветљава значај мултидисциплинарног проучавања Пекићевог опуса у оквирима дискурса урбаних студија и медијевистике, чији би задатак био да продуби разумевање сложене проблематике града код Пекића.

*Кључне речи:* *Златно руно*, Цариград, Нови Јерусалим, хијеротопија, хришћанска симболика.

1. Увод. Ако се прихвати становиште да је Борислав Пекић у *Ходочашћу Арсенија Њејована*, осликавши послератни Београд из угла велепоседника, „уистину установио српски грађански роман као облик који ће умногоме постати репрезентативан за матичну књижевност” (Пантић 2002: 93) допринос овог писца био би довољно велики да његово име заузима важно место у студијама урбаног. Међутим, у Пекићевом опусу наилазимо на остварење које се феноменом града бави из много свеобухватније перспективе: у питању је, наравно, *Златно руно*, према мишљењу Александра Јеркова, „најмонументалније дело урбане литературе у српској књижевности” (1994: 677). Прекупација урбаним постаје јасна већ првим погледом на *Златно руно*. О њој сведочи један извантекстуални чинилац: на почетку сваког тома налазимо мапу насловљену као *Симеонска фирмонаушика 1361–1941*. У питању је „итинерар породице Њаго (Његован) који садржи осам тачака и покрива временски одсечак од шест векова: Једрене (?–1361) – Цариград (1361–1453) – Тивај (1453–1571) – Јањина (1571–1739) – Москопоље (1739–1769) – Крагујевац (1769–1783) – Београд (1783–1921) – Турјак (1921–1941)” (Радич 2022: 745). *Фирмонаушика* (портманто од *фирма* и *арјо-*

науџика) тако постаје кретање кроз простор и време, у коме су чворишне тачке различити градови у којима Нагоси, Њагои и Његовани живе и делују.

Свет ових занатлија и ситних трговаца највећим делом је ограничен управо на урбане средине, које напуштају једино зарад пословних похода или у бекству пред ватром, која је окарактерисана као „цариградски душман Његована, (...) п и р к е а” (Пекић 1978а: 253). Погледамо ли пажљивије датуме с мапе, видећемо како су они често везани за разарања: 1361/1362. за турско освајање Једрена<sup>1</sup>, 1453. за пад Цариграда, 1769. за уништење Москопоља. Кретање кроз широке потезе балканског простора и кроз дубоке наслаге времена, међутим, не даје подједнак значај свим успутним станицама; управо су градови који су страдали у пожару (укључујући и Београд, запаљен 1915. године) они који израњају из прошлости и постају носиоци Пекићевог интересовања за феномен урбаног. Спуштајући се низ његовански бунар душа, на крају долазимо и до најзначајнијег од њих – Цариграда, који се фантазмагорично пројављује испод обриса других градова:

од оштрог, аскетског звоника Саборне цркве причињавају му се москопољска кубета Св. Петке и Св. Николе, обриси јањинских стреластих цамија, угласт труп римокатоличке богомоље у Сигету, а изнад свега, канда и у свему, дивовске куполе константинопољске Hagia-e Sophia-e (Пекић 1978: 293).

Давање таквог значаја Цариграду утемељено је у историјским и културолошким разлозима о којима ћемо тек говорити; међутим, треба истаћи како су у оквиру фантазмагоричног дискурса факта о судбини овог града доживела особен преображај који одступа од честих поступака у историјском роману карактерисаних романтизацијом и сентиментализмом, у складу с Пекићевим ставом да историјски роман треба да буде „*маијски љокуцај* да се, на основу расположивих – по могућности верификованих, исправно схваћених и у правом контексту оживљених – чињеница, васпостави *дух* ишче-злог времена, кроз његове реалне односе, чинове, идеје, осећања и стања” (Рекић 2014: 55, курзив Б. П.). Ова, условно речено *маијска* тежња само само се наизглед супротставља ироничности приповедача који „изнутра подри-ва њене темеље, доводећи тако у питање, или бар релативизујући, и саму истину приче” (Пирановић 1991: 135); полифоничност Пекићеве творевине, међутим, дозвољава коегзистенцију и дијалектичко сједињење неспојивог.

**2. ЦАРИГРАД КАО ХРОНОТОП ИСТОРИЈЕ.** Вратимо се још једном мапи симеонске фирмонаутике. Као што смо рекли, она у свом наслову садржи године 1361. и 1941. Међутим, обратимо ли пажњу на време боравка породице у сваком од градова, видећемо да се пре 1361. појављује једна тајанствена година, која је означена само знаком „?”. Ово упућује на још ранији почетак,

<sup>1</sup> Коме Симеони, напомињемо, нису присуствовали, тако да се са ватром сусрећу тек у Цариграду. За недоумице око датирања турског освајања Једрена видети: (Острогорски 2017).

изгубљен у магли историје. Како ћемо сазнати читајући роман, „Пекићево хронолошко врлудање, које би се графички пре могло представити некаквом цикцак линијом него правилном синусоидом или увис искошеном правом, на најнижој тачки заправо има спектакуларну 1204. годину” (Радитић 2022: 735), која се везује се за један од преломних догађаја у европској историји – први пад Цариграда. Наиме, након што су крсташи Четвртог крсташког похода 1203. године освојили византијску престоницу у име и за рачун „византијског принца Алексија Анђела, сина цара Исака II” (Острогорски 2017: 472), нису добили исплату која им је обећана од стране младог претендента, што је послужило као повод за напад на град који је 17. јула 1204. пао у руке крсташа. Византијско царство је укинато, а освајачи су „три дана и три ноћи (...) пљачкали град и вршили свирепа насиља. Скупочена блага највећег културног центра тадашњег света развучена су на све стране а делом и дивљачки уништена” (Острогорски 2017: 474).

Управо у тај контекст Пекић смешта прелазак кентаура Ноемиса из мита у историју. Пошто би „историјско схватање времена тражило (...) од аутора да седму књигу, односно њен први део у којем се приповеда о митском претку, стави на почетак седмотомног романа” (Пијановић 1991: 322), чињеница да се прелазак иницира на *месџу* на којем ће се налазити Цариград заслужује посебну пажњу. Након што Аргонаути схвате да је симеонски предак улез на лађи Арго, они га везују за јарбол брода и играју око њега пре него што га баце у море: „И док је Арго, с развијеним једром (...) небесним сузама оплакан, уздасима земље ношен, кроз месечину *из Босфора* испловљавао и према Кинејским стенама једрио, Аргонаути око Ноемиса као око жртвеног колца заиграше свето обредно коло” (ПЕКИЋ 1986а: 420, курзив М. М.). Цариград тако постаје *ѝросѝорна* кота изласка из мита и *временска* кота уласка у историју, што повлачи питање: због чега се Симеони не појављују у Цариграду, већ у Тракији, на више од двеста километара удаљености? У погледу *зайлейѝа*, одговор представља то што Ноемис, бачен с палубе Арга, плови морем све док не заврши на тракијској обали, што, заправо, означава улазак у пакао, односно историју: „показало се да је за њега (...) улаз у реалност историје био улаз у пакао” (Пекић 2020: 302).

Погледамо ли карту, видећемо да је тракијски почетак фирмонаутике, у години „?”, онај који се једини повинује правцу митског путовања Аргонаута према југоистоку. Тек од 1361. године и пристигнућа у Цариград започиње кретање ка северозападу, пошто се „Златно руно људи (...) налази насупрот Колхиди, не на југоистоку него на северозападу” (Пекић 2020: 72). Почетак фирмонаутике, тако, представља повратак месту с кога је Симеон бачен с Арга како би се кретање преусмерило ка митском Северозападном пролазу. Овај необичан заокрет у вези је са *симболичким* значењем Цариграда, чији пад 1453. представља прави почетак лутања у оном правцу који ће Симеоне довести до далеког Турјака у Словенију, где Симеон Газда на Божић 1941. измиче у не-време Аркадије. Тај датум, међутим, не представља

највишу тачку у временском кретању романа, која припада „1981. и Буенос Ајрес[у]” (Радиф 2020: 735).

Визија Буенос Ајреса јавља се на крају седмог тома *Златној руна*; Ноемис у Тракији, на попршту битке „у којој је војска бугарског цара Калојана (1197–1207), појачана хитрим коњаницима турског племена Кумана, потпуно сатрла крсташке одреде и из темеља уздрмала тек основано Латинско царство” (Радиф 2020: 738) доживљава „визију рођену уздасима умирућих шпањолских најамника” (Пекић 1986а: 502). Бивши кентаур у младићу који је „о вратном каишу носио дрвено отворено сандуче с разнобојним тракама за украшавање” (Пекић 1986а: 503) испрва препознаје себе, али у наредном тренутку с ужасом схвата да је то визија далеке будућности и потомка који се и даље бави торбарском продајом. Глас *йородичној хроничара* кузен Борислава затим тумачи како је тај потомак унук Стефана Млађег, Димитријев син, који је пребегав у главни град Аргентине и бави се трговином на мало с великим успехом. О значају те наизглед не претерано важне сцене Пекић говори на више места у свом *Трајању за Златним руном*:

Одлазак с историјске позорнице је у првом реду привидан, а затим, на неки начин, и литераран. Литераран јер представља један литерарни мотив, а привидан зато што сам ја, већ у позивању на Буенос Аирес и његовом *йовезивању са Галајом 1453. године*, показао да се та породица, а кроз њу и та класа, обнавља и да се њен дух не може уништити све док се револуционарно не измени духовни статус човека и његове мисије на земљи, све док се питање поседништва, не само блага него и моћи, не уклони као основни мотив и основна моторна снага и појединца, и људске врсте, и људске цивилизације (2020: 9, курзив М. М.).

Галата или Пера је цариградска четврт на Златном рогу. У складу са уговором цара Михаила VIII Палеолога и Ђенове 1261. године, Ђеновљанима је дато право да се ту насељавају „и ускоро се Галата претворила у богату ђеновљанску трговачку луку” (Острогорски 2017: 518). О богатству Галате говоре Острогорски (2017) и Максимовић (2003), изневши податак како су ђеновљански приходи од царине у Галати износили 300000 перпера, а византијски од оне у Цариграду свега 20000. Рансиман (Steven Runciman) оцењује како је „улога тамошњих Ђеновљана [у опсади Цариграда] била (...) срамно дволична” (2016: 147); задржавши номиналну неутралност, а заправо потпомажући освајаче, становници колоније су осигурали свој опстанак: „2. јуна су становницима Галате једним формалним уговором на грчком језику, чији се оригинал чува у Лондону, потврђена њихова права и слобода” (Бабингер [Frantz Babinger] 2016: 93). И поред ове негативне репутације, Галата је одиграла важну улогу у спасавању одређеног броја побеђених (претежно Ђеновљана), не задржавши их када су бежали кроз Златни рог (Рансиман 2016), што објашњава на који начин се Симеон Цариградски „упутио (...) према Мореји [Пелопонез], за коју се говорило да је у рукама Палеолога” (Пекић 1980: 26).

У томе се крије прва веза Галате и Буенос Ајреса: и један и други град представљају (у случају Аргентине, *бившу*) колонију која је у току разорног сукоба (опсада Цариграда и Други светски рат) у коме се одлучује судбина света задржала неутралност. Друга веза почива у улози Галате као пребежишта бегунаца из Цариграда, што се може повезати са улогом Аргентине као егзила одбеглих Европљана (углавном припадника фракција које су изгубиле рат). На овом месту вреди истаћи и то да је егзил Димитријевог Стефана сигурно био политички мотивисан, пошто је он, као Његован, био представник свега против чега се револуција борила. Изједначимо ли, у складу с Пекићевим аутопоетичким исказом, Буенос Ајрес и Галату, доћи ћемо до тога да је у питању симбол симеонског бекства од прочишћујуће елевсинске ватре, према којој би они требало да теже, „јер ватра за њих у ствари не значи смрт, она значи привидну смрт, али значи стварно ослобођење и враћање у стање Црнога коња” (РЕКИЋ 2020: 258), одабир *лоћарисма* спрам дионизијског коњосања, тријумф трговине и Вавилона. Газдина иницијација и одлазак у Аркадију, тако, стоје наспрот Стефану који је осуђен на наставак вечитог кружења: „као у чаробном откровењу, отвориће се пред њим *Вориодитијикос Диадромос, Северозајадни йролаз*, заблистаће далеко у његовом дну Златно руно, и ова ће се прича поновити” (Пекић 1986а: 504, курзив Б. П.). Ако је, према Пекићу, „историјско време, пре него што настане митско, морало да се склопи 1453. године у цариградском предграђу Галата са Буенос Аиресом” (2020: 234), то је, по нашем мишљењу, због тога што је Цариград постављен као почетна (1204. година) и крајња (1981. година) тачка временског лука *Злајној руна*.

2. 1. „Од ГРОБА НЕМА ЈАЧЕГ ДОМИЦИЈА”<sup>2</sup>: СИЛАЗАК У *ЈЕРЕБАТАН*, БУНАР ДУША. На почетку другог тома *Злајној руна* Симеон Газда размишља о томе где жели да га сахране:

Ако у Москопоље не може, у порту манастира Св. Јована Претече, ондак да ме брзовозњо Цариграду испоруче. Тако сум се написмењо изразио... Само, ни од тога нема ништа. Ко да се са транспорт усред рата бакће? Твој син вели, чуо сум, да ме Турци не би ни примили. Симеони, нафодно, још 1453. домициљ изгубили. Шта ће ми домициљ кађ имам свој гроб. Од гроба нема јачег домициља (Пекић 1978а: 29).

У трећем тому, ова мисао бива разрађена. Газда, страхујући да ће породица изневерити његову последњу вољу, говори о томе како би га они радије погребли у Турјаку и избегли трошкове „што их изискује фарајонска

<sup>2</sup> „Он [Газда] мисли на Цариград. Наиме има идеју да се сахрани у Цариграду и ово што он ту каже – шта ће ми домициљ кад имам свој гроб – у ствари је подсећање, једно подсвесно, расно, колективно сећање на чињеницу да је први Симеон Цариграђанин погинуо 1453. у Цариграду и није се извукао, а да је према томе све оно касније у ствари вампи[р]ски живот” (РЕКИЋ 2020: 110).

препарација тела, пломбирање сандука, пратња и трањспорат на Босфор, о закупу цистерне *Јарибаиџан* да се ни не гофори” (Пекић 1980: 430, курзив Б. П.). Одабир цистерне као локације није нимало случајан. У роману се она по први пут јавља у Газдиној визији Београда-Москопоља-Јањине-Сигета-Цариграда на крају првог тома, када овај контемплира будућност града на Босфору и судбину различитих историјских грађевина: „Цистерна *Yeribatan-saray* постаће станица метроа, ако Турци за њега буду имали новаца” (Пекић 1978: 295). Како касније сазнајемо, у периоду пре освајања ова цистерна носила је име „Базилика” (Пекић 1980: 310, курзив Б. П.); тиме Пекић још једном показује „изванредно познавање топографије Цариграда, што његов опис читаоца уздиже не само до филмског гледаоца, него и својеврсног учесника и сведока бурних збивања” (Радић 2020: 739).

Цистерна Базилика је „Јустинијанов највећи забележени допринос градском водоснабдевању”<sup>3</sup> (Crow 2012: 127). Градња је започета 528/29. године, а завршила се вероватно 541. године, „када је забележено како је градски префект Лонгин завршио попличавање средишњег простора”<sup>4</sup> (Crow 2012: 127). Издвајајући се по својој величини и капацитету, представљала је срце византијског водоснабдевања, обезбеђујући непрестани доток воде за већи део града: „[цистерна] је могла да снабдева водом цео некадашњи Византион, Велику палату, Зеуксипова купатила и купатила на Стратегиону”<sup>5</sup> (Crow 2012: 127–128). Њена улога у градској историји није била ограничена само на ону која јој је припадала по намени. Базилика је, наиме, више пута рушена, повремено јој је мењана и намена, а у периоду након пада Цариграда била је запуштена и заборављена од стране свих сем локалног становништва. Пекић вешто користи сложену и тајанствену историју овог места. Прва, споредна улога коју даје овом месту јесте она скровишта „слободним Ромејима, жртвама цариградске опсаде” (Пекић 1980: 39). Нешто касније, након пустошења Свете Софије, цистерна најзад добија своју главну улогу у роману: „Мислећи да је мртав, Турци су га бацили у цистерну *Јарибаиџан*” (Пекић 1980: 310, курзив Б. П.), која тако постаје архетипски гроб свих Симеона (што објашњава и Газдину жељу да се њој врати). У свом *Трајању за* Златним руном, Пекић управо у тај тренутак лоцира почетак симеонског вампиризма, пратећи „цртице које обележавају моменте када су Симеони могли да постану вампири све тамо до Цариградског који је умро и сахрањен у Јеребатану” (РЕКИЋ 2020: 204). Везивање мотива вампира са Јеребетаном по први пут се јавља у трећем тому *Златној руни*, где Симеон Цариградски, након дугог низа покушаја да (у складу с тежњом свих Симеона да се врате праоблику) постане коњ, закључује да је „мртав већ педесет пет година, од оног сутона,

<sup>3</sup> “Justinian’s major recorded achievement involving the water supply”, прев. са енгл. М. М.

<sup>4</sup> “When the city prefect Longinus is recorded to have finished the paving of the central courtyard”, прев. са енгл. М. М.

<sup>5</sup> “It would have been able to supply all of the earlier city of Byzantium (...) the later Great Palace, the Baths of Zeuxippos, and the baths at the Strategion”, прев. са енгл. М. М.



у ствари, када су га Фатихове атлије разнеле пред олтаром Хагија Софије (...) и да му место није у Тивај-Тебама, међу живом турском рајом, већ у катакомбама цистерне” (Пекић 1980: 39).

У складу са Пекићевом уобичајеним наративним средством којим се „укидањем или бар пригушивањем, читаочева потребе да сазна шта, дакле да читањем дорекне тајну, отварају (...) простори читања као игре којом се спознаје лепота изведбе” (Пирановић 1991: 89), већ изнета судбина Симеона Цариградског бива и поново проживљена од стране његовог потомка Симеона Сигетског, који се, након напада евнуха дилсуза, буди у цистерни, постављајући себи питања „који смо Симеон, јесмо ли живи или мртви, које је доба, који закон и шта сврха” (Пекић 1980: [151]). Према оцени Петра Пијановића, на овом месту, „колективно несвесно силази у дубоку фантазмагоричну прошлост, како би тамо пронашло далеког претка Симеона, сведока смрти Константина XI Драгаша, Палеолога, цара свих Ромеја” (1991: 199) и „СИМЕОНИКОС ТРОПОС – СИМЕОНСКИ НАЧИН, где су се мириле све њихове међусобне противречности” (Пекић 1991: 303); односно, *Јеребеџан* као вертикална временска оса које сједињује претке и потомке оправдава свој назив *бунара души*.

Рекапитулирајући трагичну судбину Симеона Цариградског, Сигетски ће, због тога што доживљава силовање у Светој Софији, закључити како је он заправо свој предак: „Па пошто за ту понижавајућу епизоду нико до актера у њој није могао знати, а он зна, мора он бити баш тај и ниједан други Симеон” (Пекић 1980: 309); ова оцена, која на први поглед не делује тачна, представља интуитивно разумевање реинкарнације која је, према Пекићевим речима „увек и искључиво генетичка. Симеони се реинкарнирају искључиво у Симеоне, наравно на крају и у Црнога коња” (РЕКИЋ 2020: 277). Крај ове епизоде обележен је буђењем Симеона Сигетског у Цариграду 1569. године, у тренутку када је избио „пожар који је уништио пола Цариграда, а Турци (...) по обичају, окривили „каурске псе”, те нагли да линчују хришћане и мојсијевце” (Пекић 1980: 314), што додаје нов и значајан податак за анализу значаја Цариграда као временске коте у *Златном руну*: он се поново појављује као центар из којег Симеони крећу према северозападу, у потрагу за својим руном. При томе, необјашњено просторно премештање Сигетског из панонске равнице на Босфор следи средњовековни „концепт флексибилне географије и преносиве топографије” (ЕРДЕЉАН 2011: 55).

Занимљиво је позвати се на Пекићеву узгредну напомену о „престанку историјског времена (дакле пада Цариграда)” (Пекић 2020: 236), што нас наводи на идеју о фирмонаутици као о узалудном покушају бекства од онога што је једино стварно, ватри цариградског пожара која доноси излаз из историје; бекство од ватре, сходно томе, представља *sine qua non* вампиризма и упадање у циклично време које ће да траје све док Симеон као велики иницијант не спозна своју судбину. Потпору том тумачењу даје чињеница да се у седмом тому романа, који говори о Ноемису, понавља „та читава ситуација с тим што то није наравно Јеребатан (...) него је то обала Тракије” (РЕКИЋ 2020:

181). Ноемисово буђење представља парафразу буђења Симеона Сигетског што потврђује да „Ноемисова митска корабља утире пут пловидби његових потомака по историји” (Пирановић 1991: 212). Године 1204, 1453. и 1569. се тако сажимају, „логика понављања породичних слика (утвара) постаје залога идеје о кружном кретању племенске крви и његованске судбине” (Пирановић 1991: 139). Како нам Газдине визије, укључујући и визију Буенос Ајреса/Галате (виђену кроз очи првог Симеона, бившег Ноемиса!) говоре, Цариград се, на нешто индиректније начине, изнова и изнова актуелизује као полазна тачка фирмонаутике, што нас наводи на то да му припишемо улогу фантазмагоричног *хроноџоја историје*, који представља суму симеонског бивствовања у историјском времену.

На овом месту дужни смо напоменути како се Јеребатан јавља чак и пре Ноемисовог уласка у пакао, под ликом елевсинског бунара званог Калихорон, на коме ће богињу Деметру „затећи Ноемис у тренутку претварања мита у будуће светковине и о коме се свакако говори у хомерској химни Деметри као о једној од главних тачака оног оригиналног храма” (РЕКИЋ 2020: 398). Калихорон представља „улаз у хипокосмос” (ПЕКИЋ 1986а: 218), у коме се може видети будућност рода. У Ноемисовој калихоронској визији – „непознатом дављенику што је с петама у води, с лицем на земљи, наг и смеђим блатом измазан, туна лежао” (ПЕКИЋ 1986а: 218) можемо спознати њега самог, али и Симеона Цариградског и Симеона Сигетског. Визија калихоронских дубина ће касније бити поновљена „1856. код барона Сине на балу” (РЕКИЋ 2020: 302), где Симеон Лупус у огледалу опажа први свој вампирски лик, а затим види хипокосмос, према Пекићу „улаз у пакао (...) улаз у реалност историје” (РЕКИЋ 2020: 302). Имајући у виду Цариград као хронотоп историје, податак о Деметрином бунару код кога ће бити саграђен храм можемо повезати са значајном чињеницом да се цистерна Јеребатан налази поред најчувеније цркве у Цариграду. Овој повезаности два комплекса бунара над којим је храм доведићемо у везу у следећој целини рада.

**3. Последња литургија<sup>6</sup> у Светој Софији: полемика с хришћанством.** Уз цистерну Базилика, Пекић велику пажњу даје још једном знаменитом Јустинијановом здању – цркви Божанске премудрости, што не чуди с обзиром на то да је у питању здање које и данас опстаје у колективној свести као синегдоха судбине града и царства: „од васцеле ромејске славе, на овој најсветијој од свих грчких агора остала је само Hagia Sophia, унакарађена минаретима, да служи туђем Богу” (ПЕКИЋ 1978: 294). У роману, црква се по први пут јавља у фантазмагоричној визији Симеона Газда коју смо већ спомињали. Нашавши се усред одбране Београда 1915. године, Симеон се

---

<sup>6</sup> На интернету се може наћи податак да је последњу литургију заправо служио Елефтериос Ноуфракис (Ελευθέριος Νουφράκης) 1919. године, упавши у Свету Софију са својим помоћницима и отпочевши обред без дозволе турских власти. У недостатку поузданих извора, литургију из 1453. зваћемо последњом.



спушта у бунар душа, дајући нам наговештај о понављајућој природи разарања узрокованог *йиркеом*, цариградским душманом:

А оно што чује и што му се чинило брујањем аустријских аероплана за навођење артиљеријске ватре, потмуло је појање у загонетним дубинама породичне и његове прошлости. *Заујокојна литургија* у неизмерној црквеној лађи, у непознатом престрављеном мноштву једног заборављеног, несрећног православног града (Пекић 1978: 295, курзив М. М.).

Наизглед узгредна напомена која се може протумачити као ништа више од звучног епитета у шестој књизи бива проширена у једну од најважнијих епизода читавог романа: последњу литургију у Светој Софији, у коју су се људи сјатили било због жеље да умру хришћански, било због вере „да ће се ту, ако се деси да неверници продру кроз град право у свето здање, појавити анђео Господњи и својим блиставим мачем отерати их у пропаст” (Пекић 1986: 179). Треба указати на неке особине Пекићевог третмана овог историјског догађаја. Полазећи од свог доброг познавања релевантне историографске литературе и историјских извора<sup>7</sup>, Пекић даје приказ догађаја који је (изузмемо ли фантазмагоричне догађаје везане за Симеоне) веран ономе што се стварно догодило. Према оцени нашег еминентног византолога Радивоја Радића, „у подробностима, у Пекићевом драгоценом смислу за детаљ, историчар лако препознаје и фактографску и, рекли бисмо, фотграфску аутентичност приказивања” (2022: 739), при чему је „дозвољено (...) претпоставити да је Пекић као изворе за пад Цариграда, између осталих, користио добро познате књиге Франца Бабингера [*Мехмед Освајач и његово доба*] и Стивена Рансимена [*Пад Цариграда 1453.*]” (2022: 740). Пажљивом селекцијом слика из различитих описа судбине Цариграда, њиховим кондензовањем у времену и променом распореда неких елемената, Пекић је остварио не само веродостојни приказ историјског догађаја, већ и његово свођење на перцепцију једног фокализатора – Симеона Цариградског, који на последњој литургији проживљава судбину града.

Значај крунске епизоде у развојном току Пекићеве повести о паду Цариграда – приказа последње литургије – у Светој Софији постаје јаснији имамо ли на уму како је у питању оштра полемика са хришћанством (и, посредно, средњовековном књижевношћу), која се реализује на неколико нивоа. Основни ниво јесте употреба цитата текста Литургије св. Јована Златоустог, који се потом оспоравају реакцијом Симеона Цариградског: „*О ѿресвеѣломе Цару нашем, Самодржаѣљу и Намеснику Христѣвом, Констѣанѣину, Госѣоду ѿмолимсѣа!* Симеон је ћутао. Цар га није одбранио. Ништа му не дугује” (Пекић 1986: 66, курзив Б. П.). Даљу радикализацију овог полемичког средства представља увођење директне негације током

<sup>7</sup> Уз коришћење литературе, Пекић је обавио и теренска истраживања за писање *Златној руна*, у оквиру којих је посетио Истанбул, што је без сумње још један фактор који треба узети у обзир приликом говора о његовим изворима.

читања блаженстава: „Блажени милосѣиви, јако ѿи ѿомиловани будуѿи... Блажени окрутни јер милости не потребују!” (ПЕКИЋ 1986: 67, курзив Б. П.), чиме се приказује како Симеонова љутња и разочарање доводе до судара супротстављених система вредности, у којима онај који припада хришћанству губи. Кретањем од Симеоновог тихог, унутрашњег супротстављања литургијским молитвама, преко отвореног судара, најзад стижемо и до истискивања литургије из литургије, које се остварује путем уношења вакантног цитата (ORAĆ TOĆ 1990) јектеније чије прозбе почињу са „Тешко граду” (ПЕКИЋ 1986: 69–70). Ако се на почетку епизоде „иза иконостаса одвија велика Тајна спасења” (ПЕКИЋ 1986: 64) којој бива оспорена могућност спасавања живота верника – „ускоро ће црква постати путир за њихову крв, коју неће имати ко да благослови” (ПЕКИЋ 1986: 64) – на њеном крају долази до радикалног оспоравања хришћанске догме: „Примиѿе, јадиѿе сије јесѿи ѿијело моје, јеже за ви ломимоје во осѿављеније ѿрјехов. У ѿивоту је девојка у раскошним хаљинама” (ПЕКИЋ 1986: 78, курзив Б. П.); облачећи одећу преминуле девојке, Симеон Цариградски покушава да се избави, што га на крају доводи цистерни Јеребетан, свом гробу у бунару душа.

На овом месту поставља се питање: шта је тај алтернативни систем вредности који Симеон Цариградски бира? Да бисмо изнашли одговор на то питање, започећемо изношењем чињенице да је усред литургије, након „Тешко граду” јектеније, Симеон јео *сому*, митску мешавину „с опионом и трачким гљивама, измешаним по древном породичном запису” (ПЕКИЋ 1986: 76). У питању је халуциногена дрога коју је Персефона дала Ноемису, и која у Пекићевом приказу ритуала елевсинских мистерија представља аналогон причешћа. Под дејством *соне*, Симеон доживљава следећу визију:

Акантоси на капителима стубова разлисташе се у зелене гајеве, свеци се нартекса преобразише у рутаве сатире, анђели у крилате Менаде с тирсовим бичевима у рукама. Литургија Златоустог пређе у мекетање, рзање, вриштање, из којег разазна кромак кликтај богу Дионизосу. *‘Ио, Бакхе! Ио, Бакхе!’* Обузе га свети бес, похотно завришта. Забацујући главу, угледа у куполи облик, у коме је залуд хтео да препозна кружни мозаик Свете Софије, јер виде ватрени точак на коме је за казну разапет предак Иксион, љубавник Херине утваре Нефеле (ПЕКИЋ 1986: 78, курзив Б. П.).

Пекићев приказ преображаја хришћанске цркве у пагански гај може се разумети само имамо ли у виду средњовековни „топос мермера као цветне ливаде” (Ердељан 2013: 91), који се јавља као често средство описивања Свете Софије, на пример у опису Прокопија из Цезареје:

Ко би могао описати лепоту стубова и мермерних украса који красе цркву? Видевши их, помислио би да је наишао на гај испуњен процвалим цветовима. Ко се не би дивио пурпuru једних и зеленилу других, сјајном скерлету и блиставом белилу? Њих је природа, попут сликара,

обдарила најизразитијим контрастом боја. Који уђе да слави Бога схвата да њихово савршенство не произилази из људске крепости или умећа, већ из Божје милости, и његов се ум узвисује како би заједничарио с Богом (PROCOPIUS 1888).<sup>8</sup>

Средњовековни топос је, у Пекићевом опису Симеонове халуцинације, цитиран на начин који је супротстављен средњовековној илуминативној читатности, при чему се Пекић показује као један од уметника који улазе „у читатни суоднос (...) с големим суперподтекстом еуропске умјетности и цивилизације у цјелини” (ORAĆ TOLIĆ 1990: 63). Византијска усмереност према природи, доведена до врхунца идејом Свете Софије као рајског врта, бива истиснута сликом дивљине која је поприште дионизијских оргија, чиме се најзад објашњава *цџи*а Симеон бира уместо хришћанства.

Дало би се претпоставити како је избор Цариградског довољан за успешну иницијацију. До ње, међутим, не долази, и на нама је да одговоримо на питање зашто. Сматрамо да нам одговор може пружити узимање одеће мртве девојке, које у свести геноса временом прераста у њихов најстарији злочин, „када је Симеон Цариграђанин (...) у цркви Хагија Софија где су се скупили последњи браниоци Цариграда, односно нејач њихова, убио једну девојку” (Пекић 2020: 281); „трагови непочињеног убиства као халуцинативне слике прате све Симеоне” (Пекић 2020: 564). Прерушавањем<sup>9</sup> Симеон понавља Ноемисову грешку и поново се опредељује за бег од прочишћавајуће ватре у гроб јеребатанског бунара душа, чиме себе осуђује на вампирску егзистенцију. Његов живот „после 29. маја 1453. [постаје] сабластан – са изузетком, можда, жеље да постане Арион, жеље која, због његовог стања, уосталом, и не може бити испуњена” (Пекић 1980: 39). Међутим, преображај му не измиче због недостатка услова: Света Софија се преобразила у Деметрин храм у Елевсини, саграђен уз Јеребатан/Калихорон; имао је *сому*, моћно мистичко средство; прочишћујућа ватра такође је била ту, узрокујући разарање града. У наредном поглављу покушаћемо да одговоримо на питање

<sup>8</sup> “Who could tell of the beauty of the columns and marbles with which the church is adorned? one would think that one had come upon a meadow full of flowers in bloom: who would not admire the purple tints of some and the green of others, the glowing red and glittering white, and those, too, which nature, like a painter, has marked with the strongest contrasts of colour? Whoever enters there to worship perceives at once that it is not by any human strength or skill, but by the favour of God that this work has been perfected; his mind rises sublime to commune with God”, прев. са енгл. М. М.

<sup>9</sup> Симеоново шминкање и преоблачење су заправо одјек Ноемисовог мазања изметом: Мазање говнима симболизује, у ствари, коначну осуду Ноемиса на материјализацију, која је прљава и која га заувек одваја од духовности и духовних ствари. Ноемис је, дакле, будући Симеон осуђен на земљу, недуховност, материјалност и сва ограничења која с тим иду” (Пекић 2020: 241). Лазић (2013) у мотиву шминкања проналази антипод крштењу: „Обред хотимичног онечишћења директан је антипод ритуалима попут крштења водом св. Јована где ритуал симболично спира грехе онога ко му се подвргне” (654), што је у складу са оштрим контрастом између симеонског материјалног царства и идеје Царства небеског.

на који начин су Симеони више пута добили приступ елевсинском храму и могућност да уђу у само срце мистерије.

4. ЦАРИГРАДСКА ХИЈЕРОТОПИЈА: СИМЕОНСКЕ ИНСИГНИЈЕ. Већ од првог тома *Злајној руна* Пекић се поиграва са идејом симеонске династије, на пример у гротескној епизоди са фалсификованим родословом који сеже све до новозаветног краља Мелхиора (Пекић 1978: 67–70). Премда Симеон Газда одбацује предложено породично стабло с гнушањем, то га ипак неће спречити да усвоји идеју деде Лупуса да су Његовани „по родну, божанску клицу, генос, фамилију, порекло (...) не узимајући чак у обзир богатство и памет, достојнији (...) и од Обреновића и од Карађорђевића” (Пекић 1978а: 194). Да ово убеђење није само пролазна мисао говори његов позив Томанији: „замисли, кириа, Византијско Царство са српску храброст и грецијску памет, а у њему ти и ја, Василевс и Василиса, автократори Серворомеја Симеон III и Томанија” (Пекић 1978а: 194). Идеји о Симеонима као василевсима Пекић се враћа у четвртм тому, када се по први пут важни предмети породичне фирмонаутике организују у систем владарских инсигнија, „четири породичне светиње, симеонске реликвије, потекле из различитих периода трговачке аргонаутике, али уједињене у ироничној сличности с грађански уразумљеним знацима краљевске власти – скиптром, круном, порфиром и Златном јабуком” (Пекић 1980а: 460). Значај ових регалија објашњен је у излагању о васељенској власти византијских царева коју је краљ Милутин узурпирао: „*имао је, дакле, на љави нашу царску круну, к а м е л а у к и о н. У једној руци је држао жезло, с ѿролисним крином на врху – наџ с к и ф ѿ р о с, а у друјој ѿ л о б о с – наџ свейѿ. Одевен је био у ѿрујурно-злајни дивѿиѿисион*”, којима је, због тога што нису рукотворене, већ дар с небеса, „*месѿо ѿод окриљем Боѿородице – у Свейѿој Софији и ниѿде друјде*” (Пекић 1986: 263, курзив Б. П.). Пекићеве речи су, како и сам истиче, парафраза Порфирогенита:

Када је Бог зацарио Константина Великог, првог владара хришћанског царства, послао му је преко свог анђела одежду и круну звану ка-меулакион и наредио да се чувају у великој Божјој цркви, по Његовој премудрости званој Света Софија, и да се користе само за свенародни и велики Божији празник (2022: 22).<sup>10</sup>

Симеонски еквиваленти скиптра, круне, порфире и јабуке јесу карлибана (пастирски штап), Мосхополитов врч с аргонаутима, персијски гоблен с коњем донесен из Цариграда и гвоздена полука Симеона Грка. Одмах је

<sup>10</sup> „Кога Бог го устоличил за цар Константин Велики, кој прв владееше со християнското царство, токму нему, преку божјиот ангел, му биле испратени такви столи и кралски венци што ние ги нарекуваме камелауки и наредио да се похранат во Големата божја света црква и која, според вродената божја мудрост се вика Света Софија и тие не се употребуваат секојдневно, туку за време на секој сенароден и голем божји празник”, прев. са мак. М. М.

важно истаћи како они нису од подједнаког значаја. Најстарији међу њима јесте карлибана, „легендарни штап Изласка којим се испомагао Симеон Грк кад је, преко македонских гудура, бежао у Србију, па и његов отац кад је, како веле предања, из Јањине бежао у Москопоље” (ПЕКИЋ 1978: 58); у питању је, заправо, предмет који је омогућио Ноемисов излазак из *Xaga* испуњавањем магијске формуле „да се обући мора тако да није ни одевен ни го, у руци да мора држати врећу што није ни пуна ни празна, и штап који и јесте и није његов. На глави мора имати капу која то и јесте и није” (ПЕКИЋ 1986а: 474–475). Симеони су, дакле, прво добили свој скиптар; следећи је на ред дошао гоблен, „набављен, тачно се не зна, али по свој прилици, п р е пада Цариграда, пре 1453. године” (ПЕКИЋ 1980а: 461), који, као њихова симболична порфира, и јесте и није одећа. По истој логици, Мосхополитов крчаг и јесте и није круна, док златну полуку с гвозденом средином можемо тумачити као врећу која није ни пуна (од пуног злата) а ни празна (шупља). Можемо, стога, закључити како Ноемис у свом паду у историју бива крунисан као својеврсни карневалски краљ. У овом поглављу посветићемо се само једном од четири предмета. У питању је симеонска порфира, „персијски гоблен, шест стопа у дужини и око четири у ширини, везен шивранском свилом, али од старости већ сасвим избледео и похабан” (ПЕКИЋ 1980а: 460).

Када се Симеон Цариградски спремао за бег, гоблен је био једна од свега три ствари које је успео да понесе: „у рукама је имао штап, персијски гоблен с извезеним коњем у пропињању, и у поњаву завијено дете” (ПЕКИЋ 1980: 26). Како је гоблен све време био у породичном власништву, закључујемо да је морао бити са Цариграђанином и у Светој Софији, као и касније у Јеребатану. У то време, „1453, вез је приказивао снажног, дивљег, неукротивог арапског коња, мухамеданског двојника грчког Ариона” (ПЕКИЋ 1980а: 459–460), да би касније, због дејства времена, личио на „*ишофазму* – дух коња, идеју која, која се мучи око земног оваплоћења (...) или на бившег земаљског коња који се одуховљује, форму која се својој праидеји враћа” (ПЕКИЋ 1980а: 460, курзив Б. П.). Сматрамо да се овај опис може повезати са средњовековном симболиком платна као материјала, о којој говори Јелена Ерделјан:

*Грађа* завеса, односно застора за Ковчег завета, а посебно вела у Храму, тумачена је као Тело Христово. Уопште узев, топос ткања, посебно ткања застора, коришћен је у објашњавању тајне оваплоћења Логоса и евхаристијске жртве, најчешће код александријских филозофа и светих отаца (2011: 95, курзив Ј. Е.).<sup>11</sup>

<sup>11</sup> “The *medium* of the Tabernacle veil or curtain, and in particular the parochet, has been interpreted as the Flesh of Christ. In general, the topos of weaving of textiles, curtains in particular, was, especially among the Alexandrian philosophers and holy fathers, employed in explaining the mystery of the incarnation of the Logos as well as the Eucharistic sacrifice”, прев. са енгл. М. М.

Симболичка повезаност платна са литургијском бескрвног жртвом даје додатан значај сцени последње литургије у Светој Софији и присуству гоблена на њој. Пекић, поред дијалога са текстом хришћанског обреда, тиме успоставља дијалог и са његовим метафизичким подтекстом, дајући Симеонима *њихов* храмовни вео, симбол тајне преображаја у митског коња Ариона, која стоји у напоредном односу са учењем о инкарнацији Логоса (коме је црква Божанске премудрости и посвећена!) и Цркви као Телу Христовом. При томе се успоставља занимљива паралела; приликом распећа Исуса Христа долази до цепања вела у Соломоновом храму, чиме је нестао параван који дели човека од Бога, док приликом смрти Симеона Газде вео изгара у пожару, што на симболичком плану отвара пролаз према митској Аркадији. Повежемо ли ово са чињеницом да Газдин силазак у бунар душа почиње на Бадње вече, да до пожара долази у поноћ, и да у Божићно јутро Арион нестаје у маглине не-времена, можемо закључити да је Пекић, без обзира на наизглед доминантну фасцинацију грчким митом, у *Злајно руно* уткао и сложен однос са хришћанством, који сједињује фасцинацију и одређено супротстављање.

4.1. ЦАРИГРАД КАО НОВИ ЈЕРУСАЛИМ И ТУРЈАК КАО НОВА ЕЛЕВСИНА. У својој монографији *Изабрана месџа: конструишање Нових Јерусалима код њавославних Словена* Јелена Ердељан анализира Цариград из перспективе хијеротопије, односно, стварања сакралних простора, која обухвата

комплекс различитих уметничких, културних и, шире гледано, друштвених активности (...) којима се у свести оних којима се обраћају гради слика о посебном идентитету одређеног места, преко реликвија, чудотворних икона и сакралне топографије као сцене ефемерних просторних спектакла организованих због и око њих, до деловања у том простору светитеља као живих икона (2011: 11).

У свести средњовековног човека, Цариград представља највиши вид „феномена *translatio Hierosolymimi*” (Ердељан 2011: 11, курзив Ј. Е.), односно, премештања светости, значаја и идентитета Јерусалима у други град, која преузима место најсветијег града и његову улогу у историји спасења. Имамо ли на уму да је Пекић значајан део свог опуса посветио дијалогу с есхатолошким концептом Новог Јерусалима из *Ойкровења Јовановој* (пре свега у књизи прича *Нови Јерусалим* из 1988), можемо претпоставити да је ова димензија историјског идентитета данашњег Истанбула такође уткана у симболизам *Злајној руно*. У средњовековној мисли „идеја Јерусалима (...) поистовећује са идејом центра као функције, као не-*locus*-а” (Ердељан 2011: 10, курзив Ј. Е.), за шта проналазимо паралелу у Пекићевом коришћењу хронотопа Цариграда, који је такође дефинисан својом функцијом и пројављује се и у другим градовима и временима као архетипски почетак породичне фирмонаутике. Међутим, „изворни идентитет града као *umbilicus mundi*”



(Ердељан 2011: 132) сада је замењен идејом града као фантазмагорије, који представља не центар креације, већ метафору лажног живота у историјском времену. Дакле, у Пекићевом роману долази до еродирања центра. Речима Петра Пијановића, „свет (историја) и текст се у *Злајном руну* осипају, јер су корелативи структуре у распаду” (1991: 99).

Пекић, тумачећи свој роман, говори како је „Турјак (...) ове вечери храм у коме се одржавају Елевсинске мистерије” (Пекић 2020: 14). Овај узгредни коментар упућује нас на то да је елевсински храм такође један не-*locus* дефинисан својом функцијом. Ако хришћани у Светој Софији богослуже „у новом [Соломоновом] Храму, симболу и супституту универзума” (Ердељан 2011: 89), који је пренесен из Јерусалима читавим низом хијеротопијских средстава, поставља се питање на који начин се реализује пренос елевсинског храма. Да бисмо понудили своје решење на ово питање, указаћемо пажњу на детаљан опус Лупусовог кабинета из четвртог тома, у коме су породичне светиње уједињене у систем симеонских *реликвија*. Као што се у Светој Софији, односно, Новом Храму, чувају царске инсигније василевса, елевсински храм у себи чува симеонске. Међутим, у складу са негативним предзнаком историјског постојања у роману, ове инсигније нису ознака светости, већ Ноемисовог положаја карневалског краља, који његови потомци задржавају. Као такве, инсигније истовремено представљају везу са прошлошћу геноса, односно, *хијеротопијско средство васиостављања Елевсинских мистерија* и жртву коју је потребно принети ватри како би дошло до напуштања историје и уласка у мит. На самом крају седмог тома *Злајној руна*, штап, гоблен и полука бивају уништени у пожару, и једино крчаг преживљава, с тим да се са њега отапа лик Аргонаута без лица, односно Ноемиса, чиме се означава да је Газда доживео спасење, али не и његова породица.

Сетимо ли се краја историјског Цариграда, схватићемо да судбина фантазмагоричног представља његов одраз. Са падом Источног римског царства, Нови Јерусалим је ишчезао из града, а царске инсигније страдале су у разарању: „Константин схвата да је Царство изгубљено и не жели да га надживи. Одбацује царске инсигније (...) Нико га више није видео” (Рансимаан 2016: 185); с друге, фантазмагорични цар Серворомеја Симеон III одбацује своје инсигније, устаје са свог престола, и ступа у ватру, која гута Турјак. Газдин крај је, међутим, тријумфалан, зато што најзад успева да се ослободи вампирске егзистенције и достигне савршену форму. На последњој страници романа, Пекић нам даје изненађујуће појашњење сврховитости симеонског лутања и суштине Мистерија: „А можда никоме и не беше дано до Руна да стигне пре него што се успостави Време и Храм за његове мистерије подигне? Света ватра, у којој те је чекао укотвљени Арго, није ти помогла, јер ни Времена ни његовог Храма још не беше” (Пекић 1986а: 549). Повежемо ли ово с улогом Цариграда као временске коте, можемо закључити да је он заправо одраз елевсинског храма; и Цариград, и елевсински храм, прате Симеоне кроз време и простор, везани за њихове реликвије.

**6. Закључак.** За разлику од других градова у *Злајној руни*, Цариград није приказан као место свакодневног живота једне заједнице обликоване особеностима урбане средине, већ искључиво као *симбол* дефинисан не спољним чиниоцима које обликују живот градова, него искључиво књижевним и културним наносима. Чак и када овај град бива директно приказан – што је случај са приказом пада 1453. године и пожара 1569. године – историјски догађаји бивају изнова осмишљени као конститутивни елементи његовог симболичког значења, неодвојиво се повезујући са њим. Ово је донекле необично за Пекићев приступ, који је често усмерен на веома конкретне аспекте урбанистике и економског живота града. У *Хогочаџићу Арсенија Њећована* значајан елемент приказа Београда је давање плана града, објашњавање архитектонских питања и система функционисања међуратног рентијерства; у *Злајној руни*, Москопоље упознајемо као жив трговачки град, са системом еснафа и богатом тржницом, као и управом у чије смо детаље упућени, док Београд доживљава још сложенији приказ кроз две равни; 1) понављајућу тему цртица из историје града у Гласовима Његован-Турјашким; 2) низ приказа развоја града, његове структуре и становништва, који кулминира у опису одбране града 1915. године, у којој се остварује контрапункт између симеонске и српске визије историје.

Иако се у визијама Симеона Газде сви градови у којима је породица боравила спајају у „јединствену фантазмагоричну утвару, чудесну визију без разграничења, а све оне душманске ватре, пиркее, које су Симеоне прогањале од Босфора до Дунава, као да се слизале у заједнички, последњи пожар” (Пекић 1980: 296), тај фантазмагорични хронотоп и даље мора бити дефинисан Цариградом, почетном и крајњом временском котом *Злајној руни* и градом чије је постојање изједначено с постојањем историјског времена и, самим тим, вампиризма (у складу с тумачењем Николе Милошевића према коме је „прошлост (...) вампир” (1996: 121)). Цариградско постојање у синхронном времену се шири попут пожара и захвата друге градове, који првенствено постоје у дијахроном времену; на тај начин, и Москопоље и Београд и Турјак бивају захваћени вампир-пожаром из 1453. године. У томе се огледа и крајњи парадокс Пекићевог Цариграда: с јесте стране, он је симеонска утвара која их прогони кроз време; с друге стране, он је једина стварност пошто све почиње и завршава се у њему. Самим тим, у Пекићевом бављењу мотивом Цариграда, значења града којима су окупирана модерна и постмодерна књижевност бивају потиснута у други план, а фокус се премешта на други фронт сукоба између ова два светоназора: теме историје, историзма и природе историјског времена.

Након анализе карте симеонске фирмонаутике и њених временских одредница (1361. и 1941. године) у уводу, у првој целини рада фокусирали смо се управо на улогу Цариграда као историјске коте *Злајној руни*, у којој се спајају 1204. као време уласка геноса у историју, 1453. као почетак вампирског живота и 1981. као завршна тачка вишевековног временског лука. Судбина породице, чврсто везана за Цариград и цистерну Базилика (Јере-

батан) представља продужетак митског обрасца који је успостављен у пред-историјској аргонаутици кентаура Ноемиса. Ноемис, који је с лађе Арго збачен у мореузу Босфор, на локацији каснијег Цариграда, у току своје потраге наишао је на бунар Калихорон, у коме смо нашли праоблик Јеребатана, као и на елевсински храм Деметре, који смо повезали са Јустинија-новом црквом Божанске Премудрости (Свете Софије), која представља позадину збивања у најразрађенијој цариградској епизоди у роману.

У следећој целини рада фокусирали смо се на ту епизоду, која прати учешће Симеона Цариградског на последњој литургији у Светој Софији, као и турски упад у храм, посебно истичући Пекићеву полемику с хришћанством, остварену на више нивоа. Пекић улази у цитатни сукоб са текстом и (метафизичким) подтекстом Литургије св. Јована Златоустог; овај сукоб се преноси и на план храмовне архитектуре, тако да мермер Свете Софије, у екфрасисима описан као рајска ливада, постаје дивљи бахантски гај. Анализу односа са хришћанством наставили смо у поглављу о симеонској хијеротопији. На почетку тог поглавља анализирали смо текстуалне доказе за Пекићево остваривање паралеле између византијских царева и геноса Нагос/Њаго/Његован, да бисмо потом персијски гоблен Симеона Цариградског повезали са средњовековним топосом ткања као симболичке представе оваплоћења Логоса и бескрвне жртве. Посматран на тај начин, гоблен постаје храмовни вео Деметриног елевсинског храма и симбол симеонске ипоморфије, који мора бити уништен у ватри како би се Симеони вратили лику прапретка Ариона. Намеће се закључак да Пекић у дијалогу с хришћанством показује сјајно познавање средњовековних топоса, као и механизма преношења светости, и да их користи у изградњи сопствене метафизике.

## ИЗВОРИ

- ПЕКИЋ, Борислав. *Злајно руно: фанџазмаџорија I*. Београд: Просвета, 1978.  
 ПЕКИЋ, Борислав. *Злајно руно: фанџазмаџорија II*. Београд: Просвета, 1978а.  
 ПЕКИЋ, Борислав. *Злајно руно: фанџазмаџорија III*. Београд: Просвета, 1980.  
 ПЕКИЋ, Борислав. *Злајно руно: фанџазмаџорија IV*. Београд: Просвета, 1980а.  
 ПЕКИЋ, Борислав. *Злајно руно: фанџазмаџорија V*. Београд: Просвета, 1981.  
 ПЕКИЋ, Борислав. *Злајно руно: фанџазмаџорија VI*. Београд: Просвета, 1986.  
 ПЕКИЋ, Борислав. *Злајно руно: фанџазмаџорија VII*. Београд: Просвета, 1986а.  
 КОНСТАНТИН ПОРФИРОГЕНЕТ. *За уџравувањето со царсџвојто*. Скопје: Арс Ламина, 2022.

\*

- РЕКИЋ, Borislav. *Tamo gde loze plaču*. Београд: Službeni glasnik, 2014.  
 РЕКИЋ, Borislav. *Traganje za Zlatnim runom: komentari VI i VII knjige Zlatnog runa*. Београд: Službeni glasnik, 2020.  
 PROCOPUS. *The Buildings of Justinian*. Project Gutenberg, May 22, 2021. <https://www.gutenberg.org/files/65404/65404-h/65404-h>

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАБИНГЕР, Франц. *Мехмед Освајач и његово доба*. Београд: Алгоритам, 2016.
- ЕРДЕЉАН, Јелена. *Изабрана месџа: конструишање Нових Јерусалима код православних Словена*. Београд: Православни богословски факултет, Институт за теолошка истраживања, 2013.
- ЈЕРКОВ, Александар. Одбрана и последњи дани (поговор). *Анџолоџија београдске ѣриче* II. Београд: Време речи, 1994, 653–684.
- ЛАЗИЋ, Небојша. (2013). „Златно руно као rite of passage”. *Зборник радова Филозофској факултету* 43/2 (2013): 647–671.
- МАКСИМОВИЋ, Љубомир. *Град у Византији: ослици о друштву ѣзновизантијској доба*. Београд: Плато, 2003.
- ОСТРОГОРСКИ, Георгије. *Историја Византије*. Београд: Miba Books, 2017.
- ПАНТИЋ, Михајло. Грађански роман Борислава Пекића. Предраг Палавестра (ур.). *Сјоменица Борислава Пекића*. Београд: Српска академија наука и уметности, 2002, [91]–98.
- ПИЈАНОВИЋ, Петар. *Поеџика романа Борислава Пекића*. Београд: Просвета, Досије; Горњи Милановац: Дечје новине; Титоград: Октоих, 1991.
- РАДИЋ, Радивој. Проучавалац средњег века над романом „Златно руно”: (неколико византијских цртица). *Летџоџис Маџиџе срџске* 198/510/5 (2022): 734–753.
- РАНСИМАН, Стивен. *Пад Царџрага 1453*. Београд: Алгоритам, 2016.

\*

- ERDEJAN, Jelena. Studenica. An identity in marble. *Зоџраф: часоџис за средњовековну уметџносџи* 35 (2011): 93–100.
- ОРАИЋ ТОЛИЋ, Дубравка. *Теорија цџиџаџносџи*. Загреб: Графички завод Хрватске, ООУР Издавачка дјелатност, 1990.
- CROW, Jim. Water and Late Antique Constantinople: „It would be abominable for the inhabitants of this Beautiful City to be compelled to purchase water”. Lucy Grig, Gavin Kelly (ed.). *Two Romes: Rome and Constantinople in Late Antiquity*. Oxford: Oxford University Press, 2011, 116–135.

Miloš Mihailović

# MEDIEVAL CONSTANTINOPLE IN BORISLAV PEKIĆ'S *GOLDEN FLEECE*

## Summary

In this paper, we analyzed how Pekić builds the chronotope of Constantinople in his novel *Golden Fleece*. We have shown that the Bosphorus strait on which the city is located appears as the place from which the centaur Noemis was thrown from the ship Argo, thus beginning his entry into history. This is additionally confirmed by the fact

that the appearance of the Nagos family is linked to the year 1204, which was marked by the conquest of Constantinople by the Crusaders of the Fourth Crusade. On the other hand, the chronologically last event in the novel is related to the Galata quarter of Constantinople on the Golden Horn. That is why we called the chronotope of Constantinople the *chronotope of history*, which connects the beginning and the end of the family story. After that, we analyzed the function of the most important Constantinople locations in the novel: the Church of God's Holy Wisdom (*Hagia Sophia*) and the cistern Basilica (*Yerebatan Saray*), which we connected with the Temple of Demeter in Eleusis and the Kallichoron well located within the temple complex. This served as a basis for the analysis of Pekić's use of the medieval concept of *translatio Hierosolyimi* and the polemic with Christianity that was established during that use.

Филозофски факултет  
 Одсек за српску књижевност  
 Докторске академске студије  
*m.m.zeon@gmail.com*