

ЕМИЛИЈА ПОПОВИЋ

ДОДОЛА У *НАХОДУ СИМЕОНУ* ТОДОРА МАНОЈЛОВИЋА

САЖЕТАК: Предмет рада представља обликовање Додоле у драми *Наход Симеон* (1938) Тодора Манојловића. Драма је настала транспозицијом усмених епских песама „Наход Симеун” и „Опет Наход Симеун” у легенду у шест слика.

У раду ћемо покушати да дамо одговор на питање колико је лик Додоле у *Находу Симеону* базиран на представама из традиционалне културе те колико се елементи традиционалне културе и усменог наслеђа могу сматрати модерним, како у контексту међуратне српске књижевне епохе, тако и у контексту поетике Тодора Манојловића.

Истаћи ћемо и повезаност између Додоле и Краљице, чиме се отвара пут ка тумачењу митских аспеката овог дела. Користићемо се семантичком, структуралном и митолошком анализом.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Наход Симеон*, Додола, бинарне опозиције, традиционална култура, модерна драма

Увод

Наход Симеон Тодора Манојловића настао је 1938. године. Ова драма изведена је само једном, у Сарајеву 1940. године. Објављена је скоро пола века после настанка, захваљујући залагању и приређивачком подухвату Марте Фрајнд.¹ Синтетизујући увиде до којих су дошле компаративне студије у којима је било речи о Манојловићевом *Находу Симеону*, долазимо до закључка да су

¹ Тодор Манојловић, *Драме*, приредила Марта Фрајнд, Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, Зрењанин 1997.

предлошци ове драме – „Наход Симеун”, „Опет Наход Симеун”² и Хартманов *Греџоријус*³ – привлачили већу пажњу проучавалаца у односу на поетику самог дела.

У *Находу Симеону* Тодора Манојловића, који се јавља „на заљаску” међуратне српске драмске продукције, баштини се дијалог са традиционалном културом, али се и ресемантизују усмени предлошци, под чијим је несумњивим утицајем ово дело настало. Стога сматрамо да ова драма мора бити анализирана као самостално књижевно дело, а потом и сагледана у контексту међуратних српских драмских остварења, у чијим прегледима неретко изостаје.⁴

Неке појединости епских песмама о находу Симеуну имају сличности са византијском легендом о Павлу Кесаријском,⁵ или са житијем папе Гргура из зборника *Златна легенда или шћива о свецима* Јакобуса де Варагинеа.⁶ Основни мотив у овој драми, епским песмама и поменутиим легендама јесте мотив инцеста. Т. Манојловић у драму уводи ликове Астролога и Додоле, који указују на судбинску условљеност инцестуозног чина, чиме се појачава драмска напетост.

О додолским обредима

Широм словенског поднебља додоле су познате као учеснице обреда призивања кише. Овај ритуал заснива се на имитативној

² У науци о књижевности расправљало се о томе да ли је овај мотив фолклорног порекла. Нада Милошевић-Ђорђевић сматра да су наведене еписке песме настале под утицајем писане религијозне књижевности. Види: Нада Милошевић-Ђорђевић, *Заједничка шемајско-сигејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и њихове традиције*, Филолошки факултет, Београд 1971.

³ О Хартмановом *Греџоријусу* као предлошку за драму *Наход Симеон* види: Лидија Мустеданагић, „Наход Симеон: компаративни приступ”, *Свеске: књижевности, уметности, култура*, 15 (74), 2004, 81–86; Мирослав Радоњић, „Мотив Находа Симеона код Јована Стерије Поповића, Тодора Манојловића и Милене Марковић”, *Јован Стерија Поповић. 1806–1856–2006*, зборник радова, уредник Љубомир Симовић, САНУ, Београд 2007, [63]–76.

⁴ Радован Вучковић у *Модерној драми* не пише о *Находу Симеону*. Међутим, пише о *Опчињеном краљу* Т. Манојловића, који је, баш као и *Наход Симеон*, стајао у рукопису до тренутка када га је за штампање приредила Марта Фрајнд (обе драме су издате 1997. године). Стога закључујемо да је мало вероватно да Радован Вучковић није био упућен у постојање овог дела, већ га је, рекло би се, свесно прећутао.

⁵ О овом питању писали су: Марта Фрајнд, *Песници у позоришту*, Службени гласник, Београд 2019; Мирослав Радоњић, нав. дело; Ксенија Радуловић, „*Наход Симеон*: српска верзија мита о Едипу у нашој драми и позоришту”, *Зборник радова Факултета драмских уметности*, 33, 2018, 49–62; Лидија Мустеданагић, нав. дело; Бошко Сувајџић, „Наход Симеон: драмско копије или историјска драма”, *Дновиде воде: фолклорни елементи у српској књижевности*, Орпеус – Филолошки факултет, Нови Сад – Београд 2012.

⁶ Jacobus De Varagine, *Zlatna legenda ili štiva o svecima*, 1. i 2, preveo s latinskog izvornika Stjepan Pavić, Demetra, Zagreb 2013.

магији поливања додоле водом. О томе сажето пише Вук Стефановић Караџић у својим *Рјечницима*, а развијено у *Животу и обичајима народа српскога* (1867), постхумно објављеном делу. Он наводи да су у старије време у додолске опходе ишле „кућевне дјевојке”, те да сада, у његово време, то раде углавном Циганке.⁷ Време извођења додолских песама и назив обреда повезани су са култом бога Перуна, који се сматра богом олује/грома/муње, док је у неким студијама Перун атрибуиран и као господар вода.⁸ Иако додоле, како наводи Слободан Зечевић, иду „када удари суша”, раније су њихови опходи имали тачно утврђено време: од Турђевдана, Великог четвртка или Ускрса до Спасовдана или Петровдана. Зечевић наводи и податак да су у Скопској Котлини додоле ишле само четвртком, који је код Словена био дан Перуна и звао се перендан, што има своје лексичке еквиваленте у другим језицима: назив за четвртак на енглеском етимолошки је повезан са именом бога Тора – „Thursday”; назив за четвртак на немачком – „Donnerstag”, повезује се са именом германског бога муња Доне-ром.⁹ У додоле су биране најчешће девојчице пре своје полне зрелости, на пример, последња у мајке – непорођена,¹⁰ девојчица без родитеља или она која је рођена после смрти оца – посмрче.¹¹

Иванов и Топоров додолу везују за култ бога Перуна и сматрају да је у „основном миту” представљала Громовникову жену, док су учеснице у ритуалу, о којима је овде реч, заправо биле њене свештенице.¹² Љубинко Раденковић хипокористик „дода” и припев „ој додо” доводи у везу са обраћањем девојака својој умрлој другарици, коју у ритуалу представља додола.¹³ Назив пеперуда и његове варијанте,¹⁴ које означавају учеснике ритуала призивања кише широм Балканског полуострва, истовремено представљају

⁷ Вук Стефановић Караџић, *Живот и обичаји народа српскога*, 1876, 62. Доступно на: <http://digital.bms.rs/ebiblioteka/publications/view/644>.

⁸ О вези Перуна са водом види: Вјачеслав Всеволодович Иванов, Владимир Николаевич Топоров, *Исследования в области славянских древностей: лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов*, Наука, Москва 1974, 24–25, 103–136.

⁹ Слободан Зечевић, *Елементи наше митологије у народним обредима уз ијру*, Музеј града, Зеница 1973. Више о томе у: В. В. Иванов, В. Н. Топоров, нав. дело, 24–25.

¹⁰ Љубинко Раденковић, „Обредне поворке. Додоле, пеперуде, прпоруше”, *Српски народни календар*, 38. Доступно: https://www.academia.edu/43386485/Dodole_peperude_prporu%C5%A1e.

¹¹ Исто, 44. У јужнословенским веровањима распрострањено је веровање о вези кише са мртвима (нарочито са утопљеником).

¹² Види: В. В. Иванов, В. Н. Топоров, нав. дело, 104–105; Љ. Раденковић, нав. дело, 106.

¹³ Љ. Раденковић, нав. дело, 46.

¹⁴ Неки од назива су: пеперуда, прпоруша, пеперуна.

ознаку за лептира,¹⁵ који се у народном веровању сматра хипостазом душе претка, вампира или вештице.¹⁶ То додолу сврстава у ред бића са хтонским обележјима. Значајно је истаћи да Иванов и Топоров додоле, посредством култа плодности, повезују са Персефоном и Деметром.¹⁷

Занимљиво је да се управо нахоче, пронађено дете, у овој драми сусреће са Додолом. Индикативно је још и то да је Краљица, Симеонова мајка, дете без родитеља (мајка јој је одавно мртва, а отац бачен у тамницу), чиме се појачава повезаност између Додоле, Краљице и Находа. Додоле су у неким крајевима, пре него што пођу у опход, чупале крст са *незгодној њроба* (подвукла Е. П.), што говори у прилог томе да се Наход Симеон, атрибуиран неприпадношћу, може довести у корелацију са Додолом. Мада ове елементе Тодор Манојловић не уноси у драму, оправдано је претпоставити да их је, можда, у неком сегменту познавао.¹⁸

Додола као драмска личност у *Нахогу Симеону*

За потребе овог рада, анализираћемо лик Додоле у драми *Наход Симеон* Тодора Манојловића. Лик Додоле ће се у овом раду посматрати као драматуршко решење на микроплану које уноси лирски¹⁹ сентимент у епски сиже.²⁰ Пишући ову драму, Манојловић као да усваја неке од форми митског мишљења, онако како их је описао Ернст Касирер, те се текст драме у овом раду сагледава као „шифра којој је потребан кључ”.²¹ Манојловић о томе пише у свом програмском есеју „Интуитивна лирика”:

¹⁵ В. В. Иванов, В. Н. Топоров, нав. дело, 104–105; Љ. Раденковић, нав. дело, 46.

¹⁶ Љ. Раденковић, нав. дело, 46, 47.

¹⁷ Исто, 107.

¹⁸ Натко Нодило објављује рад о старој религији Срба и Хрвата 1885. године. У раду користимо издање из 2003. године. Види: Натко Нодило, *Ситара вјера Срба и Хрвата*, МВТС, Београд 2003. Требало би рећи и да Александар Брикнер пише о паганству код старих Словена и богу муња у словенском пантеону 1937. године, само годину дана пре настанка *Находа Симеона* (види: *Књига о Балкану II*, Балкански институт, Београд 1937).

¹⁹ Лука Хајдуковић, „Повест о Манојловићевом Находу и Српском народном позоришту”, *Улазница: часопис за културу, уметност и друшћивена њишања*, 34 (170), 2000, 19.

²⁰ Српске међуратне драме изграђене су често од различитих елемената, најчешће мешавине натуралистичке и симболистичке драматургије. Оваква дела обично пласирају експресионистичке идеје (види: Радован Вучковић, *Модерна драма*, Службени гласник, Београд 2014, 443; Бојана Стојановић Пантовић, *Српски експресионизам*, Матица српска, Нови Сад 1994, 143).

²¹ Елеазар Мелетински, *Поетика мита*, превео с руског Јован Јанићијевић, Полит, Београд 1983, 49.

У хијероглифи имамо најсавршенији тип и пример уметничког дела: она се састоји из једне извесне количине симбола, слика, разних предмета и живих бића [...] што већ као такви, својим облицима и бојама, годе очима и машти. [...] За још посвећеније, најзад, у хијероглифи се крије још и један трећи нарочити смисао: сваки њен знак, њена слика представља, осим своје лингвистичке улоге, још и један симбол у вишем смислу речи [...] И слажући сада те појмове, као пре слова, добијамо значење и енунцијације, у којима лежи права тајна и вредност хијероглифе које је ради она управо и написана. Тајна која се појмовно и речима већ не да изразити, коју треба интуитивно схватити у самој слици [...] Свака права, виша поезија је такве хијероглифске нарави.²²

Да бисмо ваљано интерпретирали лик Додоле, морамо најпре рећи нешто о хронотопу самог дела. У драми се даје оквирно време догађаја – то је доба крсташких ратова, а радња се одвија у једном манастиру крај Дунава. Крсташки ратови трајали су од 11. до 13. века. Иако је тада хришћанство већ било утврђено у области Балканског полуострва,²³ Тодор Манојловић у овом делу настоји да превазиђе опозицију између природе и културе, која је у драми еквивалентна опозицији између многобожачке религије²⁴ и хришћанства. Драма заснована на наведеним контрастима требало би да делује на архетипске слојеве свести гледалаца/читалаца.

Изразити противник старе религије јесте Драгаш, Симеонов побратим и штитоноша. Он говори о „некима који славе још увек Перуна као бога, око ватре, тајно, у црним пећинама”.²⁵ У драми се Додола, представница многобожачке вере, доживљава као туђа, потенцијално угрожавајућа па и демонска, неко ко прети устаљеном

²² Тодор Манојловић, „Интуитивна лирика”, *Нови књижевни сајам*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, Зрењанин 1997, 12.

²³ Натко Нодило истиче следеће: „Него и Христова вјера, по источном насељу народа, на цијелој страни српској, задоста касно убрази дубоко. Већ напоменусмо, да за дуго им вријеме жупанијско, Срби, готово у свему, живљаху те и осјећаху од прилике онако, као што и давни њихови оци” (Н. Нодило, нав. дело, 6–7). Перица Шпехар наводи да се „процес евангелизације међу Србима одвијао спор” (види: Перица Шпехар, *Лична побожност на њосијору центриралној Балкана у средњем веку. Археолошка сведочанства*, Филозофски факултет, Београд 2022, 131–141). Иако је у времену о ком говоримо увелико преовладала хришћанска религија на Балканском полуострву, Манојловић приказује остатке старе религије која је у драмском тексту маргинализована у односу на доминантну хришћанску религију, чиме се приближава групи авангардних аутора који су схватили значај претхришћанског наслеђа у српској књижевности и језику. У интервјуу поводом извођења *Находа Симеона* писац открива да гаји симпатије према „бунтовном богумилству” (види: Л. Хајдуковић, нав. дело, 19).

²⁴ У раду ћемо за означавање претхришћанске вере користити одреднице многобожачка и стара вера.

²⁵ Тодор Манојловић, нав. дело, 331.

поретку – манастирском животу и хришћанским начелима. Перуна,²⁶ словенско божанство, Драгаш изједначава са ђаволом,²⁷ што је, сматра Чајкановић, вероватно била пракса приликом покрштавања Словена, јер је цркви био главни циљ да онемогући врховне богове словенске старе вере.²⁸ Драгаш Додола назива вештицом: „То је она вештица, она додола што злим чинима мути небо и земљу, изазива сушу и поплаве, мори људе и стоку!”²⁹ Драгаш има представу о Додоли као демонском бићу, што одговара представи о жени у традиционалној култури, у смислу у којем о томе пише Веселин Чајкановић.³⁰ У више наврата Драгаш у драми испољава сујеверје, што је видљиво и у малочас наведеној реплици, чиме се открива „скептично-критички” дух текста³¹ према хришћанској доктрини. Како је вештица заправо била жена чије је постојање, у оквиру народних веровања, било могуће доказати,³² она се, посматрајући кроз Драгашеву визуру, поистовећује са додолом као учесницом обреда призивања кише, јер се налази у Драгашевој непосредној близини. Видимо, дакле, да су у његовој свести вештица и додола изједначене.³³

²⁶ А. Лома каже: „Можемо закључити да се словенски култови чијим описима располажемо усредсређују на један средишњи лик, било окружен другим, њему подређеним ликовима, било сам рашчлањен на више хипостаза и функција, које стоје у вези са различитим манифестацијама ватре. У једном староруском извору налазимо изричит исказ да је ’Перун многострук’, чему одговара литавски израз ’има много Перуна’. Та многострукост може се истовремено схватити и као мноштво појавних облика огња, и као умножавање једног, врховног бога кроз многобројне локалне култове, где он бива означен различитим именима.” Види: Александар Лома, *Сћара словенска религија, један лични поглед из комјарашивној уља*, Матица српска, Нови Сад 2005, 18.

²⁷ СИМЕОН: Перуна?

ДРАГАШ: Мукни! То је име нечастивога! (Т. Манојловић, нав. дело, 331).

²⁸ Чајкановић говори о тенденцији хришћанске цркве да, током покрштавања балканских народа, врховним божанствима многобожачке претхришћанске религије припише особине хришћанског ђавола. Види: Веселин Чајкановић, *Мий и религија у Срба: изабране сћудије*, Српска књижевна задруга, Београд 1973, 168–173.

²⁹ Т. Манојловић, нав. дело, 331.

³⁰ Веселин Чајкановић, *Сћудије из српске религије и фолклора 1910–1924*, приредио Војислав Ђурић, Српска књижевна задруга, Београд 1994, 184.

³¹ Л. Хајдуковић, нав. дело, 19.

³² Веровање да је вештица жена која поседује натприродне моћи, којима чини зло ономе ко се налази у њеној непосредној близини, осликава и народна пословица „Куд ће вештица до у свој род”. О вештицама види у: *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, редактори Светлана М. Толстој – Љубинко Раденковић, Zepet Book World, Београд 2001, 77–79; Тихомир Ђорђевић, *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*, приредила и поговор написала Нада Поповић-Перишић, Народна библиотека Србије – Дечје новине, Београд – Горњи Милановац 1989; Слободан Зечевић, *Мийска бића српских предања*, „Вук Караџић” – Етнографски музеј, Београд 1981.

³³ Вештицу одликује „дводушност”, коју осликава веровање да у телу једне жене бораве две душе – душа жене и душа демона. Веровање да је хипостаза вештичине душе лептир повезује вештицу са додолом управо посредством ва-

Помињући магијске моћи,³⁴ Додола себе сврстава у ред натприродних бића. Ипак, узимајући у обзир Драгашеве реплике које откривају лицемерје манастирске заједнице у драми и, уједно, пародирају Драгаша, Додолино питање/констатација: „Или се страшите мојих чини?“ може се тумачити у пренесеном значењу, у којем натприродне моћи представљају метафору за женска еротска својства.³⁵ О томе сведочи Драгашев страх и оштро одбијање ступања у контакт са Додолом: „Спаљивати, било би штета, женско је чељаде, али батина је заслужила.”³⁶

Додола, такође, наговештава да поседује знање о будућим догађајима.³⁷

ДОДОЛА: Да, да. Исписано је на твом челу. Ти још не знаш за жену. (После мале паузе, још озбиљније.) И ваљда је и боље да уопште не сазнаш за њу.

СИМЕОН (успротиви се спонтано): А зашто то?

ДОДОЛА (као горе): Зато што би ти могло нажао бити.

СИМЕОН (импресиониран): Нажао?

ДОДОЛА (мирно, настојно): Да тако. – Бацај цилит и камена с рамена, јаши коња, или читај књиге, али жене не тражи.

ДРАГАШ: Да се закалуђери можда?

ДОДОЛА (осмехне се тренутно, али се одмах уозбиљи, с погледом упереним у Симеона): Не, ни то. – Није он богоугодник.³⁸

Натприродне моћи које демонстрира Додола доводе је у везу са Тиресијом из *Цара Египта*, чиме Тодор Манојловић настоји да еписку грађу саобрази драмском роду и наговести будућу катастрофу.³⁹

ријантног назива за учесницу додолске обредне поворке – прпоруша/пеперуда. „Назив обреда пеперуда и други слични називи повезан је са истоименом ознаком за лептира” (Ј. Раденковић, нав. дело, 46).

³⁴ Т. Манојловић, нав. дело, 332.

³⁵ Женска еротика нарочито је посматрана као претећа у традиционалној култури. Тако Чајкановић пише: „Жена, по схватању нашег народа, и других нама сродних народа, нпр. Германаца, има нечег демонског; подсећамо [...] да су један изванредан број жена, вештице, обдарене натприродним моћима” (В. Чајкановић, нав. дело, 184).

³⁶ Т. Манојловић, нав. дело, 334.

³⁷ Знање вишег реда карактеристична је одлика вештица (види: *Словенска мийологија*, 77).

³⁸ Т. Манојловић, нав. дело, 333–334.

³⁹ Чини се да се драма *Наход Симеон*, коју је Манојловић жанровски одредио као легенду, колеба између оног што Нортроп Фрај означава трагедијом и оног што назива иронијом, односно онога „што тако мора да буде” (трагедија) и онога што је „тако како је” (иронија). Ова драма поседује и комичне елементе, који су видљиви у односу између Драгаша и Додоле (види: Нортроп Фрај, „Специфичне форме драме”, *Модерна драма*, приредила Мирјана Миочиновић, Нолит, Београд 1981, 349–360).

Остаје ипак нејасно да ли је Додола у *Нахогу Симеону* заиста натприродно биће. У једном тренутку Додола изговара речи о пореклу својих чини:

ДОДОЛА: Да вас наведем на грех? Грех је већ у вама – када убијате! А моја је мађија иста као и мађија ове шуме, овог сунца изнад нас, оне блештаве реке тамо... Зашто их тражите? Зашто уживате у њима? Зар нисте већ омађијани?⁴⁰

У наведеној реплици учавамо да Додола изједначава своје моћи са својствима природе, из чега се слуту њена веза са архетипом мајке, исказана кроз Додолину повезаност са земљом и, уопште, природом у драми.⁴¹

Додола би се могла анализирати у кључу структуралне и митске анализе као биће које се налази на међи између природе и културе,⁴² што Мелетински означава појмом још-неодвојеност.⁴³ Међутим, чини се да Додола ипак осећа инстинктивно јединство са природом, те се њен лик пре може сагледавати из угла романтичарског наслеђа у драми. Тако конципиран лик Додоле осликава оно што Радован Вучковић означава као „субјективни и антрополошки пантеизам” у поетици Тодора Манојловића.⁴⁴

Кроз мушку визуру у драми, дату посредством Драгаша, Додола се посматра као нешто туђе, што је у домену природног и дивљега, супротног култури, под којом се подразумева уређен манастирски живот и хришћанска религија.⁴⁵ Манојловићева „одбојност према хришћанству”, преузмимо синтагму од Елеазара Мелетинског, схвата се овде у оном смислу у којем „хришћанска

⁴⁰ Т. Манојловић, нав. дело, 333.

⁴¹ Један од најизразитијих манифестација архетипа мајке Карл Густав Јунг види у миту о Деметри и Кори. Види: Карл Густав Јунг, *Архетипови и колективно несвесно*, превео с немачког Босиљка Милакара, Народна књига, Београд 2015, 185–192.

⁴² Додолу као медијатора између света живих и света мртвих у додолском обреду сагледавају Слободан Зечевић и Љубинко Раденковић (С. Зечевић, нав. дело, 139–140; Љ. Раденковић, нав. дело, 47).

⁴³ Овај израз Елеазара Мелетинског користи се за формулацију једног од својстава митског мишљења које се одликује неразликовањем света природе од света културе (види: Мелетински, нав. дело, 167).

⁴⁴ Радован Вучковић, „Тодор Манојловић”. *Писци и кријивчари о Тогору Манојловићу*, Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, Зрењанин 2000, 247.

⁴⁵ Погледајмо податак који наводи Љубомир Јовановић: „Фрузи су сматрали као да Словени, особито како их је било доста некрштених, нису људи. [...] Сачувано је предање да су Фрузи словенску одојчад псима бацали” (види: Љубомир Јовановић, „Покушаји и први успеси крштења балканских Словена”, *Дело: лисни за науку, књижевности и друштвени животи*, књ. 5, Парна радикална штампариија, Београд 1895, 80). Манојловић у својој драми приказује спаљивање старераца.

религија (у пуританској форми)⁴⁶ чува човека „да не поремети меру.”⁴⁷ Мера би у драми требало да изражава рационално утемељен поглед на свет, којем се Манојловић, као заговорник интуитивног принципа у стваралаштву и опонент доктринарства,⁴⁸ противи.⁴⁹

Драгашев угао посматрања поистовећује жену са природом, стога је релевантно у рад укључити и антрополошко истраживање које је спровела Шери Ортнер у раду „Жена спрема мушкарца као природа спрема културе?”. Ово истраживање представља покушај откривања узрока универзалне распрострањености представе о женском полу као другоразредном и подређеном. Шери Ортнер оваква схватања смешта у домен културе, назвавши их „културним проценама јер свака култура, на свој начин, служећи се властитим категоријама, прави ту процену”.⁵⁰ Ако су, као што је већ речено, Драгаш и Игуман представници манастирског, уређеног „културног” живота, онда је Додола у њиховој визури нешто што „култура дефинише као нижег реда него што је она сама”.⁵¹ Дакле, Драгаш себе види као онога ко у најширем смислу представља културу, док Додола, поистовећујући се са природом, настоји да изрази „дубоко јединство и исконску једнакост природе и људског духа”.⁵²

Лик Додоле у Манојловићевој драми амбивалентан је и налази се на граници између натприродног, које се читава у Додолним пророчким моћима, и реалистичног, што се открива у Драгашевом односу према Додоли, а он кореспондира са представама о жени у традиционалној култури као бићу блиском демонском.⁵³

⁴⁶ Е. Мелетински, нав. дело, 287.

⁴⁷ Исто.

⁴⁸ Видети есеј: Тодор Манојловић, „Традиција и доктрина”, *Нови књижевни сајам*, 16–22.

⁴⁹ Значајно је истаћи да је Тодор Манојловић 1920. године објавио драмски дијалог који носи назив „Жена и нова поезија”. Ово дело је дијалогска расправа о карактеру и особеностима „женске књижевности”, која се залаже за равноправно место женског писма на књижевној сцени. У овом делу Манојловић успоставља интуицију, која краси „женски дух у књижевности”, као основу песничког стваралаштва. Види: Тодор Манојловић, *Дијалози или Уметност разговора*, приредила Марта Фрајнд, Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, Зрењанин 1999. Идући овом логиком, Додола у *Находу Симеону* могла би се сматрати отелотворењем интуиционизма у оном смислу у којем га разуме и дефинише Тодор Манојловић.

⁵⁰ Шери Ортнер, „Жена спрема мушкарца као природа спрема културе?”, *Антропологија жене*, зборник радова, приредиле и предговор написале Жарана Папић и Лида Склевицки, превео с енглеског Бранко Вучићевић, Просвета, Београд 1983, 155.

⁵¹ Исто, 159.

⁵² Е. Мелетински, нав. дело, 290.

⁵³ В. Чајкановић, нав. дело, 184. Марио Прац пише о фаталним женама – чаробницама каква је, на пример, Матилда у роману *Монах (Monk)*. Прац, такође, наводи многе примере паганских чаробница у књижевним делима, чије се карактеристике подударају са некима од карактеристика Додоле у *Находу Си-*

Драгашева визура одражава оне „културне процене” по којима се жена посматра као биће нижег реда у односу на саму културу.⁵⁴ Овде би требало рећи да и Манојловић Додолу сагледава као биће ближе природи у односу на остале ликове у драми, али јој, стога, приписује и својеврсни интуиционизам, за који се залагао у свом књижевном стваралаштву.⁵⁵

Додола и Краљица у *Находу Симеону*

Индикативно је да се Додолина попевка чује у тренутку Симеонових маштарија о сопственом пореклу. Ова попевка наговештава поремећај равнотеже, у драми исказан огромном сушом,⁵⁶ која је наступила поред манастира у ком живи Наход Симеон. Ово може бити, судећи по усменим песмама о великим огрешењима,⁵⁷ сигнал за родоскрвни грех који ће починити мајка и син – Краљица и Наход, али може представљати и казну за већ почињени инцест, из кога је рођен Наход Симеон.

Јасно је да је инспирација за драму потекла из легенде о Находу Симеону. Међутим, Манојловић је настојао да посредством драме прикаже сопствену уметничку визуру настанка легенде о Находу Симеону, што је потцртано директним цитатом из прве варијанте песме о Находу Симеону⁵⁸ на повлашћеном месту, у прологу драме.⁵⁹ С обзиром на митске аспекте и фолклорно наслеђе у *Находу Симеону*, закључујемо да ово драмско дело садржи елементе који су видљиви у међуратној српској књижевности и који су у критици, готово редовно, приписивани, пре свега, делима Момчила Настасијевића и Растка Петровића. Овај рад настоји да покаже да је у свом књижевном стваралаштву Тодор Манојловић рачунао са нашим фолклорним и претхришћанским наслеђем, са којим је водио једну врсту стваралачког дијалога.

меону (види: Марио Прац, *Аџија романтизма*, превела Цвијета Јакшић, Нолит, Београд 1974, 161–162).

⁵⁴ Ш. Ортнер, нав. дело, 155.

⁵⁵ Т. Манојловић, „Интуитивна лирика”, *Нови књижевни сајам*, 12–15.

У есеју који је објављен 1944. године, шест година после настанка *Находа Симеона*, Манојловић се залаже за један, рекли бисмо, виталистички принцип у уметничком стварању који је у есеју супротстављен доктринарству, које, окренуто једино ка прошлости, из ње издваја само окамењене мртве форме (Т. Манојловић, нав. дело, 18).

⁵⁶ Суша као мотив не јавља се у песмама о Находу Симеону.

⁵⁷ Види: Н. Милошевић-Ђорђевић, нав. дело, 214; Љиљана Пешикан-Љуштановић, „Пошљедње време у *Библији* и песмама из Вукових збирки”, *Сџанаја село зайали*, Дневник, Нови Сад 2007, 133–144.

⁵⁸ Вук Стефановић Караџић, *Српске народне њесме*, II, Просвета, Београд 1958, 65–71.

⁵⁹ Марта Фрајнд сматра да је Манојловићева вера у „тај слабашан драмски текст” дирљива (види: М. Фрајнд, нав. дело, 27).

Чини се да је у лику Додоле Манојловић желео да активира женски архетип, који се у драми налази између архетипа мајке земље, митске Деметре и девојке, односно Коре/Персефоне. Додола функционише као својеврсна префигурација Краљице, која у свом лику уједињује ове архетипове – она је Симеону и мајка и девојка.

Сетимо се да је Додола, преко култа плодности, доведена у везу са Персефоном, која своје место налази и у хтонском и у горњем свету, што значи да се може посматрати као својеврсни медијатор између ова два света, баш као и додола. Аргументе за то налазимо у додолском ритуалу, који у неким крајевима укључује одлазак на гробље и привезивање крста са незнаног гроба за ногу додоле, те потапање крста у воду, по завршетку додолског опхода.⁶⁰

Додола се у *Находу Симеону* појављује са липовом гранчицом, која, на нивоу очигледног књижевног симбола, показује њену везу са словенском претхришћанском вером:⁶¹ „Улази ДОДОЛА. Она је овенчана и чудно окићена сва свежим њољским цвећем и биљкама, у руци јој *лијова ѓранчица*.” (Подвукла Е. П.)⁶²

С појавом Краљице у драми уочавамо да су у тексту повлашћене две ствари: златна јабука – владарски симбол⁶³ и мирис липа, односно светлосно-вегетативни атрибути који Краљицу повезују са Додолом. Преко свог владарског порекла, али и светлосних атрибута,⁶⁴ Краљица се може довести и у корелацију са божанским принципом. Она је неко ко „поседује свет”, чија је симболичка замена златна јабука. У метонимијском смислу, липова гранчица коју носи Додола преноси се на мирис липа који осећа Краљица. За њу је он „појан и медан”, док је за њену Дојкињу „готово загушљив”.⁶⁵ Тако се, преко мириса, симболично, најављује надолazeћа катастрофа оличена у родоскврној страсти која ће „опити” Краљицу и Находа Симеона.

У драми се, дакле, истиче повезаност између женског принципа и биљног света⁶⁶ – Додола је „овенчана и чудно окићена сва њољ-

⁶⁰ С. Зечевић, нав. дело, 139–140.

⁶¹ Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, приредио Војислав Ђурић, *Сабрана дела из српске религије и митологије*, Српска књижевна задруга, Београд 1994, 141–142; *Словенска митологија*, 340–341.

⁶² Т. Манојловић, нав. дело, 332.

⁶³ Ханс Бидерман, *Речник симбола*, превели с немачког Михаило Живановић, Хана Ђопић, Мерал Тарар-Тутуш, Плато, Београд 2004, 128–129.

⁶⁴ Мирча Елијаде истиче да је светлост један од божанских атрибута (види: Мирча Елијаде, *Историја веровања и религијских идеја I*, превела Биљана Лукић, Просвета, Београд 1989, 54.

⁶⁵ Т. Манојловић, нав. дело, 354.

⁶⁶ Веселин Чајкановић наводи да је у култу и религији дрвета и биљака жена водила прву реч. Види: Веселин Чајкановић, „Култ дрвета и биљака код старих Срба”, *Мит и религија у Срба*, приредио Војислав Ђурић, Српска књижевна задруга, Београд 1973.

ским цвећем”⁶⁷, Краљици праве венац од ружа, а њено поигравање јабуком развијено је у читаву једну сцену која досеже „ниво упечатљиве симболичне слике.”⁶⁸

Атрибути којима се означава Краљичина појава су: топло, мисно, рујно, светло, радосно, чисто.⁶⁹ Једно од божанстава плодности, повезано са вегетативним принципом, које се тумачи и као двојно женско божанство, јесте Персефона са мајком Деметром. Интерпретирајући мит о Персефони, Фрејзер закључује да Деметра не може бити само богиња земље, већ јесте и префигурација Персефоне. Персефона је, дакле, према Фрејзеровој интерпретацији, у прошлости била Деметра.⁷⁰ У том смислу налазимо корелацију између двојне богиње – Персефоне–Деметре, у зависности из ког угла се посматра, и Додоле и Краљице.⁷¹ Додола пева песму како би изазвала кишу, односно да би прекинула сушу. Деметра се у миту, због губитка Персефоне, заклела „да ће земља остати неплодна док јој не буду вратили кћер Кору”⁷² што кореспондира са сушом која је приказана на почетку *Нахога Симеона*. Пре објаве поновне удаје, Краљица је била одређена „црним удовичким велом”, који се, у тренутку драмске радње, коначно мења „у жарки пурпур са блештавим краљевским обручем око [Краљичиног] мермерно чистог чела”⁷³. Она у драми тужи за дететом, баш као и Деметра за Персефоном, а објава њеног поновног девојаштва требало би да донесе поновно благостање заједници. Када Краљица скине удовички вео постаје Кора–девојка, посредством чије моћи буја вегетација. Све ово говори у прилог томе да се Краљица може сагледавати као далека реминисценција грчких богиња, Персефоне и Деметре, док се Додола у драми, условно речено, може посматрати и као нека врста Деметрине/Персефонине свештенице. У драми Додола наговештава брак између Находа и Краљице; Роберт Гревс пише о томе да су Деметрине свештенице биле оне „које уводе младу и младожењу у брачне постеле.”⁷⁴ После објаве о поновној удаји, Краљица излази на светлост дана, симболички

⁶⁷ Исто, 332.

⁶⁸ Л. Хајдуковић, нав. дело, 19.

⁶⁹ В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, 356–357.

⁷⁰ Џејмс Фрејзер, *Златна времена – истраживање мајке и религије*, превео Живојин В. Симић, Алфа – „Драганић”, Земун 1992, 495–503.

⁷¹ Овај пример не говори о ауторској интенцији да Додолу и Краљицу представи као Персефону и Деметру, већ о намери да представи женски принцип у драми исказан кроз, условно речено, принцип мајке и кћерке, који своје најпознатије уобличиће има у поменутом миту.

⁷² Роберт Гревс, *Грчки митови*, превела Гордана Митриновић-Омчикус, Нолит, Београд 1995, 50.

⁷³ Т. Манојловић, нав. дело, 346.

⁷⁴ Роберт Гревс, нав. дело, 49.

представљену скидањем црног удовичког вела,⁷⁵ који у драми има функцију метонимије жалости за сином. Када дође до инцестуозног спајања са Находом,⁷⁶ Краљица одлази у манастир, који може представљати и метафору таме (поновно стављање удовичког вела), али и симболичко венчање са Црквом Христовом, што говори у прилог томе да Манојловић ипак задржава хришћански оквир легенде.⁷⁷ Опатица је испраћа следећим речима: „Пођи, немаш ни од кога да се прашташ, не остављаш никог у *оном*⁷⁸ [свету из којег одлази] *свећу*.”⁷⁹ (Подвукла ауторка.) „Овај свет” и „онај свет” у контексту наведене реченице значе свет живих и свет мртвих. Краљичин одлазак у манастир може се интерпретирати као Персефонин одлазак у свет мртвих – подземље. Краљица одласком доживљава социјалну смрт, која се поклапа са митским сижеом о Персефониној смрти, из чега се слуту циклична представа о времену у датој драми.

Закључна разматрања

Наход Симеон: лејенга у шест̄ слика Тодора Манојловића представља пишчев покушај да од грађе приповедне епске песме створи драму која ће показати дубоку везу нашег фолклора са словенским претхришћанским наслеђем. Манојловић је у критици означен превасходно као песник који инспирацију црпе из грчких и римских митова, који су, према мишљењу Славка Леовца, ипак површно инкорпорирани у његово књижевно стваралаштво и служе само као декор.⁸⁰ У драми *Наход Симеон* писац настоји да прикаже драматику стварања усмене легенде о Находу Симеону, која своје корене вуче не само из византијске и западноевропске средњовековне писане књижевности, већ и из дубљих слојева словенске

⁷⁵ Иако Краљица скида *удовички* вео, требало би указати на опасност откривања лица у лималној фази свадбеног обреда. Наводимо пример из песме „Женидба Милића барјактара”: „Ја каква је цура Љепосава! / Кроз мараме за-сијало лице, / Сватовима очи засијениле / Од господског лица и ођела” (СНП III: 78).

⁷⁶ Наход Симеон би се могао посматрати као амбивалентно биће – исто-времено и соларно и хтонско.

⁷⁷ У изгубљеној верзији *Находа Симеона* из 1961. године писац уклања хришћанске референце из драме (Т. Манојловић, нав. дело, 486; Ј. Хајдуковић, нав. дело, 19).

⁷⁸ „Онај свет” се сматра светом мртвих. Опатица, међутим, „оним светом” назива свет који Краљица напушта јер одлази да се замонаши.

⁷⁹ Т. Манојловић, нав. дело, 371.

⁸⁰ Види: Славко Леовац, „Ехо антике у стваралаштву Тодора Манојловића”, *Кришћичари и иисци о Тодору Манојловићу*, приредио Михајло Пантић, Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, Зрењанин 2001, 66–79; Радомир Константиновић, „Тодор Манојловић”, исто, 184–224.

прехришћанске старине. Ово успева да постигне, између осталог, увођењем у епски сиже лика Додоле, која се доводи у корелацију са женским божанствима умирања и васкрсавања. Тиме се у драми инсистира на женском принципу, који је у Манојловићевој поетици заснован на интуиционизму и представља исходиште његовог песничког стварања и разумевања уметности.

Мср Емилија А. Поповић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
emarovic996@gmail.com