

Часлав В. Николић*
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

https://doi.org/10.18485/ai_petrovic_goran.2020.ch4
821.163.41.09-31 Петровић Г.

*ЈЕДНОГ ЛЕПОГ ДАНА ПРОБУДИО САМ СЕ
СЛЕП КАО СУДБИНА:
ФИГУРЕ СЛЕПИХ У РОМАНУ ОПСАДА ЦРКВЕ
СВЕТОГ СПАСА ГОРАНА ПЕТРОВИЋА*

Феномен инвалидности не испољава се само као појава строго телесног или менталног недостатка и разлике, већ и као одступање и нерегуларност, чију семантику обликује друштвена апаратура. Тек симболички означена и друштвено издвојена, инвалидност постаје претећа и монструозна другост. Идеолошки успостављене, фигуре инвалида подривају нормативно друштво, јер, као луде, истином коју исказују о себи раскривају и урушавају институте моћи. Са границе на коју су измештени, инвалиди преиспитују културу и идеологију, разарају хегемону природу нормирајућих вредности. Роман *Опсада цркве Светио Спаса* Горана Петровића проблематизује наративно-симболичку тврђаву метафизике. Догађај потраге за означитељима метафизичког ауторитета пренесен је на метакултурни и метафикционални план, чиме се у роману Савина мисија из хришћанске епифаније преокреће у догађај заборав, прекривеног језиком. Слепи у Петровићевом роману означавају губитак утемељујућих вредности језика и културе. Јер, као они који су увек културно дефинисани, слепи су подесна тела да се из њих критички говори о томе

* caslav.nikolic@filum.kg.ac.rs

како се друштвене слике стварају. Слепи постају фигуре поетичке самосвести, чијем гласу снагу даје сумња. Петровићев роман се пита о томе ко је, и у историји и у култури, субјект вида.

Кључне речи: слепи, инвалидност, историја, култура, субјект вида, поетика

1.

У средњем веку лепрозни су, како о томе пише Анри-Жак Стикер, „чинили засебну градску заједницу”, чији је поредак, полис одбачених и нечистих, савњив са сакралним светом: „Улазак у кућу лепрозних могао се поредити са уласком у религијски живот, а организација ових гета моделирана је по узору на манастирске заједнице, чак и по питању архитектуре.” (Стикер 2012: 40) Постојање капела и присуство свештеника у лепрозијумима указује на то да се овај специфични, дефектни урбанитет налази у подручју религиозне осетљивости, на граници друштва, као „заstraшујуће, демонско налицје” секуларних института. Инвалидитет није есенцијални модалитет постојања, већ иако „има основе у физичкој или менталној разлици”, тек друштвено покренута симболичка и епистемолошка апаратура тим разликама утискује значење нерегуларности, девијације, скретања. (Олиан 2012: 29) Инвалидност је за друштво чудовишна и инфектна, увек претећа другост, која се и просторно дефинише тако што се помера „у географски непознато, на границу истраженог света”. Тек доследно пострањена, ова монструозност других дозвољава „олакшање за страх у људским срцима”, осигуравајући присуство и стабилизацију нормалности у одговору на питање „*какви бисмо били да нисмо овакви какви јесмо?*” (Стикер 2012: 40).

У Старом завету неприкладност, неделотворност, недовољност и слабост слепих, шепавих, убогих и на други начин ослабљених људи треба да покрене или „чудесну моћ и предузетност израиљског бога Јехове” или да обликује ситуацију у којој рањенима помаже човек, као „крепки, самосвојни Јов”, који је пре властитих несрећа био око слепом, нога хромом, а отац убогом човеку (Олиан 2012: 32).¹ У визији Фрање Асишког, која проблематизује хегемону семиотику инвалидности, обесправљени и убоги, као браћа и сестре, мистички се реинтегришу, па лепрозни у свету отискују „само присуство Господа” и својим присуством стављају „аутентичност наше вере и наших обичаја на пробу” (Стикер 2012: 48, 51). Хришћански живи сакраменти у перспективи друштвене стварности, особито од краја 15. века, препознају се као фигуре бескорисности, па је и нова сумња према њима у вези са јавном брижношћу за безбедност. Као они који демонстрирају „да бити *овде* и *сада*” није универзална и коначна форма живота, као они који, раскривајући његову *групу* страну, релативизују нормативно друштво, инвалиди, налик лудима, изричу нешто – као истину или као поругу – и лицима политичке моћи: „Гозба будала, сеоски идиоти, инвалиди на принчевском двору, сви они у тренутку подижу вео арбитрарности, разоткривају таштину, бесловесност, чак и урушавање утврђених моћи.” (Стикер 2012: 41). Не само да проблематизују друштвени поредак (што могу чинити и разбојници), инвалиди као странци конфигуришу „многа дубљу” врсту ексцентричности – ону „која наводи на преиспитивање културе и идеологије” (Стикер 2012: 50). Гранична природа подрива „аристократију тела”, разара

1 О статусу фигура инвалидности у Библији видети и рад Шерон Л. Снајдер „Безброј облика: фигуре инвалидности у уметничкој традицији” (*Необична њела*, 2012, 54–60)

хегемонију нормата и његову „граматику отеловљења”, кроз симболизам нестабилности, „телесне и културне анархије”, како о томе пише Розмери Гарланд-Томсон, стално реактивира „бриге и амбиције свог времена” (Томсон 2012: 74). Траг културолошки другог траг је претње „унутар културног сопства”, страност „унутар нас, унутар породице и потенцијално унутар себе самог” (Томсон 1997: 43–44, према Велисављевић 2012: 81). Од Семјуела Бекета² и Томаса Бернхарда богаљ, по Ивану Велисављевићу, постаје „субјект приповедања” и политичко тело, чија перспектива „убличава, рашчлањује, онеобичава своју причу”, омогућујући литератури да надиђе модернистичку, „медицинско-научну причу” – у којој је болест наратоцентрирана из института медицинске епистеме – и да открије „постмодерно искуство болести”, у коме, задовољши глас, а иронија и пародија у њиховим објавама дискурзивну и политичку маркантност, пацијенти, како о томе Дејвид Морис пише у књизи *Болести и култура у њојстимодерном добу*, „поново стичу моћи стваралаца и наратора сопствених, јединствених прича” (Морис 2008: 41, према Велисављевић 2012: 82). Осим што се дискурзивни конструкт болести „често разликује од праксе у одређеном тренутку”, Анри-Жак Стикер сматра и да „начин на који причамо о стварима” може да изрекне више

2 „Прва Бекетова драма, Чекајући Годоа (1952), практично започиње Естрадаоновим покушајем да изује ципеле, да би се, када му то, уз Владимирову помоћ, најзад пође за руком, жалио на болове у стопалима. Он храмље на сцени, а при сусрету са Лакијем задобија и рану на нози када га Лаки удари у потколеницу. Сви ликови у драми, осим Дечка, имају мање или већ сметње при ходу. У другом чину, Поцо је слеп, а за Лакија тврди да је нем. Лаки је, притом, ’лудак’ и ’кретен’, како га називају други ликови, његово размишљање на које га Поцо тера представља гомилу бесмислица, он је роб којег господар држи на ланцу у првом чину, да би у другом Лаки водио слепог Поцоа, и даље ланцем привезаног за њега.” (Велисављевић 2012: 77–78).

„него претходна пракса”, па не само да се пита „да ли је и сама пракса ишта друго до део дискурсног”, већ, осећајући да су „историчарске историје неме”, одлучно пита „какве су чињенице дискурса?” (Стикер 2012: 42)

2.

И можда би, када се, као у књизи пророка Исаије – чији су искази у *Ойсаги цркве Свейої Сїаса* (1997) амблематски предтекст – и у роману Горана Петровића најави метаисторијска, есхатолошка реалност, земља требало да се преобрази тако да се испуни славом Господњом, па у њој ништа не би могло да узмакне овом тоталном обухвату силе Свевишњег, што је стао „над војскама”, а тескобна ноћ узмакла би онда пред евхаристијским светлом и радошћу, као што би и „звона нашироко” размакла „глуво доба” (Петровић 2011: 10), те би се видело и чуло све, а Сава би искањем и задобијањем четири никејска прозора објективизовао сан из којег би се, по намени светог Симеона, утеха једне душе и светлост њених очију могли изразити као стабилан симболизам културе једног народа: као њени свети, њени храмови, као њени прозори. Ипак, као да постоји неко доследно контразарно кретање и упозоравајуће треперење у тексту, неко пражњење обновљене есхатолошке свести. Асоцирајући измењеност у есхатону – то да се Жича, баш према Исаијиним пророчким интонирању, „пуњаше светлошћу, као неугасивим огњем” и „великом, победном песмом” – и афирмишући пуноћу наративног садржаја – Жича се „пуњаше” и „тихом причом” (Петровић 2011: 12) – почетак *Ойсаге*, завршни искази „Првог дана”, као да су, већ избором светлости и звука као наративно-симболичког оквира метафизичке сврхе ствари наговестили како предмет овога романа мора бити и криза те есхатолош-

ко-нарративне сврховитости, заокружености, пунине. Осетна је та криза већ онда када се из непосредности обраћања Светог Симеона Сави у сну, порука о тражењу четири никејска прозора од византијског монарха и васељенског патријарха из метафизичког премешта у метајезички, метакултурни, метафикционални хоризонт. Овај премештај је једно одвајање, процеп, цезура у распрострањавању знања и континуитету видика – што нам је знано из модернистичке књижевности – па то што утемељује Савину мисију у вези са прозорима није свето откривење, насељено славом Божје истине, већ заборав, насељен језиком. Порука Светог Симеона, у Савином сну, уоквирује се условом који демонтира есхатолошки зглоб поруке: „ако заборавиш шта ти говорих, ти изјутра изађи на трг, нађи слепог човека који широко види и од њега купи шта он у тами тка” (Петровић 2011: 17–18). Како по буђењу Сава не може „да се досети шта му се у сну збило”, као што ни онога „с ким је у сну говорио” није „никако” могао да поврати у свест, тај недосет садржаја поруке и њеног пошљаоца као заветодавца, актуализује једно слепо догађање језика, језик који говори али кроз који се не види. Стога Сава пропитује истину заборављеног и обнавља пређашњу референцијацију не на богослужењу, већ у прелитургијском и ванлитургијском, постсакралном искуству говора: слепог старца налази на тргу. Читалац може помислити како тај слепи и није конкретан човек, него реализовани троп градске вреве, урбанограм, метазнак гласова и речи од којих су отпале обавезујуће, метафизичке и субјекатске предисторије, велики метанаративни планови. Јер нашавши се у Никеји „сред толиких гласова”, Сава се нашао у дискурсу, у вртлогу речи осамостаљених, ослобођених од субјеката и значења (Владушић 2010). Субјект отуда „постоји само кроз речи: неми јунаци су код Петровића, по правилу, мртви јунаци” (Владушић 2010).

Безлична сила, чија су митолошка имена Зевс, Моира, Ериније, одговорна је, сматра Пол Рикер, за настанак заслепљености у хомерском свету, услед које деловање Хомерових јунака наликује догађајима из којих изостаје субјект (Рикер 1984). Ипак, док је у антици заслепљеност или безумност означила пројектовање човеково у димензију трансцендентне, а безличне силе – па у трагедији хибрис не долази из акта што је изазвао завист богова, већ чин који уводи у кривицу произлази из саме те зависти и остварује се преко заслепљености (Рикер 1984) – у свету Петровићевог романа ослепљеност као да није ефекат судбинског прожимања непријатељске трансценденције и човека, те човеког залета, кроз пропаст, ка бићу (Јасперс 1984), већ траг нестанка интегритета индивидуалности (Лукач 1978), па према томе и ефекат безличности иманентне хуманом, симболичком, историјском, савременом.

Како је поглед, према Валтеру Бенјамину, „оно што је сталожено на човековом дну” (Бенјамин 2011: 49), слепи јунаци у *Ојсади цркве Свејої Сјаса* асоцирају губитак неке заснивајуће, утемељујуће вредности. Слепило је „увек посредовано искуство”, увек „дефинисано језиком и културом” (Родас, према Болт 2014: 10),³ па је као фигура културне продукције и интернализованих стереотипа оно и метанаративно. Значење слепила урођено је у већ „виђен свет” (Мичалко 1998: 8).⁴ Али не само да је троп у текстуалној репрезентацији (Болт 2014: 11), слепило је, у Петровићевом тексту, начин да та репрезентација критички проговори о томе како се она сама ствара. О својој офталмоцентричности и окуларнормативности. Дакле, о својој виђености. Тада поетички самосвесни офталмологјум има „глас сумње” (Мичалко 1998: 128).

3 Дејвид Болт, *Мејанарайив слейила*, 2014.

4 Род Мичалко, *Мисјерија ока и сенка слейила*, 1998.

Када се посредовањем слепог старца појави забора-
вљено, па Сава изнова чује родитељске речи из свог
сна, то што се, подизањем вела заборавности, указује као
потиснуто а оприсутњено, као истина, тек је огледалски
одраз који Сави привидно враћа оно што је несећањем
изгубио. А, заправо, испољава ослепљујућу природу
језика, који обећава, симулира мостове између знакова,
појмова, значења, времена, људи, светова. Јер не у првом,
него тек у повратном појављивању очеве поруке, посред-
овањем слепог медијума, Сава ће чути како оно што смо
једном већ прочитали – то да од васељенског патријарха
и византијског цара тражи четири прозора – већ и оно
што је Савиним изласком из метафизике у урбани говор
постало знак чежње и кризе самог језика, па се са Стике-
ром, који не пита какве су чињенице стварног, већ какве
су чињенице дискурса, и ми, читајући *Ойсагу*, питамо
о прозорима и дискурсу. Док метафизика присуства
израста на уверењу „да значење речи потиче из структуре
саме реалности”, потврђујући тиме „да истина о тој реал-
ности постоји, непосредно присутна у уму”, деридијанска
деконструкција, међутим, указује на то „да сви језички
системи представљају инхерентно непоуздане културне
конструкте” (Батлер 2012: 27). Није ни у *Ойсаги цркве
Свейої Сїаса* више реч о трансценденталном означи-
тељу, него о фикционалним референтима, који не само да,
насупротив политици или метафизици, узводе културу, него
проговарају и о њеним границама онда када се Сави, као
метазнаку једне културе, каже о беспрозорној, слепој пер-
спективи као сенци унутар културе: „јер без њих нећеш
имати шта да зриш, јер ће ти без њиховог видика црква
Светог Спаса остати слепа.” (Петровић 2011: 24) Свест о
непоузданости, о унутрашњем релативизму културе, о
варијантности њених концепција, аутопоетички се кон-
центрише око фигура слепих у роману Горана Петровића.

3.

Проникнувши нехотице у тајну политичке оркестрације свог времена – опазивши, на великом ловном добру како се институт државе и њених граница из есенцијалног премеће у арбитражни дизајн два човека што су „на картама, одсечним покретима оловке, пресецали и заокруживали планине, реке, путеве и насеља” (Петровић 2011: 178) – Богдан, дете сна, крив због онога што је видео, заточен у ћелији, помало налик оној у којој су се срели Фра Петар и Ђамил Андрићеве *Проклеће авлије*, од човека који је носио „преобилно име” Видосав примиће подуку о идеолошкој контроли ока. Појашњавајући разлику између многовидног имена и свог, имену неподесног, „мршаваг погледа”, заточеник приказује историјски окуларнормативизам: ултимативну узајамност моћи и оптике. Ако би по импулсу природе било непроблематично то што је „случајно уочио”, јер се слободи гледања и сазнања ништа у динамизму органског живота не супротставља, по закону државне машине ова органска, идеолошки ненагружена отвореност ока субверзивна је, поткопавајућа је, узнемирујућа је, јер долази са *грујој* места. „Осуђен си, међутим, јер си прекршио човеково правило! Не може се тек тако гледати! То није пристојно, за неке је примитивно, а у сваком случају, за Државу је веома опасно. Буди срећан што ниси све видео. Иначе би овде, вероватно, кржљао бар неку годиницу.” (Петровић 2011: 180) Држава, простор политичке археологије знања, име је за фукоовско епистемолошко несвесно, за „свакидашњи поглед” и истину дискурса, који су дизајнирани и поунутрашњени условима епохе. (Батлер 2012: 59) Ако је, гледајући „простодушно”, „тек тако”, „примитивно”, дакле без конкретног идеолошко-политичког осврховљења, доследан природи, Богдан се, како случај његовог притварања тумачи Видосав, доследно налази и

у кривици показивања неког места у свету у коме изостаје закон историјско-друштвених сила. То место није безопасно, јер је у исти мах, као ванкултивацијско, оно локус искључивања – природа се дефинише, како Кетрин Белси појашњава Деридино *разодлајање*, референцом на дивљину, на одсуство културе, дакле референцом на „термин који је искључен из саме природе и којег сама природа искључује” (Белси 2003: 85). Разлика коју то ванисторијско место уноси у искуство гледања, слушања, доживљавања, па и одлагање које *групи* покреће у значењу, конститутивно је у књижевности.

У прозном разговору Клеона и ученика не успоставља се теорија симболичког одражавања, наговештавања истине, те када Богдан пита „прозирао си иза ствари, од тога си изгубио вид, Видосаве?”, утамниченик као да осећа како ова платонистичка реминисценција сада може бити само иронијски употребљена, те одговара тако да се осети подсмех који је сменио метафизику: „Ништа тако поетски. Ништа тако претерано. Био сам обичан грађевинац [...]” (Петровић 2011: 180) У одговор је положена занимљива инверзија: одрекавши поетски карактер свом слепилу, Видосав, иронијски метазнак у роману – знак иронијског офталмологијума поезике – не напушта језик, већ напушта идеологију стварносне предестинације дискурса. Како би показао да је целокупна архитектоника у овом роману, па и слепило овог заточеника, једно непрестано извођење из означитеља, грађење из културне меморије. Јер ничега нема иза речи, па ни „стварни прозори не постоје” (Петровић 2011: 182). Видосав тек жели „да се наприча”, јер га је „подмукла затворска влага напала у пределу речи”, па је и само гледање, као и његово окончавање, једно бивствовање у језику. Као да и не разговарају две личности, већ као да многогласна култура само приказује свој полилог. Унеколико налик ономе што се, као колаж остатака кул-

туре, стекло у пародијској дубокоумној беседи, што ју је, у Бекетовој драми о чекању, по Поцовом налогу, изговорио Срећко, онај који док наглас мисли, показује шта је савремена „агонија жртвеног јарца” и како изгледа бити „у мрежи, запетљан” (Бекет 2011: 50).⁵

Када реши да у ћелији „начини велико спремање” и да „осунча запарложено време”, Богдан „комадићем угљена” исцртава „мали отвор на малтеру” (Петровић 2011: 182). И баш тај „једва прозорчић, али отворен”, прозор у означитељу, а не „стваран отвор”, као културни супститут слободе која се нема, предмет је романескне проблематизације. У онтолошком смислу, прозора нема, јер нема стварности у коју би њихово отварање могло да пренесе онога који гледа: „Они који гледају у прошлост, славну дабومه, или у будућност, далеку, али светло обећану, стоје прешироко раскрыљени. Међутим, они прозори који за видик имају ово сада на близину или даљину, свеједно, зазидани су пуном циглом.” (Петровић 2011: 182) Отуда Богдан у питању које коментарише Видосављеви мисао о архитектоници гледања, говорења, сазнања, исказује тезу епистемолошког скептицизма: „Умиремо ли, никада не дознајући какво је сада, уистину?” (Петровић 2011: 183) Самозапитни рефлекс Петровићевог јунака у дослуху је са оним што о себи, свету и времену кажу лица Беке-

5 „Имајући у виду гледиште изнето у објављеним делима Панчера и Вотмена о постојању једног личног Бога кваккваква с белом брадом кваккваква изван времена без простора Који нас са висина Своје божанске апатије Своје божанске атамбије Своје божанске афазиије воли са малим изузецима из непознатих разлога али време ће показати и пати као божанска Миранда са онима који су се из непознатих разлога али време ће показати бачени на муке бачени у огањ чија ватра и пламен ако то потраје а ко би у то могао да посумња упалити ће небески свод што ће рећи разорити небо паклом и то још тако плаво небо и мирно тако мирно у затишју које је иако на махове ипак боље него ништа али не наваљујмо много [...]” (Бекет 2011: 53)

тове драме: „Једног лепог дана пробудио сам се слеп као Судбина. Понекад се питам да ли ја то још спавам или не. [...] Слепима недостаје појам о времену. И временске појаве су скривене од њих.” (Бекет 2011: 101–102) Пошто се, у откривању несазнатљивости времена, ради, како Видосав упућује младог Богдана, „о интересима који се обично називају државним” (Петровић 2011: 183), у вези са чим Богдан закључује да Видосав тамнује јер је „премнога видео”, онда исповест о гледању и прозорима, као и приче о слепима, у *Ојсади цркве Светиої Сјаса*, имају карактер репрезентације поетике, метафикционалне визије односа дискурса и моћи, односа различитих дискурса, те односа историјско-политичких стандарда и откривењске субверзивности литературе.⁶

„Какав бих зидар био када не бих памтио поглед са сваког од својих прозора? Мој је грех што сам почео овлаш да зазиђујем. Истина, касније сам неке прозоре и неовлашћено отварао. А сада, доста. Брбљам с тобом, на таваницу не погледује, пашће ми на главу. Уосталом не надај се. Упућен сам како се то ради. Све је брижљиво затворено... – остале речи Богдановог садруга стале су у уздах, несрећно дубок.” (Петровић 2011: 183)

Тек је илузија то да језик „отвара прозор према реалности”, па „све речи треба објашњавати искључиво у смислу свог односа према различитим системима у којима учествују” (Батлер 2012: 28–29). Када Петровић приповеда о прозорима жичког храма – о томе шта се кроз који од тих прозора и на који начин, као видик,

6 Повезујући „два догађаја која нису повезана у историји” – упад видинског кнеза Шишмана у Србију поткрај 13. века и Четврти крсташки рат, с почетка 13. века – прича у *Ојсади цркве Светиої Сјаса* „упућује изазов историји”, а свест о „агоналном сусрету историје и приче [...] представља аутопоетичку окосницу Петровићевог романа” (Владушић 2010: 121)

отвара – или када приповеда о томе шта је у извесном прозору, у савремености, зазидано, он оцртава сложени релационизам унутар историје и културе, релационизам њихових речи и меморија у којима се те речи појављују. Управо приповедање као „процес стварања репрезентације” – а то, по Фредрику Џејмсону, укида „обавезујући или апсолутни статус било какве репрезентације” (Батлер 2012: 43) – те „откриће скривене међузависности концепата јесте оно што их ’деконструирате” (Батлер 2012: 31). Када се истина у роману препозна као врста репрезентације, тј. као врста фикције, онда и читање и разумевање као легитимишући културни институти раскривају своје слепило, јер „читање је увек на неки начин погрешно”, односно разумевање је увек делимично, увек посредно, „увек неки облик неспоразума” (Батлер 2012: 31). У *Ојсади цркве Светиої Сїаса* призвана су, али и подривена – по Линди Хачион, ова парадоксална двострукост инхерентна је постмодернизму (Хачион 1996) – наша поуздања „у логичка, етичка и политичка општа места” (Батлер 2012: 31). Представљајући одржавање и настављање окуларнормативизма, Петровићев роман пита, и историју и културу, *ко је субјектн вида*. Зато при почетку „Двадесет четвртог дана”, на Дивнино питање „Како је напољу? Шта си разабрао?” Богдан одговара поетичком визијом у којој су се спојили прича и гледање, Господ и људи, смањивање, слепило и ништа:

„ – Ништа за причу, а све мање и за препричавање – одговарао је Богдан потиштено.

Да би додао:

– Многе што су слепи за Господа. И оне које као да Господ не види.” (Петровић 2011: 287)

Када се Богдану, премда је „знао да то није могуће”, ипак „причинило да у дну малог, угљеном нацртаног прозора види пукотину дањег одсева”, као да у дну хуманог

бића види поглед, овај утисак, причина о светлини непропуштеној у свет и човека, не говори тек о метафизичком или онтолошком одсуству као таквом, већ о одсуству, мањку, губитку, о подривајућем акту у самом књижевном означавању: „Проклети неспретни прсти – ваљда превише утиснута у сиви малтер, сламчица светлости никако није могла да се ишчепрка на видело.” (Петровић 2011: 183) Нашавши се на граници себе саме, отворивши се ономе *каква би била да није оваква каква јесте* – прешавши на страну са које гледа у биће песништва као никад досегнуто – пропитавши аристократију писања, отворивши очи за телесну и културну анархију, за амбиције, опсаде, стрепње и сумње свог времена, за наличја сакралних и секуларних института, за сенке, претње и пострањивање унутар културе и унутар себе самих, литература Горана Петровића, његов прозни далековид, чворишно је место нашег савременог књижевног самоосећања. Управо је оно што литература по себи јесте: гозба оштећених, глувих и слепих, на принчевском двору.

ИЗВОРИ

- Петровић 2011: Г. Петровић, *Ојсага цркве Свејої Сјаса*, Београд, Моно и Мањана.
 Бекет 2011: С. Бекет, *Чекајући Гогоа: ѿрајикомедија у два чина*, превео с енглеског Александар Саша Петровић, Београд, Завод за уџбенике.

ЛИТЕРАТУРА

- Батлер 2012: К. Butler, *Postmodernizam: sasvim kratak uvod*, превео Predrag Mirčetić, Београд: Službeni glasnik.
 Белси 2003: С. Balsey, *Poststrukturalizam: sasvim kratak uvod*, превео Zoran Milutinović, Sarajevo: Šahinpašić.
 Бенјамин 2011: V. Benjamin, *Izabrana dela I*, превео Jovica Aćin, Београд: Službeni glasnik.

- Болт 2014: D. Bolt, *The Metanarrative of Blindness: A Re-reading of Twentieth-Century Anglophone Writing*, Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Велисављевић 2012: И. Велисављевић, „Театар богаља: инвалидно тело у драмама Семјуела Бекета и Томаса Бернхарда”, *Необична ѿела*, темат часописа *Градац*, број 182, год. 39, прир. Иван Велисављевић, Дом културе Чачак и Уметничко друштво Градац, 76–82.
- Владушић 2010: „*Ојсага цркве Свeјтoј Сјаса* и историографска метафикција”, *Годишњак филозофској факултeтeиa у Новом Саду*, књига 35, свеска 2, 121–129.
- Јасперс 1984: K. Jaspers, „Трагично знање”, *Теорија трагедије*, приредио Zoran Stojanović, Beograd: Nolit, 232–248.
- Лукач 1978: Ђ. Лукач, *Istorija razvoja moderne drame*, preveo s мађарског Sava Babić, Beograd: Nolit.
- Мичалко 1998: R. Michalko, *The Mystery of the Eye and the Shadow of Blindness*, Toronto: Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Олиан 2012: С. М. Олиан, „Инвалидност у јеврејској Библији”, *Необична ѿела*, темат часописа *Градац*, број 182, год. 39, прир. Иван Велисављевић, Дом културе Чачак и Уметничко друштво Градац, 29–36.
- Рикер 1984: P. Riker, „Zli bog i 'tragična' vizija egzistencije”, *Теорија трагедије*, приредио Zoran Stojanović, Beograd: Nolit, 325–340.
- Стикер 2012: Анри-Жак Стикер, „Систем(и) добротинства”, *Необична ѿела*, темат часописа *Градац*, број 182, год. 39, прир. Иван Велисављевић, Дом културе Чачак и Уметничко друштво Градац, 38–52.
- Хачион 1996: L. Наџион, *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*, preveli Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković, Novi Sad: Svetovi, 1996.

Časlav V. Nikolić

I WOKE BLIND ONE DAY AS A DESTINY:
FIGURES OF THE BLIND IN THE NOVEL *THE
SIEGE OF THE CHURCH OF SAINT SALVATION*
BY GORAN PETROVIĆ

Summary

The phenomenon of disability is manifested not only as a manifestation of a strictly physical or mental deficiency and difference, but also as a deviation and irregularity, the semantics of which are shaped by social apparatus. Only symbolically labeled and socially suspected, disability becomes a threatening and monstrous otherness. Ideologically established, the figures of the disabled undermine the normative society because, like crazy, they reveal and destroy the institutes of power by the truth they express about themselves. From the frontier to which they have been displaced, people with disabilities re-examine culture and ideology, destroying the hegemonic nature of normative values. The novel *The Siege of the Church of the Holy Savior* by Goran Petrovic problematizes the narrative-symbolic fortress of metaphysics. The event of the search for the signifiers of metaphysical authority is transferred to a metacultural and meta-fictional plane, which in the novel turns Sava's mission from a Christian epiphany into an event of oblivion, covered with language. The blind in Petrovic's novel signify the loss of the fundamental values of language and culture. Because, like those who are always culturally defined, they are blind suited bodies to speak critically about how social images are created. The blind become figures of poetic self-awareness, whose voice gives power to doubt. Petrovic's novel wonders who, in history and in culture, possesses the power to watch.

Key words: blind, disability, history, culture, subject of vision, poetics