 https://doi.org/10.66260/stbl.7342616

И Р Е Н А Ш П А Д И Ј Е Р. ЖИВО СРЕДЊОВЕКОВЉЕ. ОД РУКОПИСНИХ КЊИГА ДО ПОКРЕТНИХ СЛИКА.

Библиотека Supplementa allographica. Београд: Карпос, 2025, 248 с.
ISBN 978-86-6435-239-0

В славистичната медиевистика името на Ирена Шпадиер трудно би могло да се ограничи с една или две асоциации за сфери на научен интерес и академична продукция. Макар фундаментална наука като палеославистиката да не позволява профилирано разгръщане в множество направления, трудовете на Шпадиер показват, че това е възможно – нейната компетентност в агиологията, химнологията, кодикологията, палеографията, историята на средновековната литература и литературната теория са отразени в монографиите и статиите ѝ, в активното ѝ участие в съставяне на описи, каталози и енциклопедични речници, както и в университетски курсове и проекти по издаване на писмени сръбски паметници от средните векове. Най-новата ѝ книга – „Живото Средновековие. От ръкописите до сериалите“ е израз едновременно на забележителната ѝ начетеност в полето на южнославянската литература от нейното възникване до XVIII столетие, но и еманация на перото на Шпадиер, описващо с еднакво внимание текстологическите особености на изследваните извори, техните идеологически и политически импликации, както и жанровите и реторическите им похвати.

Сборникът със статии „Живото Средновековие. От ръкописите до сериалите“ условно може да се раздели на две големи теми – книжовността и киното – и две подтеми, въвеждаща и обобщителна, с концептуалната плътност на самостоятелни глави. Уводните думи „В търсене на Средновековието“ („У трагању за средњим веком“, с. 11–35) разкриват научните предпоставки и интерпретативни стратегии на авторката и предлагат на читателя нюансирана авторефлексия върху заглавието на сборника. „Средњовековље“, както е пояснено, е архаична и поетична дума (с. 13) в сръбския език и в този висок регистър на възвишеното ще бъдат търсени и откривани Средните векове в книгата. С увода си Шпадиер отдава дължимото на авторите, които оказват влияние върху нейните теоретични и методологически избори. Това са утвърдените интерпретатори на Средновековието и християнската цивилизация като Умберто Еко, Сергей Аверинцев, Жак льо Гоф, Лайдулф Мелве, Панайотис Агапитос и др. Задавайки теоретичната рамка на своите анализи, тя се спира на ключовите термини в сборника – медиевизма (medievalism) и новия медиевизъм (neomedievalism) и на схващането на У. Еко, че съвремен-

ната култура непрекъснато се връща към Средновековието, за да преосмисли себе си. Важна за изследването е и теорията на Жак льо Гоф за „дългото Средновековие“ (дългото време – longue durée), съхраняващо своите икономически, ментални и социални структури до индустриалната революция от средата на XVIII в., тъй като тази теза кореспондира по специфичен начин със ситуацията на Балканите. Шпадиер транспонира този хронологически концепт върху балкано-славянското пространство, за да потвърди убедително, че границите на Средновековието трябва да се базират не върху периодизации, разграфени от събития, а върху виталността на конкретните духовни и материални феномени, отличителни за отделните епохи. Видени през тази оптика, Средните векове се оказват едновременно дълготраен и сякаш вечен модус на европейското време. Казано с фигуративния език на Шпадиер, Средновековието е усетено като подземна вода, която дълго стои невидима под повърхността на модерността, за да избие неочаквано като нов и свеж извор (с. 11).

В първата част от труда си сръбската палеославистка се фокусира върху материалните аспекти в изготвянето на ръкописите, технологията на съставянето на сборници и върху лицата, които стоят зад тези компилации („Настајање средњовековне књиге“, с. 37–56). Увлекателният разказ за направата на ръкописа, за неговата „техническа еволюция“ – през формата, пергамента, хартията, мастилата и използваните инструменти, връща към добрите традиции на пресъздаване на веществения свят на средновековното четиво, познати в българската медиевистика от „В началото бе книгата“ на Климентина Иванова. Двете книги диалогизират не толкова в описанието на задължителните компоненти от създаването на ръкописите, колкото в езика, впрегнат да пресъздаде академичното знание като завладяващо сладкодумие. И в двете актът на писане и оформянето на тялото на ръкописа оживяват като в документална възстановка на средновековна реалност, пропити с духовито поднесени детайли и куриози. Шпадиер продължава своя обзор върху технологията на писането с картографиране на книжовната дейност по сръбските земи. Отбелязани са всички значими скриптории, включително и тези извън територията на Сърбия – на Синай и Атон, след което са представени техните деятели, копистите – от анонимния образ на оплакващия се или молещия за снизхождение в приписките книжовник до имената на авторитетни преписвачи като Теодор Граматик от XIII в., монах Теодор от Далша от XIV–XV в. и Владислав Граматик от XV в. („Три писара“, с. 57–65).

Този панорамен преглед на създаването на ръкописната книга е колкото образователно въведение, толкова и необходимият подстъп към последвалата тема – социологията на четенето през Средните векове („Читање у средњем веку“, с. 67–77). Шпадиер реконструира читателския вкус през съставителските стратегии и поръчителските изисквания, отразени в съдържанието на конкретни кодекси – Бдинския сборник от 1359/1360 г., сборника на Мара Лешева от XV в., Горичкия сборник от 1441/1442 г., сборниците на Владислав Граматик (с акцент върху Загребския сборник от 1469 г. и Рилския панигирик от 1479 г.), Хилендар 505 (Сръбляк) от края на XVIII в. От една страна, тази реконструкция е спекулативна, доколкото подборът на изворите е ограничен до едни от най-представителните ръкописи на Южнославянското средновековие, т.е. той не може да свидетелства за масовия читателски вкус и като че ли не

това е целта на изследователката. От друга страна, тази селекция е ценна, бидейки репрезентативна за културните и идеологически принципи, с които елитите в Сърбия и България утвърждават своя интелектуален образ и авторитет, както и за предпочитанията към локални и народностни култове сред южните славяни. Шпадиер акцентира върху друго – според нея „перлата в короната“ (с. 77) на сборниците със смесено съдържание е уникалността на компилациите, неизбежността всеки състав да е неповторим, единичен, индивидуален – неизбежност, която в Гутенбергово време ще се скрие като подводни води, за да се появи в наши дни отново на повърхността. Връщането към тази метафора маркира края на първата част от труда, която може да определим като пропедевтична. В нея Шпадиер съзнателно не демонстрира своята археографска и тясно филологическа експертност в обработването на писмените паметници, за да придърпа анализа към културологичните и философските измерения на книжовността. Този птичи поглед над Средновековието е дискретната прелюдия към предстоящото разгръщане на темата за неомедиевизма, която е същинският център на книгата.

Главата „Неподобни подобия“: ново и старо“ („Несличне сличности“: ново и старо“, с. 101–158) се поделя на три подтеми – една теоретична и две интерпретаторски, в които се проследява употребата на средновековни модели и символи в съвременното авторско кино. Концептуалната част от нея проблематизира формата на разпространение на текстовете – от флуидния, протеистичен вид на ръкописното слово, търпящ всевъзможни промени в обема и редакторски модификации, през петрификацията на печатния текст от Гутенберговата епоха до дигиталния лудизъм на нашето съвремие, в който писменото съдържание не просто може да бъде постоянно коригирано, но може и да резорбира в себе си чужди, включително нецитирани източници. Така, в привидна парадоксалност, писането в блогове, в социални мрежи и изобщо в безкрайното интернет пространство реактуализира принципите на средновековното съставяне на текстове и на сборници с непостоянен състав – анонимно, компилативно, без фиксирана форма, с отворена структура, свободно използващо чужди писания без идеята за плагиатство (с. 116). Паралелно с принципите на текстопораждане Шпадиер анализира и естетическите парадигми на Средновековието, като използва за отправна точка оксиморонния постулат на Псевдо-Дионисий Ареопагит за „неподобните подобия“. Авторката илюстрира как авангардното и модерното изкуство на XX и XXI в. се отказват преднамерено от реалистичното изобразяване на света, за да се завърнат към средновековния стремеж за представяне на невидимото, трансцендентното и символното. В съпоставянето на категориите и формите на естетическото, както и на средновековната символика в съвременни нам художествени произведения Шпадиер коментира типологическите аналогии между причудливите животински създания във *Физиолога* и не по-малко странните класификационни редове на фауната в известното есе на Хорхе Луис Борхес „Аналитичният език на Джон Уилкинс“. Нейните опити да открои средновековните образи и теми в литературата засягат емблематични текстове като „Името на розата“ на Умберто Еко, включително и неговите „Бележки по полетата на *Името на розата*“, „Лавър“ на Евгений Водолазкин, „Съвършен спомен за смъртта“ и „Византийски интернет“ на Радослав Петкович, както и поезията на пред-

ставителите на сръбския модернизъм Момчило Настасиевич, Васко Попа и Иван Лалич. Примерите на Шпадиер са извлечени не само от света на художествената литература, но и от изобразителното изкуство и музиката – тя привлича като нагледен материал размисли от есетата на руския абстракционист Василий Кандински и тинтинабулите на естонския композитор Арво Пярт, в чиито камбанни тризвучия откънтява религиозната глъбина и мистична тишина на Средновековието. Кандински е важен за изследването с теориите си за естетиката на грозното и с оразличаването на външна и вътрешна красота на образите. Сходни протомодели на изграждане на характерите Шпадиер посочва в житийната литература, където натуралистичните сцени на изтезания и изнурителните аскетически подвизи екстериоризират духовната красота у обезобразените тела на подвижници и мъченици.

Безспорно най-голямо внимание Шпадиер обръща на употребите на Средновековието във филмовото изкуство, като анализите ѝ включват както игрални филми извън мейнстрийма на масовото кино, така и телевизионни сериали. Трябва да се отбележи, че този опит на авторката в полето на неомедиевизма е рядък случай на „кинокритика“, извличаща своя инструментариум за тълкуване на екранното изкуство от филологията и историята на литературата. Единственият познат ми аналог в балканската хуманитаристика на културологичен прочит на авторско кино, но през философска и богословска оптика, е монографията на Слава Янакиева „Топики на сакралното в кинематографията“ (София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2020). И макар Средновековие и християнство да не са абсолютни синоними, двете книги с различни подстъпи и в различни визуални творби проследяват изграждането на архетипни религиозни образи, сюжетните решения със сотериологична перспектива, кинематографичното изразяване на философски и християнски идеи, начините, по които се проблематизира и презентира свещеното и т.н., и т.н. Но ако трудът на С. Янакиева е фокусиран основно върху христологичните и есхатологичните проекции на изследваните от нея филми, интерпретирани през филтъра на християнския алегоризъм, то Шпадиер се опитва да провиди връзките със средновековната култура през възможни жанрови и литературни асоциации, в които топоси, сюжети, извайване на образи избиват през събитийността и визуалността на филмовия разказ.

На разпознаването на агиографските наративни модели в лентата на П. Лунгин „Остров“ (2006) е посветена главата „Пробуждането на душата: *Остров* на Павел Лунгин и неговата агиографичност“ („Буђење душе: *Острво* Павла Лунгина и његова хагиографичност“, с. 103–123). Шпадиер обособява във филма два сюжетни кръга, които наподобяват композицията на *Житието на Мария Египетска*, *Житието на Симеон* от Сава, Теодосиевото *Житие на Петър Коришки*. Външният пръстен, както го нарича авторката, образува рамката (пътуването с лодката до острова, което е пътуване и среща на грешника с Бога), а вътрешният – житийното повествование в тесния смисъл на думата, което се разполага между завръзката с военната случка и развръзката с опрощаването на о. Анатолий от Тихон. В дългата траектория между греха и опрощаването Шпадиер се опитва да проследи развитието на главния герой през класическите етапи на разгръщане на образа на подвижника. Тя съзнателно бяга от бързата редукция на главния персонаж до типа на юродив ради Бога,

като разкрива повече пластове в образа му – на отшелника, който се бори с бесовете в себе си, на разкаялия се грешник, който постига пълно преобразяване и светост. Освен ключовите композиционни топоси и теми – изкуплението, помненето на смъртта, прозорливостта, предсказването на собствената смърт и т.н., изследователката засяга въпроси, свързани с аудиовизуалното постигане на подвижничеството – като например монохромната плътност на морския архипелаг, съответстваща на суровата вътрешна борба и демоничната пустош във и около героя, както и промислената вариативност в музикалните „етюди", обвързани с конкретни персонажи и ситуации.

Може би най-личният поглед върху авторско кино в книгата е този, разчитащ пластовете и посланията в „Прекрасни дни" (2023) на немския режисьор Вим Вендерс. Още в първите страници на своя коментар Шпадиер признава, че това е напълно субективен прочит на филма, и дори започва своето изложение с философска реминисценция от книгата „Пустинята като град"[1] на забележителния изследовател на раннохристиянското монашество Деруас Чити. Все още неизвестният оксфордски археолог пристига на терен досами Йерихон и при гледката на занемарения след османските набези Хозевитски манастир и изпосталелите и окаяни гръцки монаси осъзнава, че тежкото иноческо битие е ценно и изпълнено със смисъл, защото Бог е реален, а християнската вяра – истинска. „Прекрасни дни" провокира същото епифанично осенение за смисъла на живота у Шпадиер – тъкмо заради монотонната, антидраматургична описателност на баналното всекидневие на главния герой, Хираяма, който е чистач на тоалетни в Токио. Както подсказва онасловяването на главата – „Отшелникът в мегаполиса" („Отшелник у велеграду: *Савршени дани* Вима Вендерса", с. 139–158) – ключът към интерпретирането на филма е проследяването на живота на един съзерцателен интроверт като низ от аскетически практики. Съзнателното уединяване на Хираяма и оттеглянето му от хаоса на съвременната цивилизация е провидяно като бягството на раннохристиянските пустинници от света, а педантичното чистене на тоалетни – като служение, посветено на общественото благо. Рутината на дните е онази структуроопределяща ос на филма, около която според Шпадиер се завъртат, като в типикарска навичност, всички повторителни действия на героя. Зад тривиалността на това безметежно и безсъбитийно съществуване тя открива онази медитативна осъзнатост върху смисъла на живота, която и будизмът, и християнството се опитват да постигнат през вглъбяване. Силните страни в този интригуващ анализ са както „метафизичният" прочит, който не настоява за правилна и единствена религиозна гледна точка (дзен и християнски мистицизъм тук съжителстват без напрежение), така и майсторски артикулираната естетическа наслада от фланьорската разточителност на Вим Вендерс.

Преминавайки през екзистенциалните дилеми на образите, агиографските топоси в историите и операторските решения на европейското авторско кино, Шпадиер стига и до разгадаването на средновековните модели в телевизионните сериали. Главата „Pro et contra: Вяра и смисъл у Паоло Сорентино" („Pro et contra: Вера и смисао

[1] C h i t t y, D. J. The Desert a City: An Introduction to the Study of Egyptian and Palestinian Monasticism under the Christian Empire. Oxford, 1966.

код Паола Сорентина“, с. 160–189) е посветена на два сериала на известния италиански режисьор: „Младият папа“ (2016) и „Новият папа“ (2020). Преди да се впусне в детайли, Шпадиер припомня изказването на П. Сорентино за важността на сериалите – техният формат дава възможност за задълбочено и многопластово разгръщане на образите, отклонения в сюжета и еволюиране на отношенията между персонажите, каквито само романът би могъл да позволи. Затова режисьорът определя телевизионните сериали като „красивото дете на литературата и киното“.

През играта на думи със заглавието на Лермонтовия роман „Герой на нашето време“ (главата „Средњовековни јунак нашег доба: Млади папа“, с. 169–178) Шпадиер въвежда читателя към главната тема на анализа: агиографските топоси, с които се изгражда образът на фикционалния Лени Белардо / папа Пий XIII. Житийните елементи в пресъздаването на противоречивия филмов персонаж са изключителността на характера, която се проявява още в детството му (необичайното му семейство – родители хипари, които го изоставят); преодоляването на изкушенията (проститутката Елена и образът на съблазняващата вярващите блудница); чудотворството (изцелението, зачеването чрез молитви и измолването на смърт за непокайващата се грешница); непоколебимо и смело държание на героя, бранещ вярата като истински воин в Христа. И ако в първия сериал на Сорентино Шпадиер проследява въплъщаването на агиографския модел в конструирането на образа на главния герой, то във втория сериал тя анализира деконструкцията на агиографския наратив („Деконструкција хагиографског јунака: Нови папа“, с. 179–189). В „Новия папа“ Сорентино въвежда още един върховен глава на Римокатолическата църква, тъй като предходният – Пий XIII – е в кома, и около напрежението в съпоставянето на двамата герои изгражда философските внушения на телевизионната поредица. Всеки един от двамата понтифекси според Шпадиер представя възможните алтернативи в откроените от нея житийни топоси и теми: желанието да изчезнеш от света, изживяването на греха, вината и покаянието, пароксизмите на религиозната любов и последиците от фанатизма, който тя поражда, идеята за „средния път“ в постигането на вярата, възкресението на мъртвия (излизането от кома на Пий XIII) и т.н. В крайна сметка образът на младия папа е свален от пиедестала на светостта и средновековната рамка, за да се превърне в истински „герой на нашето време“ – модерен, променящ се и компромисен в свят, който не търпи демоноборци и радикални бранители на религиозните си принципи.

Заключителната глава „Намереното Средновековие“ („Пронађено средњовековље“, с. 191–204) започва с мото от големия опус на Марсел Пруст „По следите на изгубеното време“, в което човешкото развитие е уподобено на израстването на дърво, черпещо своите жизнени сокове от дълбините на корените си. В тази метафора прозира тънката червена линия, пронизваща цялата книга – съвременната култура (кино, литература, архитектура, попкултура, хуманитаристика) непрекъснато черпи идеи, истории и образност от вечно живото Средновековие. Шпадиер бърза да отграничи своите наблюдения от декоративното възпроизвеждане на епохата през костюмографски възстановки и пърформанси и да насочи вниманието към същинските интерпретации и по-точно, интерпретатори на средновековни феномени. В своя обзор тя включва „Властелинът на пръстените“ на Джон Р. Р. Толкин, фентъзи

поредицата „Огън и лед“ на Джордж Мартин и базираната на романите му електронна „Игра на тронове“ като прелюдия към екзегетите на медиевизма и неговите представители в сръбската култура. Авторката припомня отново преосмислянето на византийското и старосръбското наследство в творчеството на модерни поети като Васко Попа, Миодраг Павлович и Иван В. Лалич, както и на големите художници и интелектуалци Александър Дероко, Александър Томашевич, Милета Проданович и др. Най-силен акцент Шпадиер поставя върху т.нар. академичен медиевизъм и неомедиевизъм, конкретно върху текстовете на У. Еко и изследванията на Л. Мелве, но и върху научни сборници, посветени на тази тема[2].

След аналитичен разбор на критическите подходи и стратегии в тези направления на хуманитаристиката сръбската изследователка задава фундаменталния за книгата въпрос: Защо Средновековието? Връщайки се отново към феноменологията на киното, Шпадиер припомня твърдението на Доминик Моази, че страхът е водещата емоция в съвременните сериали[3]. Като следва теорията на Сергей Аверинцев[4], че страхът и надеждата са ключови разлики спрямо Античността в отношението на грижата за другия, тя заключава, че в това екзистенциално безпокойство е заложена връзката на съвременността със Средновековието. Интернализирането на страха, обръщането към алтернативните светове на изкуството, търсенето на духовни опори и вътрешни убежища сближава средновековния и съвременния човек, макар у втория да е изчезнала утехата от непоколебимата вяра в Небесния Йерусалим и в съществуването на единствена възможна истина.

Книгата на Ирена Шпадиер е колкото неочаквано явление в палеославистиката, толкова и очакван развой на нейния подход към средновековния текст – анализиран многостранно в исторически, идеен и литературен контекст. В същия калейдоскопичен маниер изследователката разглежда и подбраните кинотворби – в бележките под линия, които заемат внушително място почти на всяка страница, е приведен огромен материал от интервюта с режисьори, откъси от кинокритика, академични изследвания на разглежданите филми. Лентите са коментирани с оглед на цялостното творчество на техните режисьори, предпочитаните от тях теми, лайтмотиви и техника на кинематографично пресътворяване. Анализите на Шпадиер трудно биха могли да се отделят от филологическата ѝ компетентност, защото търсят в архитектониката на филма структурата на житийния разказ. В същото време те са гранични и с философичната изповедност на есето и професионализма на филмовата критика. Неслучайно още в „Уводната бележка“ тя предупреждава, че текстовете в тази книга са написани достъпно, без характерния терминологичен език на академичната медиевистика, и целят широка аудитория, която спокойно може да пропусне референциите в бележките под линия. „Разбираемостта“ на написаното (с. 7) по-скоро е *topos modestiae*

[2] Byzantium / Modernism: The Byzantine as Method in Modernity. Ed. R. Betancourt and M. Taroutina. Visualising the Middle Ages. 12. Boston–Leiden, 2015; Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века. Ур. Д. Бошковић. Крагујевац, 2013; Византијско наслеђе и српска уметност. 1–3. Београд, 2016.

[3] M o ï s i, D. The Triumph of Emotions: Geopolitics in an Age of Resentment, Anger and Fear. Cambridge, 2025.

[4] А в е р и н ц е в, С. Поэтика ранневизантийской литературы. Москва, 1977.

за умението увлекателно да се поднесе вълнуващ интелектуален разказ за важни европейски кинотворби и сръбски литературни течения. Разказ, пропит със завидна ерудиция и пресъздаден с почти кинематографичен език, улавящ естетическите и символни пластове на всеки режисьорски детайл.

Финалните думи в „Живото Средновековие“ не са на автора. И сякаш трудно би могло да е другояче в книга, която е обърната към неомедиевизма и неговите предтечи. Послесловът е от „Бележки по полетата на *Името на розата*“ на Умберто Еко (от същото есе е и мотото в началото): „Въпросът е там, че всеки има своя собствена, обикновено изкривена представа за Средновековието. Само ние, някогашните монаси, знаем истината, но изречем ли я, понякога свършваме на кладата“[5]. Истината в книгата на И. Шпадиер не е една и тъкмо заради успокоената меланхолия на нейната плуралистичност си струва да бъде прочетена.

[5] E c o, U. Postille a Il nome della rosa. Milano, 1983.

Ирина Кузидова-Караджинова
Институт за литература, БАН
irina.kuzidova@gmail.com
ORCID: 0000-0002-3202-8118

Рецензията е постъпила на 27. 09. 2026 г.