



МАТИЦА СРПСКА
ОДЕЉЕЊЕ ЗА ДРУШТВЕНЕ НАУКЕ

ЗБОРНИК
МАТИЦЕ СРПСКЕ
ЗА ДРУШТВЕНЕ НАУКЕ

MATICA SRPSKA
DEPARTMENT OF SOCIAL SCIENCES
MATICA SRPSKA
SOCIAL SCIENCES QUARTERLY

Покренут 1950. године
До 10. свеске (1955) под називом *Научни зборник*, серија друштвених наука,
од 11. свеске (1956) – *Зборник за друштвене науке*, а од 76. свеске (1984)
под данашњим називом

ГЛАВНИ УРЕДНИЦИ

Др Милош Јовановић (1950) • Живојин Бошков (1951–1952) • Рајко Николић (1953–1965) •
Академик Славко Гавриловић (1966–1969) • Др Александар Магарашевић (1970–1973) •
Др Младен Стојанов (1974–1999) • Др Милован Митровић (2000–2004) •
Академик Часлав Оцић (2005–2016) • Др Рајко Буквић (2017–)

САВЕТ

Председник Савета
Академик Часлав Оцић (Београд)
Чланови Савета

Проф. др Рајко Буквић (Београд) • Проф. др Масајуки Ивата (Токио, Јапан) •
Проф. др Александар Јокић (Портланд, САД) • Проф. др Љубомирка Кркљуш (Нови Сад) •
Проф. др Питер Радан (Сиднеј, Аустралија) • Проф. др Богољуб Шијаковић (Београд)

164
(4/2017)

Уреднички

Проф. др Бошко БОЈОВИЋ (Париз, Француска) • Проф. др Милан БРДАР (Београд) •
Проф. др Рајко БУКВИЋ (Београд) • Проф. др Костас ДУЗИНАС (Лондон, Велика Британија;
Атина, Грчка) • Проф. др Бранислав ЂУРЂЕВ (Нови Сад) • Др Миша ЂУРКОВИЋ (Београд) •
Проф. др Владимир Јаковљевич ЗАХАРОВ (Нињи Новгород, Русија) •
Проф. др Ђорђе ИГЊАТОВИЋ (Београд) • Проф. др Милош КОВИЋ (Београд) •
Академик Милица КОСТИЋ (Подгорица, Црна Гора) • Проф. др Митко КОТОВЧЕВСКИ
(Скопље, Македонија) • Проф. др Милош МАРЈАНОВИЋ (Нови Сад) • Проф. др Милован
МИТРОВИЋ (Београд) • Др Драго ЊЕГОВАН (Нови Сад) • Др Александра ПАВИЋЕВИЋ
(Београд) • Проф. др Драган ПРОЛЕ (Нови Сад) • Проф. др Миломир СТЕПИЋ (Београд) •
Проф. др ХУАНГ Пинг (Пекинг, Кина) • Проф. др Срђан ШЉУКИЋ (Нови Сад)

Секретар уредничког
Владимир М. НИКОЛИЋ

Главни и одговорни уредник
Проф. др Рајко БУКВИЋ

Тематску свеску Зборника „Уметност, религија, идентитет: историјски путокази”
уредила је др Александра ПАВИЋЕВИЋ

Copyright © Матица српска, Нови Сад, 2017

ЗБОРНИК

МАТИЦЕ СРПСКЕ
ЗА ДРУШТВЕНЕ НАУКЕ

164
(4/2017)

НОВИ САД
2017

Илустрација на корици
гравира Захарије Орфелина
Човек њише за сѣолом

САДРЖАЈ / CONTENTS

Александра Павићевић
УМЕТНОСТ, РЕЛИГИЈА, ИДЕНТИТЕТ:
ИСТОРИЈСКИ ПУТОКАЗИ
619

ЧЛАНЦИ И РАСПРАВЕ / ARTICLES AND TREATISES

Коста Николић	Kosta Nikolić
КУЛТ СВЕТЕ СМРТИ У	THE CULT OF HOLY DEATH
СОЦИЈАЛИСТИЧКОЈ	IN THE SOCIALIST
ЈУГОСЛАВИЈИ	YUGOSLAVIA
621–633	

Александра Павићевић	Aleksandra Pavićević
ВЕСНИЦИ И СВЕДОЦИ	HERALDS AND WITNESSES
ПЕСНИЦИ СРПСКОГ	POETS OF SERBIAN
РОМАНТИЗМА – ИЗМЕЂУ	ROMANTICISM – BETWEEN
НЕОПАГАНИЗМА, РЕЛИГИЈЕ	RELIGION OF THE NATION
НАЦИЈЕ И ГУБИТКА ВЕРЕ	AND LOSS OF FAITH
635–649	

Весна Пено и Ивана Весић	Vesna Peno and Ivana Vesić
<i>СРПСКО НАРОДНО ЦРКВЕНО</i>	SERBIAN ECCLESIASTICAL
<i>ПОЈАЊЕ У СЛАВУ БОГА</i>	CHANTING FOR THE GLORY OF GOD
<i>И У СЛУЖБИ ЕТНОСА.</i>	AND IN THE SERVICE OF THE NATION
651–664	

Јована Шалјић	Jovana Šaljić
КЊИЖЕВНОСТ, ВЕРА И	LITERATURE, RELIGION AND THE
РАЂАЊЕ НАЦИЈЕ: СТВАРАЊЕ	BIRTH OF A NATION: THE CREATION
„КЊИЖЕВНОГ БОСАНСТВА”	OF THE “LITERARY BOSNIANHOOD”
665–680	

Милеса Стефановић Бановић	Milesa Stefanović-Banović
БЕСЕДА ЈОВАНА ДАМАСКИНА	ORATION OF JOHN OF DAMASCUS
НА ПРАЗНИК БЛАГОВЕСТИ У	ON THE FEAST OF ANNUNCIATION
ПРЕВОДУ И ПРЕРАДИ ГАВРИЛА	IN EDITION AND TRANSLATION OF
СТЕФАНОВИЋА ВЕНЦЛОВИЋА	GAVRIL STEFANOVIĆ-VENCLOVIĆ
681–695	

Здравко Пено
СОФИЈА – ИСТИНА О
ПРЕДВЕЧНОМ ЛОГОСУ ИЛИ
ПРЕЛЕСНА СКАСКА О
„ИДЕАЛНОЈ ЛИЧНОСТИ СВЕТА”

Zdravko Peno
SOPHIA – THE TRUTH ABOUT
THE PRE-ETERNAL LOGOS OR
A BEAUTIFUL FAIRYTALE
ABOUT THE “THE WORLD’S
IDEAL PERSONALITY”

697–710

Тодор Митровић
ИКОНИЧНОСТ И КАУЗАЛИТЕТ:
О УЛОЗИ ИНДЕКСНИХ
СЕМИОТИЧКИХ ОБРАЗАЦА
У РАЗВОЈУ ВИЗАНТИЈСКЕ
УМЕТНОСТИ

Todor Mitrović
ICON(ICITY) AND CAUSALITY:
ON THE ROLE OF INDEXICAL
SEMIOTIC MODES IN
DEVELOPMENT OF
BYZANTINE ART

711–726

Ђурђина Шијаковић
КАСАНДРА ХРЛИ У СМРТ: СЛИКЕ
У ЕУРИПИДОВИМ *ТРОЈАНКАМА*
И НА ЈЕДНОЈ АТИЧКОЈ ВАЗИ

Ђurđina Šijaković
CASSANDRA RUSHES TO DEATH:
IMAGERY IN EURIPIDES’ *TROADES*
AND IN ON ATTIC VASE

727–739

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

Лада Стевановић
СМРТ И ИДЕОЛОГИЈА
(Александра Павићевић, *Пламена ѿела. Сјаљивање мртвих у Србији:
Од паганског ритуала до модерне кремације*,
Етнографски институт САНУ и Сlio, Београд 2016, 274 стр.)

741–742

Весна Трифуновић
МАЛИ ЛЕКСИКОН – ВЕЛИКИ ПОДУХВАТ ИЗ ЕТНОЛОГИЈЕ
И АНТРОПОЛОГИЈЕ
(*Етнологија и антропологија: 70 изабраних појмова*, уредник тома:
Љиљана Гавриловић, ЈП Службени гласник и Етнографски институт САНУ,
Београд 2017, 455 стр.)

743–744

АУТОРИ У ОВОМ БРОЈУ / AUTHORS IN THIS ISSUE

745

УМЕТНОСТ, РЕЛИГИЈА, ИДЕНТИТЕТ: ИСТОРИЈСКИ ПУТОКАЗИ

Поштовани читаоци,

Пред вама се налази редовно издање *Зборника Майице српске за друшћивене науке*, посвећено теми односа уметности, религије и идентитета. Настојали смо да овој теми приђемо из угла различитих дисциплина, те се на страницама које следе налазе радови историчара, етнолога и антрополога, филолога, музиколога, теоретичара уметности и сликара и теолога. Аутори су се бавили различитим појавама, односно, тзв. *случајима*, примењујући културно-историјски приступ, који, како ћете надамо се и сами оценити, представља солидан путоказ за разумевање и прошлих и савремених феномена у сфери односа уметности, религије и идентитетских пракси.

Тематско тежиште *Зборника* налази се на периоду 18. и 19. века, на времену великог цивилизацијског преокрета, посебно очигледног у сфери уметности и религије, али се неки аутори подухватају и новијих, као и знатно старијих епоха. Текстови у темату поређани су хронолошки, али у смеру обрнутом од уобичајеног – од идеолошких матрица комунистичког обликовања стварности, преко времена модерне, рађања нових националних, етничких и уметничких идентитета и ентитета, периода просветитељства, па све до византијског наслеђа и антике. Примери око којих аутори „плету“ своје интерпретације сведоче о томе да је уметност један од најосетљивијих сензора епоха који указује на промене и процесе у комплексним сферама религијског мишљења и колективним и индивидуалним идентитетима.

На који начин уметничко стваралаштво одражава дух времена, а на који начин је оно само обележено и условљено историјско-културолошким контекстом? Да ли уметност, налик на религију и сама садржи семе универзалног трагања за истином? Како различите врсте уметности рефлектују борбу различитих идеја – идеолошких, политичких, теолошких... Ово су нека од питања на које смо покушали да одговоримо, а колико смо у томе успели, остављамо вашем суду.

Др Александра Павићевић
научни саветник
Етнографски институт САНУ
Београд

КУЛТ СВЕТЕ СМРТИ У СОЦИЈАЛИСТИЧКОЈ ЈУГОСЛАВИЈИ

КОСТА НИКОЛИЋ

Институт за савремену историју
Трг Николе Пашића 11, Београд, Србија
kosta.nikolic@yahoo.com

САЖЕТАК: У тексту се анализира меморијална споменичка култура у социјалистичкој Југославији. Описује се историјски процес конституисања идеологије кроз комеморативне праксе као интегративне форме, којим се уобличавала, тумачила и оправдавала друштвена стварност. Најважнији циљ овог подухвата било је остваривање политичке легитимности и културне интеграције свих друштвених слојева, али и остваривање логичности појединачног кроз поистовећивање с владајућим системом.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: идеологија, револуција, споменици, култура сећања

Упросторавање комунистичке идеологије, која је претендовала на крајњи рационализам, вршено је, поред осталих пракси, и кроз бројне псеудо-религијске фунерарне ритуале и симболе. Обреди приликом сахрањивања, локације, изглед споменика и пратећи ритуали, чак и када су у питању биле мање значајне личности, представљају поуздан показатељ ширења идеолошког и политичког утицаја.

У антрополошком читању симбола умирање није само биолошки крај живота, већ и важан сегмент друштвене реалности. У процесу креирања нове колективне свести након Другог светског рата, уложен је велики напор да мртви револуционари и личности од посебног значаја за комунистичку идеологију не ишчезну из сећања. Истовремено је текао и процес „друштвене смрти” свих симбола претходног поретка. Савремена наука у томе препознаје, и симболичко конструисање слике прошлости у служби правдања власти, када се „гроб и власт” допуњују тако што се судбина „славних покојника” истиче као узор, а живи претенденти увек настоје да се прикажу као аутентични наследници мртвог узора [Кулјић 2012: 595–596].

Водећи се совјетским узорима, југословенски комунисти су желели да пренос костију погинулих, подизање споменика и комеморативне свечаности употребе за стварање новог атеистичког друштва кроз другачији однос према смрти и умирању. Путем нових ритуала демонстрирано је уверење да вредности које поштује група надживљавају нестанак појединца. „Дух” погинулих преносио се у стварност путем „моштију” умрлих „светитеља”. Улога квазирелигиозних представа и театрализације у покретању колективних политичких акција имала је важну улогу. Најснажнији покретач колективних емоција представљале су многобројне сахране погинулих војника на централним градским трговима, ритуално премештање костију и постављања бројних споменика и спомен-плоча. Социјалистичка Југославија имала је потребу да путем специфичне политике сећања наметне званичну репрезентативну културу као интегративну форму којом се уобличава, тумачи и оправдава друштвена стварност, а појединац поистовећује с владајућим системом [Тимотијевић 2013: 137–138].

Крајем октобра 1944, неколико дана након ослобођења Београда, у центру града извршена је сахрана црвеноармејаца палих у борбама за Београд и подизање првог споменика у њихову част. Свечаној сахрани на Позоришном тргу (касније Трг републике) присуствовали су истакнути партизански команданти, генерали Пеко Дапчевић и Мијалко Тодоровић, политички комесар Првог пролетерског корпуса НОВЈ, најмоћније партизанске војне формације у том тренутку. Сахрани су присуствовали и бројни Београђани који су на ритуалан начин учествовали у обреду сахрањивања, бацајући грумење земље на гробове палих војника. Тако су, само неколико десетина метара од првог споменика који је 1882. подигнут у Београду, споменика кнезу Михаилу, нове власти подигле прво споменичко обележје у Београду и Србији након Другог светског рата [Manojlović Pinter 2005: 135].

Сахрана и постављање овог споменика, као и у неким каснијим случајевима, спроведени су по православном обреду. На степенастом постаменту споменика налазила се бела мермерна плоча, на чијем врху је била петокрака звезда, а унутар ње срп и чекић. С леве и десне стране плочу су ограђивала два мања стуба, на чијим врховима су се налазили једнакокраки крстови окренути на све четири стране света. У подножју споменика налазила се још једна метална петокрака са укрштеним мачевима, испод ловоров венац с малом звездом у средини, а испред споменика чирак у којем су паљене свеће. Тако је синкретизам православних и комунистичких симбола у јавно поље постепено уводио хероје новог пантеона.

Већ током новембра 1944. у Београду совјетским војницима је подигнуто 18 великих и 32 мала споменика. Јануара следеће године, у строгом центру Новог Сада, код споменика Светозару Милетићу, сахрањена су четири совјетска авијатичара, а један мајор, херој Совјетског Савеза, сахрањен је на главном тргу у Зрењанину (тада још увек Петровград). Током 1945. споменици совјетским војницима појавили су се и у бројним местима око Београда: у Великом Селу, Сланцима, Крњачи, Борчи, Омољици, Ритопеку (где су темељи споменика били освештани по црквеном

обреду) и два у Панчеву. У Београду су подигнути споменици у насељима Пашина Чесма и Зелено Брдо, у Улици адмирала Гепрата (где је откривена спомен-плоча), на Тргу Славија (где је подигнут споменик тенкистима), на Топчидеру (у кругу некадашње касарне) и на Новом Београду [Manojlović Pintar 2005: 137–139].

У промоцији нове идеологије посебно место имале су сахране совјетских војника палих под Будимпештом у колективне гробнице у Београду и Новом Саду. Наглашавање наводне жеље тих војника да буду сахрањени у братским словенским градовима, требало је да означи потврду традиционалних веза и тиме оснажи нову политичку реалност.

Највећи меморијални комплекс посвећен совјетским војницима палим у Југославији (*Споменик борцима Црвене армије*) подигнут је током 1945–1947. крај Дунава, у Хрватској, на месту где се одиграла Батинска битка. У питању је бели, у основи петокраки обелиск висок 35 метара, украшен с пет стојећих фигура совјетских војника, док се на врху налазила женска фигура „Победе” висока седам метара која у рукама држи бакљу. Импазантно степениште (са 27 степеника), којим се стизало до споменика, украшено је фигурама бораца у јуришу. У костурници испод споменика сахрањени су посмртни остаци 1.297 бораца.

Иако су монументалност и реалистички стил дела потпуно следили дух социјалистичког реализма у меморијалној архитектури, какав је негован у Совјетском Савезу, један од првих сукоба између југословенских и совјетских комуниста везан је управо за овај споменик. Југословени нису желели да у потпуности прихвате совјетско идејно решење, већ су инсистирали на идеји Антуна Аугустинчића, аутора споменика [Обреновић 2013 : 485–489]. Он је већ 1945. предложен за Стаљинску награду, али, упркос залагању југословенских власти, није њоме овенчан [Милорадовић 2007: 95].

Овај споменик је парадигматичан из више разлога: прво, он осветљава јасну намеру нових власти да, подижући пандан споменику Захвалности Француској (откривен 1934. у Београду), беспоговорно истакну новог великог савезника комунистичке Југославије и прецизирају југословенску позицију у међународним односима. Истовремено, овим спомеником требало је промовисати нови симбол јединства заједнице, а то је била победничка антифашистичка коалиција која је истовремено формирала и нову заједницу социјалистичких друштава [Manojlović Pintar 2008: 293].

Занимљиво је да је централну фигуру споменика постављеног у Батинској скели Аугустинчић урадио још 1939. и то као детаљ за споменик краљу Александру Карађорђевићу који је понудио на конкурсу расписаном те године за подизање споменика у Нишу. Реалистични израз снажне женске фигуре требало је да сведочи о снази и јединству заједнице, како оне предратне, тако, на исти начин, и њој идеолошки потпуно супротстављене послератне социјалистичке државе [Manojlović Pintar 2008: 293]. Тако је нов револуционарни садржај остваривао друштвену комуникативност користећи старе, давно прихваћене форме и њихову симболику.

После раскида са Совјетским Савезом, неговање култа свете смрти искључиво је везано за југословенски пантеон. Прво су из јавности нестале

Стаљинове слике, а потом је КПЈ приступила новом обележавању „светог” простора. Тако су 27. марта 1948. крај зидина Калемегдана, у тада формираној гробници народних хероја, поново сахрањени и посмртни остаци Ива Лоле Рибара и Ивана Милутиновића, чланова ЦК КПЈ погинулих у рату. Била је то идеја Милована Ђиласа да се преузме совјетска пракса сахрањивања великана уз историјске зидине Кремља. Пишући о том догађају, Јован Поповић је подвукао готово мистичну ноту у поступку преноса „моћи” мртвих на живе: „Нека неумрли хероји живе у нама, чинећи нас јачим, већим, лепшим, потстичући нас да снаге меримо према најбољим синовима наших народа. Нека мртви хероји живе у живим херојима, у онима које је водио кроз борбу и победу, које води кроз рад у благостање и цватућу културу наш велики друг Тито” [Милорадовић 2007: 99].

Иво Лола Рибар био је херојска фигура југословенског комунизма, а његова судбина употребљена је за нове политичке ритуале. Он је погинуо 27. новембра 1943. на Гламочком пољу, непосредно пре полетања за Каиро, где је требало да буде партизански представник при савезничкој команди Блиског истока. Сахрањен је 30. новембра, на тајној локацији у околини Јајца, уз образложење да се непријатељи не докопају његовог тела. Секундарна сахрана десила се седам година касније. У рату су погинули и његов млађи брат Јурица, код Колашина октобра 1943, мајка Тоница убијена је у сремском селу Купинову јула 1944, сестра по мајци Божена била је заточена у логору на Бањици, а вереница Слобода Трајковић, с целом породицом, страдала је у гасној комори у Бањичком логору.

Поновно сахрањивање Рибара и Милутиновића био је први у низу поступака којима је обележавано одвајање од старе и стварање нове идеологије. За поновно сахрањивање посмртних остатака двојице истакнутих комуниста одабрана је годишњица масовних демонстрација против приступања Југославије Тројном пакту, да би се хомогенизовало друштво и ојачао патриотизам у време отварања кризе у односима с Москвом. Касније су на том месту сахрањена још двојица југословенских комуниста. Једна од њих, Ђуро Ђаковић, организациони секретар КПЈ кога је полиција убила 25. априла 1929. године, сахрањен је 25. априла 1949. Церемонија је обављена у присуству партијског и државног врха Југославије, на челу с Јосипом Брозом Титом. Током 1957. ту је сахрањен и Моша Пијаде (умро је 15. марта 1957. у Паризу), председник Народне скупштине Југославије. Сахрањивање „мошти хероја” уз темеље старе тврђаве симболизовало је борбеност и снагу покрета [Милорадовић 2007: 99].

С разбуктавањем сукоба уследили су још драстичнији поступци. Посмртни остаци совјетских војника који су сахрањивани по београдским трговима и улицама непосредно по ослобођењу града, са процесом успостављања нових политичких прилика, али и као последица урбанизације, постепено су измештани. Тако су 1949. године уклоњени гробови тенкиста са Славије да би ту били положени посмртни остаци српског социјалдемократе Димитрија Туцовића. Том приликом тргу је дато његово име и постављена његова биста. Тим ритуалом је костима родоначелника домаћег „идеолошког поретка” обележен други по значају градски трг. У том

периоду измештене су и кости црвеноармејаца са Трга републике, а споменик је уклоњен, као што су и с других јавних места измештани њихови посмртни остаци и уклањани споменици. Од тог геста није било јачег доказа о дубини лома који се 1948. догодио унутар КПЈ, али и у народу, јер су саосећање с руским жртвама и заједништво у страдању управо тих година били најснажнији. Посебну димензију раскиду дала је чињеница да су совјетске јединице прошле кроз крајеве у којима је постојало традиционално русофилство. Процес преозначавања јавног простора коначно је завршен 1954. свечаним отварањем Гробља ослободилаца Београда, на које су поред гробова војника Народноослободилачке војске положени посмртни остаци совјетских војника и обележени *Скулптуром црвеноармејца* коју је израдио Антун Аугустинчић [Милорадовић 2007: 100].

Манипулација мртвима и смрћу појава је позната у свим епохама и свим друштвима. Мистерија смрти одувек је била непресушно извориште симбола и значења који су, на различите начине обликовани у различитим културама и различитим историјским околностима. Мртво тело је увек и свуда представљало средиште култа који се рађао заједно са специфичним праксама третирања покојника и осмишљавањем његове посмртне егзистенције. Погребни ритуал одувек се појављивао као оквир унутар кога се успостављала равнотежа између основних дихотомија људског постојања и вршило осмишљавање историјске и метаисторијске стварности. То је важило и за тзв. секундарну сахрану – чин који је подразумевао ексхумацију и поновно сахрањивање покојника. Ексхумација је у овим ситуацијама била речит симболички акт који је требало да успостави нераскидиву везу између мртвих и живих. То је био и политички акт који је тежио да пробуди свест шире заједнице о трагичности тренутка у којем се одређена група налазила. Иако вишезначни, ови ритуали имали су улогу да подрже успостављање идеологије, а неограничени симболички капитал сажет у феномену смрти појављивао се као гарант „исправности” и „истине” [Павићевић 2014: 126].

Ритуал „замене моштију” идеолошку осу моћи преносио је на нову тачку у јавном, али и симболичком простору – из московског Кремља у београдски Бели двор. Централну позицију „свете жртве” пале за идеју нису више заузимали црвеноармејци већ југословенски комунисти. Центар идеологије јасно је позициониран у Југославији, а не у Совјетском Савезу, вођа више није могао да буде Стаљин, него Тито. Они „заблудели појединци” који су остали верни Стаљину изгнани су из нове псеудорелигије, изоловани су и подвргнути суровом и дуготрајном поступку „покајања и очишћења” на пустим јадранским острвима. Тај део ритуала остао је исти као и пре „шизме” [Милорадовић 2007: 104].

Партизански наратив легитимисао је комунистичку владавину, а Југословени су масовно учествовали у дефинисању нове идеје заједништва. Нова идеологија подизала је своје храмове и споменике посвећене биткама и „мучеништву” из времена Другог светског рата. Тела партизанских бораца у тренуцима рањавања и умирања, која су карактерисала споменичка обележја из овог периода, требало је да сведоче о партизанском

мартирству које је постало залог процвата нове социјалистичке заједнице. Измучене представе бораца имале су симболику Христовог скидања с крста, а снажне фигуре обновитеља југословенске заједнице сведочиле су о „коначној победи”. Наглашавања народног слободарског духа су повезала садашње генерације с оним из прошлости, креирајући нову историјску свест заједнице [Manojlović Pintar 2008: 297].

Пропагандни механизми управљања друштвом почели су да контролишу и политику комеморације и сећања. Због тога је 1952. формирана савезна Комисија за обележавање и уређивање историјских места из рата. Она је имала задатак да обележава и чува сећања на важне догађаје и датуме из Другог светског рата. Главни задатак комисије било је разматрање нових концепција за спомен обележја, која би на најбољи начин могла да представе и афирмишу такве апстрактне појмове као што су „револуција, народно-ослободилачка борба, братство и јединство”. Најважнији разлог за подизање споменика и уређење гробаља био је да се оствари трансформација „јуначких подвига” мртвих у моћно средство васпитања живих. Другим речима, није требало само сахрањивати и оплакивати мртве, напротив, требало их је и „видети”, а најважније је било видети њихове гробове и споменике. Александар Ранковић је приликом свечаног откривања споменика партизанском куриру и отварања Спомен-музеја у Столицама 1955. рекао да су споменици она „жива спона која верно тумачи прошлост, обавештава и васпитава савремене и будуће градитеље и чуваре наше социјалистичке домовине” [Бергхолц 2007: 65].

Доминантан је био меморијални модернизам, а управо су авангардни и апстрактни уметници кључно утицали на настанак и изградњу наратива о „новој стварности”. Заједничка црта уметничке и политичке „авангарде” јесте да је за обе централни проблем представљао однос према традицији – стварање новог друштва и нове уметности довело је до заједничке представе о традицији као о „омраженом непријатељу”. У периоду од краја Другог светског рата па до слома комунистичких система, постајала је све јаснија свест да је „фантазам” о политичкој авангарди почивао на читавом низу псеудорелигиозно исказаних заблуда: од оне о линеарном и предвидивом друштвено-економском и историјском развоју (ка комунистичком есхатону), преко варијација на платонистичку тему „владавине филозофа”, па све до упоредивости револуционарног рата и политике [Jeremić i Molnar 2008: 202–203].

Већина модернистичких споменика подигнута је на историјским местима партизанске борбе, односно страдања цивилног становништва. Због тога су та места скоро увек била измештена изван села и градова и налазила се у отвореној природи. Они су формирали једну невидљиву мрежу симболичких места с намером да симболизују али и да генеришу јединствени југословенски простор [Kirn i Burghardt 2012: 4].

Спомен-паркови добили су посебно место у контроли сећања. Они су имали задатак да промовишу аутохтоност југословенских културних традиција, да чувају сећање на страдање цивила и да креирају представу историјског процеса као непрекинутог ланца патње и страдања, али су

упадљиво избегавали „непријатна питања” о грађанском рату и нису именовали ни злочинце ни жртве. Без обзира да ли су подизани на местима великих страстишта или великих битака, намера је била да спомен-паркови постану места окупљања грађана, с јасно одређеним програмом прослава и утврђеним редоследом учешћа представника свих политичких организација. На тај начин историја је требало да добије „нови смисао” [Manojlović Pintar 2008: 301].

Најпознатији спомен-парк у Србији, који је „глорификујући цивилне жртве стварао време у коме су оне обележаване”, јесте Спомен-парк „Шумарице” у Крагујевцу [Manojlović Pintar 2014: 373]. Споменички комплекс, подигнут 1953, био је повезан кружним путем дугим 7.000 метара. То је требало да одслика званичан број од 7.000 жртава које су пале 21. октобра 1941, када су Немци масовно стрељали цивиле из Крагујевца, укључујући и гимназијске ђаке, као одмазду због једне партизанске акције, иако је број стрељаних био скоро дупло мањи. У спомен на жртве стрељања, читав простор „Шумарица” претворен је у Спомен-парк „Крагујевачки октобар” који је захватао површину од чак 352 хектара. На том простору налазило се 30 гробница, а још три гробнице налазиле су се у околним селима.

У спомен-парку укупно се налазило 12 монументалних споменика од којих су најзначајнији: *Споменик бола и љркоса* који је био посвећен младој чланици КПЈ Нади Наумовић (рад вајара Анта Гржетића, 1959), споменик стрељаним ђацима и професорима *Прекинућ лейи* (вајара Мио-драга Живковића, 1963; овај споменик заменио је некада препознатљив симбол града, Аугустинчићев *Споменик ђалим Шумадинцима*), споменик *Ошћора и слободе* (вајара Анта Гржетића, 1966), споменик *Кристалини цвећ* (споменик чистачима обуће, архитекте Небојше Деље, 1968), споменик *Камени сјавач* (архитеката Градимира и Јелице Боснић, 1970) и споменик *Споо за једноџ* (вајара Нандора Глида, 1980). На улазу у спомен-парк подигнута је импозантна зграда Музеја „21. октобар”, у чијој је архитектури наглашена симболика крагујевачке трагедије. Музеј је урађен по пројекту архитеката Ивана Антића и Иванке Распоповић и свечано је отворен 15. фебруара 1976 [Манојловић Пинтар 2014: 374]. Шумарице су временом постале омиљено шеталиште Крагујевчана и њихових гостију, парк са уређеним простором за шетњу, одмор, па чак и рекреацију.

Тито је једном приликом непосредно после рата рекао како подизањем споменика палим борцима треба да се сачува све што је позитивно у „историји наших народа”, али и да треба заборавити све што је негативно, „све на шта наши народи не могу бити поносни” [Бергхолц 2009: 36]. До 1961. укупно је подигнуто 14.402 споменика и гробаља, скоро три споменика или гробља сваког дана током 16 година. У овај број нису укључени само гробови и споменици већ и места познатих битака, као и спомен-плоче, чесме, бисте и паркови. Највећи број налазио се у Словенији, а затим у Босни и Херцеговини, Хрватској, Србији, Црној Гори и Македонији [Бергхолц 2007: 65].

У свим градовима полагане су кости погинулих и стрељаних партизана, посебно оних страдалих 1941. године. На тим местима организовани

су ритуали „новог доба”, ти догађаји били су јавни, а најважнији део комеморација било је полагање венаца палим борцима. То је деценијама био обавезан део програма обележавања државних и локалних празника и јубилеја који су, осим потврђивања легитимитета власти, за циљ имали да непрестано подсећају на страдање и мучеништво комуниста у стварању новог друштва. Борци, локални функционери и деца из Савеза пионира најчешће су били на челу колоне. Посебно место током церемоније било је посвећено родбини мртвих, нарочито деци и мајкама покојника. Свечаност се обично састојала од серије говора локалних политичких личности, с почасним местом за говор првоборца. Пионири би певали песме и рецитовали поезију, венци и цвеће били би полагани на споменик односно гроб. На њима би обично била уклесана имена погинулих и поруке које су наглашавале да су они који су умрли били заслужни за стварање социјалистичке Југославије. Најчешћа порука била је: „За ову земљу ваша се младост борила. Из ваше крви слобода створила” [Бергхолц 2007: 66].

Основни циљ оваквих ритуала био је да се из колективног сећања потисне било каква идеја о крају (смрти) револуције и новог политичког поретка. Најважнији град у комунистичкој иконографији било је Ужице. Ту је било седиште прве партизанске слободне територије, па је овај град и понео Титово име. У овом граду у послератном периоду саграђен је импозантан број споменика како би се сачувало вечно сећање на партизанску борбу.

Најважнији споменички комплекс налазио се на Тргу партизана, а на врху локалитета Доварје било је партизанско гробље, где су сахрањени изгинули и стрељани борци и цивили из Ужица и околних места. На гранитној плочи изнад костурнице уписана су имена 230 бораца, с знаком да су ту кости још 54 непозната борца и родољуба. Споменик, израђен по пројекту архитекте Ружице Илић, свечано је откривен 7. јула 1958. године. Испод гробља налазио се монументални споменик на месту где су, према партизанској митологији, мртви спаљени партизански команданти Душан Јерковић и Вукола Дабић. Пројектовали су га Милица Рибникар Богуновић и Угљеша Богуновић. Споменик је откривен 24. септембра 1968 [Poznanović 1997: 7].

Међу споменицима из овог комплекса изузетно је значајна *Кадињача*. Настала као споменички комплекс на ширем простору. На тај начин нова власт желела је трајно да сачува успомену на битку која са на Кадињачи одиграла 29. новембра 1941, када је у сукобу с Немцима страдао цео Раднички батаљон од око 250 бораца. Изгинули борци с Кадињаче најпре су сахрањени у заједничку гробницу крај сеоског гробља у селу Заглавак. Током 1952. на доминирајућем превоју саграђена је, по пројекту инжењера Стевана Живановића, четворострана пирамида од каменних блокова, висине 11 метара, а крај пирамиде костурница у коју су пренесене кости из старе заједничке гробнице. Споменик је свечано откривен 29. новембра 1952 [Poznanović 1997: 9].

Слични комплекси прављени су и у другим градовима. У Нишу је 13. октобра 1963. отворен спомен-парк *Бубањ*, са меморијалном стазом

дугом 470 метара, рељефом у мермеру и бетонским формама (рад вајара Ивана Саболића). Спомен-парк је материјализовао сећање на затворенике логора на Црвеном крсту. У центру нишког комплекса постављене су три бетонске стиснуте песнице. Поред њих, на платоу покривеном плочама од необрађеног камена, урађен је и дугачак рељеф с призорима страстишта и револуционарним стиховима [Manojlović Pintar 2014: 377].

Монументални меморијални Спомен-парк *Слободишће* направљен је средином 60-их година 20. века југозападно од Крушевца, на падинама брда Багдала, непосредно уз зграду затвора и места стрељања талаци и припадника партизанског покрета из Крушевца и околине. Спомен-парк је подигнут по идеји књижевника Добрице Ћосића, а на основу пројекта архитекте Богдана Богдановића, најпознатијег аутора материјализоване меморије комунистичког покрета.

Спомен-парк код Крушевца обухвата око 80 хектара. На том простору сваке године у јуну месецу организоване су „Свечаности слободе”. Основна идеја овако конципираног меморијалног комплекса (споменик и свечаности) заснивала се на свечаном и готово ритуалном одавању поште мртвима као виду колективног сећања: „На месту где је непријатељ слободе пуцао у живот – славити слободу која је живот”. У том контексту, свечаности су реализоване као секуларни ритуал у којем је централно место заузимао чин паљења прометејских ватри на почетку и на крају свечаности. Славећи живот и његове радости, али признајући и неумитност смрти, *Слободишће* је, по идеји аутора, требало да прерасте у савремено светилиште с порукама о универзалним људским вредностима [Ромелић 2013: 96].

Богдановић је пројектовао више од 20 меморијала на територији читаве Југославије. Он је, кроз језик локалне средине и предхришћанске мотиве, покушао да конструише историјске континуитете, сједињујући трагизам жртава Другог светског рата са универзалним, архетипским представама. Богдановић је комбиновао елементе класичне архитектуре с необичним формама и подизао споменике ван урбаних целина, са задатком слављења јединства мртвих револуционара и живих генерација кроз многе елементе хибридних, међусобно прожимајућих локалних, етничких и религијских култура. Један од његових монументалних споменика био је *Спомен-парк борбе и победе* подигнут 1980. године на обронцима планине Јелице код Чачка. Иако је најављен као „моравска капија”, која ће сажимати традицију чачанског краја, уметник је створио дело које није имало везе са српским културним наслеђем. Централно место заузимала је хумка с костима страдалих партизана пренесеним из центра града. Богдановић је комплекс од 36 хектара замислио тако да код посматрача изазове ужас и страх. „Кућу” нападају фашистичке силе у облику 620 камених звери које су обликоване у астечкој и кинеској традицији [Тимотијевић 2012: 412].

Противници су Богдановића оптуживали као еклектичара и најизразитијег представника социјалистичког естетизма у споменичкој архитектури, а његов рад су оцењивали као високобуџетну ексцентричност.

Поштоваоци су истицали да је он био један од ретких уметника који је, истичући историјске архетипове, трагао за универзалним значењима симбола које је етаблирао, али и историјских феномена које је обележавао [Manojlović Pintar 2008: 302].

У оквиру београдског Новог гробља успостављено је 1965. *Гробље заслужних бораца* као посебна целина. На том месту сахрањивани су истакнути представници новог режима, пре свега народни хероји, али и остали јавни радници значајни за комунизам. Формирање овог гробља временски се поклапа са одобравањем кремације посмртних остатака, али су водећи југословенски комунисти и даље сахрањивани на традиционалан начин. Кремација се једноставно није показала као начин сахрањивања који је у довољној мери омогућавао репрезентацију покојника и његове (посмртне) харизме. Инсистирањем на егземпларној смрти, као и апстраховањем идентитета мртвих, сама смрт постала је догађај удаљен од стварности и свакодневице евентуалног посматрача споменика. На територији Београда у овом периоду подизани су махом споменици личностима, док су споменици догађајима и идејама (углавном борби и обнови) били лоцирани ван престонице или на њеној периферији [Павићевић 2009: 55].

За ово време карактеристичан је и један преседан у концепцији споменичке културе. Ради се о споменицима Јосипу Брозу Титу, практично првим у Југославији који су били посвећени живом човеку. Први споменик постављен је у Хрватској, новембра 1948. за време одржавања 2. конгреса КП Хрватске. Споменик „највећем сину наших народа” израдио је Антун Аугустинчић, а открио га је Владимир Бакарић. Говор је одржао хрватски политичар Марко Белинић који је, како примећује Олга Манојловић, својим говором ушао у антологију удвориштва подстицаног и негованог у наредним деценијама. Актуелна политичка ситуација и конфронтација Тита и Стаљина у потпуности је избрисала чињеницу да је овај споменик у визуелном погледу заправо био реплика Аугустинчићевог споменика краљу Александру подигнутог у Вараждину 1935. а уништеног 1941 [Manojlović Pintar 2004: 89].

На Тргу партизана у Ужицу подигнут је 1961. монументални *споменик Титу*, рад загребачког вајара Франа Кршинића. Он је првобитно урадио модел Тита на коњу, али то решење није реализовано. Пред јавношћу се појавила скулптура Тита која је одисала сасвим супротним емотивним набојем. У Ужицу је 1961. приликом обележавања годишњице покретања устанка и револуције свечано откривен споменик који је ту стајао наредне три деценије. Као и на сличном споменику који је у Прагу постављен Стаљину, и у Кршинићевом решењу доминирао је шињел. За разлику од шињела на Аугустинчићевом споменику Титу из 1948, који се раскопчан вијорио пред ударима ветра, шињел на споменику у Ужицу био је уредно закопчан, готово у потпуности лишен војничких атрибута. Тито је био усамљен, али јак и одлучан и доминирао је централним градским тргом [Manojlović Pintar 2004: 92].

Поруке споменика који су подизани Титу имале су политичку и идеолошку конотацију. Тито је постао „свети Петар заштитник цркве”. Победом

у сукобу са Стаљином, он се изборио за место чувара дела и идеја оснивача социјализма Маркса, Енгелса и Лењина. Сугерисана је идеја да је он био „онај који има снаге да се супротстави свима који унутар самог покрета не успевају да одрже прави курс” [Manojlović Pintar 2004: 93].

На тај начин хипертрофирана је функција споменика као начина подсећања и потврђивања, али и едукације о актуелним друштвеним вредностима и захтевима. Каснији Титов гроб био је логично исходиште оваквог начина размишљања. Кућа цвећа – Титов „вечни дом”, била је један од ретких споменика тог доба који је почивао на огледу смрти која је, међутим, комбинацијом сакралне и световне нарације превођена у бесмртност, засновану на „светости” покојника и његовог дела [Павићевић 2009: 56].

* * *

Слично као и у стварању националних држава 19. века, и у комунистичкој Југославији одвијао се процес изградње заједничког сећања преко величања рата као „творца нације”. Симбол војника и његова спремност да се жртвује, уздигнути су на највиши ниво адорације као снажан елемент кохезије заједнице и постали су једна од најјаснијих рефлексција садашњости која је креирала представе о прошлости. У процесу креирања новог идентитета кључне елементе представљали су различити видови меморијализације рата и глорификација мартирства страдалих партизана. Промовишући нове идеолошке симболе, требало је да споменици ојачају колективно заједништво и створе слику јединственог, готово монолитног друштва [Manojlović Pintar 2008: 287–288].

Институционализовано историјско сећање на прошлост имало је двојак значај. Његов нормативни систем одражавао је модел друштва које га је производило, а истовремено је био модел за то исто друштво. Званично јавно сећање градило је садашњост кроз слике прошлости, а као модел за ново друштво, тумачило је прошлост кроз садашњост. Званична политика сећања подстицала је веровање да ће будућност бити боља од прошлости и да је привремена садашњост само једна од етапа тог напредовања. Сећање на прошлост било је у функцији „провере планиране будућности”, што је наметало њихово компаративно тумачење и повезивање у свим сегментима исказивања самоидентификације [Тимотијевић 2008: 10].

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА:

- Бергхолц, Макс (2007). Међу родољубима, купусом, свињама и варварима: Споменици и гробови НОР 1947–1965, *Годишњак за друшћивену историју*, 1–3: 61–82.
- Бергхолц, Макс (2009). Свештеник, спомен-плоча и борба за сећање на пале борце у једном селу у Србији 1955–1956, *Зборник радова Етнографског института САНУ*, 26: 36–45.
- Манојловић, Пинтар Олга (2004). ‘Тито је стена’. (Дис)континуитет владарских представљања у Југославији и Србији XX века, *Годишњак за друшћивену историју*, 2–3: 85–100.

- Милорадовић, Горан (2007). Прах праху: Стаљинистички погребни ритуали у социјалистичкој Југославији, *Годишњак за друштвену историју*, 1–3: 83–107.
- Обреновић Виолета (2013). *Српска меморијална архитектура 1918–1955*, докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Одељење за историју уметности.
- Павићевић, Александра (2009). Споменици и/или гробови. Сећање на смрт или декорација, *Зборник радова Етнографског института САНУ*, 26: 47–62.
- Павићевић, Александра (2014). Од муње до праха. Смрт, сахрана и посмртна судбина Николе Тесле, *Гласник Етнографског института*, 2: 125–138.
- Ромелић, Живка (2009). Слободиште – значење и поруке, *Зборник радова Етнографског института САНУ*, 26: 95–100.
- Тимотијевић, Милош (2012). *Модернизација балканског града (1944–1989). Компаративна анализа Чачка и Београда у епохи социјализма*, Чачак: Народни музеј.
- Тимотијевић, Милош (2013). 'Иако телесно ви нисте живи, ви значите на нас као жива бића': изградња спомен костурнице и обликовање Централног трга у Чачку 1945–1955, *Зборник радова Народног музеја Чачак*, XLIII: 127–169.
- Тимотијевић, Мирослав (2008). Јубилеји као колективна репрезентација: прослава 50–годишњице Таковског устанка у Топчидеру 1865, *Наслеђе*, 2: 9–49.
- Jeremić Molnar, Dragana i Aleksandar Molnar (2008). Avangarda – od ratovanja, preko revolucionarne politike do umetnosti, *Filozofija i društvo*, 2: 191–221.
- Kirn, Gal i Robert Burghardt (2012). Jugoslovenski partizanski spomenici. Između revolucionarne politike i apstraktnog modernizma, *Pregled postjugoslovenskih istraživanja*, 1: 7–20.
- Kuljić, Todor (2012). Grob i moć – tanatosociološka analiza sahrana Tita, F. Tuđmana i S. Miloševića, *Sociologija*, 4: 595–606.
- Manojlović Pintar, Olga (2005). 'Široka strana moja rodnaja'. Spomenici sovjetskim vojnicima podizani u Srbiji 1944–1954, *Tokovi istorije*, 1–2: 134–144.
- Manojlović Pintar, Olga (2008). Uprostoravanje ideologije: spomenici Drugog svetskog rata i kreiranje kolektivnog identiteta, u: *Dijalog povijesničara–istoričara* 10/1, Friedrich Neumann Stiftung, Zagreb, 287–307.
- Manojlović Pintar, Olga (2014). *Arheologija sećanja. Spomenici i identiteti u Srbiji 1918–1991*, Beograd: Udruženje za društvenu istoriju.

ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ

- Poznanović, Radoslav (1997). Istorijski i kulturni spomenici 1945–1975, y: *Užice nekad i sad*: 1–19. Доступно на:
<http://www.graduzice.org/userfiles/files/istorijskiikulturnispomeniciod1945do1975>.
 Приступљено: 12. 2. 2017.

THE CULT OF HOLY DEATH IN THE SOCIALIST YUGOSLAVIA

by

KOSTA NIKOLIĆ

Institute for Contemporary History
Trg Nikole Pašića 11, Belgrade, Serbia
kosta.nikolic@yahoo.com

SUMMARY: In Communist Yugoslavia there was a developed process of joint memory control through the glorification of war as “the originator of the nation”. The symbol of the soldier’s readiness to sacrifice himself at the altar of the homeland became the subliminal memory of war, but also one of the clearest reflections of the present, which has created ideas of the past. In the process of creating the identity of the Yugoslav community, the key elements were represented by different types of memorialization of World War II and the glorification of sacrificing fallen Partisans. The official public memory as a model of society interpreted the present through the past. In that sense, the official policy of recollections encouraged the belief that the future would be better than the past and that the temporary present was just one of the stages of the progress.

KEYWORDS: Ideology, Revolution, Monuments, Culture of remembrance

ВЕСНИЦИ И СВЕДОЦИ ПЕСНИЦИ СРПСКОГ РОМАНТИЗМА – ИЗМЕЂУ НЕОПАГАНИЗМА, РЕЛИГИЈЕ НАЦИЈЕ И ГУБИТКА ВЕРЕ

АЛЕКСАНДРА ПАВИЋЕВИЋ

Етнографски институт САНУ
Кнез Михаила 36, Београд, Србија
aleksandra.pavicevic@ei.sanu.ac.rs

САЖЕТАК: Просветитељске идеје, национални романтизам, те промена геополитичке ситуације на Балкану, представљају културни и историјски контекст у којем су постављени темељи модерне српске државе. Тада долази и до формирања политичке и интелектуалне елите чији се представници школују у иностранству. По повратку у Србију доносе схватања и навике умногоне различите од оних у домовини. Снажан импулс промене који је крајем 19. и почетком 20. века провејавао земљом тицао се настојања да се изгради институционална инфраструктура, као и да се утиче на традиционалне, у светлу модерних схватања „заостале” обичаје и навике народа. Једном од главних препрека у модернизацији друштва сматрано је лоше стање у Српској православној цркви, као и везаност људи за религијски начин мишљења. У складу с тим, народни прваци били су често и антиклерикално оријентисани. С друге стране, епоху је карактерисала и снажна антисцијентистичка оријентација која се испољавала кроз рађање различитих алтернативних, мистичних, неопаганских и сл. култова. Једну од историјско-културних специфичности нашег простора представља и тзв. религија нације, која се појављује као својеврсна супституција за губитак есхатолошке перспективе живота хришћанске цивилизације. Песници српског романтизма јављају се у овом времену као весници, али и као сведоци „дивилизацијског преокрета”. Њихова поезија може се посматрати као одраз и најава секуларизационих процеса у српском друштву.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: романтизам, религија нације, песништво, Бранко Радичевић, Ђура Јакшић, Лаза Костић, Јован Јовановић Змај, секуларизација

У срцу религијског ритуала – без обзира на његову форму – налази се успостављање односа с оностраним, светим, с метафизичким, које је

у крајњој инстанци увек повезано с феноменом смрти. Култ почива на потреби да се потврди линија раздвајања или спајања света живих и света мртвих, да се да смисао реалности сазданој од ових екстремно супротстављених, а опет међусобно условљених појава. Религијско искуство се тако преноси из сакралног у профано време, а оба сегмента постојања бивају њиме обликована. Због тога се може рећи да читава култура заправо почива на култу, односно на искуству светог које даје смисао целини људског – појединачног и колективног – постојања. Ограничавањем његовог „дејства” само на време религијског ритуала, као и прогоном религије у сферу приватности, долази до десакрализације читаве културе – до њеног одвајања од извора смисла и креације. Иако је хришћанство како пише Волтер (Tony Walter) [Walter 1996: 175], већ унутар себе садржало потенцијале секуларизације, иако су различите историјске епохе представљале мање или више праволинијски пут различитих одвајања светог и профаног и читавог низа других амбиваленција које из ове произлазе, можда се може рећи да је радикални цивилизацијски преокрет наступио са Француском буржоаском револуцијом, односно с модерном. Кључ промене није био толико сâм догађај колико његове идеолошке премисе – протестантизам и просветитељство, као и техничко-технолошке револуције и идеја прогреса које су донела нова открића. *Знаци времена* били су многобројни и необично синхронизовани у целој Европи – пролеће народа, национални романтизам, ширење прогресивистичких и либералистичких, а посебно антиклерикалних друштвених и политичких идеја. Испод овог слоја јавног политичко-историјског реструктурирања посебну пажњу привлаче дешавања унутар сфере мишљења, знања и стваралаштва. Читав 19. век бива обележен *открићем* еволуционизма, те инсистирањем на утемељивању научног погледа на свет као гаранта *истинитости* у свим сферама мишљења и делања [Петровић 2005: 57]. По еволуционистичкој шеми прогреса, научни метод, и то онај који је карактерисао природне науке, требало је да замени не само теолошка учења него и свако, недовољно *ефикасно*, спекулативно мишљење. С друге стране, развој природних наука, а посебно открића из области хемије и биологије довела су до развоја медицине, нарочито до потребе за ширењем знања о анатомији људског тела. Ово је требало да унапреди могућности дијагностиковања и лечења болести унутрашњих органа. Као посебно значајан сегмент процеса појављује се могућност утврђивања узрока смрти на основу обдукције. Ева Ерен (Eva Ahren) пише да је увођење обдукције као дела посмртне процедуре заправо значило један нови вид контроле над смрћу, која се развијала паралелно са опадањем значаја религијског ритуала у животу људи [Ahren 2009: 48]. Ово је био дуготрајан процес у почетку којег су лекари наилазили на велики отпор рођака преминулих особа, који су овакву посмртну интервенцију на телу сматрали светогрђем. Током читавог трајања модерне догађај смрти је из сфере религије којој је недвосмислено припадао лагано прелазио у сферу медицине. Међутим, примарни предмет интересовања медицине било је живо тело, односно његово лечење. У тренутку када би болесник преминуо, бирократизован и професионали-

зован систем бриге о мртвацу претварао је његово тело у објекат, у ствар коју је што брже и што неосетније требало уклонити из света живих.

С друге стране овог *новог* осећања одбојности према лешу, крај 19. века карактерише експанзија гимнастике и идеја „побољшања” тела. Упоредо са овим развија се и психологија, која, барем у почетку, подржава идеју о телу као месту природе и „нагона”, које треба укротити снагом воље и духа [Bruks 2000: 263]. Читав овај процес био је велики и значајан корак у цепању (концепта) људске личности, из које се издвајају искључиво физичко тело и искључиво нематеријални дух. У овом контексту и идеја модерне кремације, која је бивала све присутнија, постаје (додуше не у свим срединама подједнако) сасвим прихватљива. Она је сугерисала да се актуелни процес секуларизације заправо односио не само на опадање улоге цркве у животу људи, већ много више од тога – на опадање вере у централну хришћанску догму – догму о васкрсењу (тела), из које је произлазило схватање о духовно-телесном јединству људске личности [Павићевић 2016: 52].

Вероватно најексплицитнији, мада истовремено и најтананији знак времена било је уметничко стваралаштво. Тако, сликари друге половине 19. века руше традиционалне забране које се тичу тела и телесности. Уместо атлетски грађених и по античким узорима вајаних и сликаних нагих мушких тела, у фокусу сликарске фасцинације све чешће је женски акт. И у књижевности се већ од 18. века, како пише Питер Брукс (Peter Brooks), појављује „позамашна колекција еротске литературе”, која се бави оним што је било прикривено и држано у тајности, али се уздржава од описа голотиње далеко више него што то чини сликарство [Bruks 2000: 259]. Већ у 19. веку роман и поезија бивају опседнути физичком љубављу, путеношћу и страшћу, што је појава коју можемо пратити и на примеру српске романтичарске књижевности.

НА ЈУГОИСТОКУ ЕВРОПЕ

Истовремено док се у Западној Европи стварају предуслови за формирање модерних секуларних држава, на њеном југоистоку српски народ живи на територији две велике империје које су, свака на свој начин, одредиле његову националну и културну историју.

Иако је још задуго била далеко од уживања плодова технолошких достигнућа, у Србију, тада под влашћу Османског царства, импулси културних промена стизали су преко представника интелектуалне елите војвођанских Срба. Истовремено, утицаји политичких покрета, и с једне и с друге стране Саве, бивају преточени у борбу за национално ослобођење. Јован Деретић овај период описује као време *културне револуције*, која је изведена између двеју друштвено-политичких – на таласу Француске револуције, преко Карађорђевог устанка до „пролећа народа” 1848. године [Деретић 1983: 251].

Дух просветитељских идеја доноси, с једне стране, императиве *револуционарног* *програма историјског развоја*, а с друге, декларативни

универзализам који је подразумевао преиспитивање традиционалних друштвених институција, посебно оних везаних за положај и улогу хришћанских и црквених традиција [Петровић 2005: 45]. Најзначајнија промена која обележава ово раздобље и која се посебно одражава на процес настајања националне државе у 19. веку јесте управо промена односа између Српске православне цркве и државе, као и промена садржаја религијских схватања и осећања које су биле подстакнуте снажним антиклерикализмом водећих личности и политичких групација тога времена. Међутим, нове културне парадигме рефлектују се у готово свим областима живота – у политици, религији, уметности, свакодневици, појављује се сасвим нова категорија друштвености која стриктно одваја приватну од јавне сфере, а долази и до развоја нових здравствених назора и установа који директно утичу на промену односа према умирању и смрти [Слијепчевић 1991: 54, 59; Фотић 2005: 27–72].¹ Носиоци и први „конзументи” трансформација свакако су становници градова и варошица, док сеоски начин живота остаје готово непромењен до друге половине 20. века.

Године 1881. донет је Закон о уређењу санитетске струке и чувању народног здравља, који је требало да омогући интервенцију на традиционалним обичајима везаним за удаљеност гробаља од настањеног места, начин сахрањивања, врсту сандука, дубину раке, врсту земље на којој се може подизати гробље и сл. Седамнаеста тачка овог Закона уклапала се у већ поменути тенденцију што бржег уклањања мртвог тела, те је предвиђала његово чување не у кући, како је налагала традиција, већ у мртвачким коморама какве је требало подићи на гробљима [*Зборник љавила, уредаба и наредба...* 1900: 334–337].

Интензивне друштвене промене, а посебно продирање секуларних идеја у оне сфере живота појединаца и заједнице које су традиционално биле под окриљем вере и цркве, узроковале су да се и код нас, као и другде у Европи, појави оно што Дига назива „нелагодност у култури” [Дига 2007: 167]. Ово је изазвало снажну антирационалистичку и антисцијентистичку реакцију која се најдиректније манифестовала у појављивању различитих алтернативних видова религиозности и религијских култова. Њих је карактерисала комбинација разноврсних идеја и пракси – од пантеистичких, деистичких и теозофских концепата одуховљености и обожености целокупне материје, до потребе за конкретним доказима постојања вишег принципа, која је посебно долазила до изражаја у спиритистичким култовима.

Поред овога, с обзиром на историјске и културне специфичности, код нас долази до наглашене етнизације православља – процеса који је изнедрио својеврсну религију нације – супституцију за мистично верско осећање. Религија нације почивала је на комбинацији култова националних хероја и народне борбе за ослобођење, с једне стране, и европских

¹ Ове промене биле су најпре подстицане државним законима, и у Монархији и у Османском царству. Њима су власти настојале да директно утичу управо на оне сегменте живота потчињеног становништва који су представљали простор снажног колективног идентификовања. Међу њима су свакако били посмртни обичаји.

трендова формирања националних, секуларних држава, с друге [Макуљевић 2006: 51, 91]. Занимљиво је, међутим, приметити да је култ нације умногоме почивао управо на манипулацији мртвим телима. Наиме, док у приватној сфери држава настоји да законима ограничи и смањи присуство мртвог тела међу живима, у јавној она то присуство потенцира. Мртва тела заслужних личности постају средиште култа нове религије, култа који се одвија уз подршку Цркве, али заправо далеко од њеног есхатолошког назначења. Живот у вечности *царсѿва небескоѿ* сада бива замењен актуелним поклоњењем нације и обећањем *вечне захвалносѿи* поколења која долазе [Павићевић 2011].

ПЕСНИШТВО СРПСКОГ РОМАНТИЗМА

Иако инициран филозофијом просветитељства и рационалистичким односом према стварности, свет који је настајао био је далеко од тога да понуди једнозначан систем вредности. Отуђење од *вере ѿраоѿца* доносило је нове облике поклоништва, док су позитивистички и утилитаристички концепти друштвеног бивствовања проузроковали снажну уметничку реакцију чији су носиоци били велики песници српског романтизма: Бранко Радичевић, Ђура Јакшић, Јован Јовановић Змај и Лаза Костић.

Њихова поезија сажима и одсликава унутрашње противуречности епохе, а иако је сва саздана од вапаја за поновним успостављањем целине, истовремено и сама продубљује јаз између метафизике традиционалног и хиперматеријалности модерне. Поетска обраћања Богу замењује поклоњење обичном човеку, његовим љубавима и страстима; уместо аскезе, подвига и самопрекора, стиховима провејава сањарење и чежња за путеним додиром, а рајско стање достижно је у остварењу или чак само у продужењу љубавних маштања, али и у савршенству природе. Међутим, насупрот индивидуализму који одликује романтичарске импресије, појављује се и снажни императив писања о народу и за народ [Кашанин 2004: 32]. Величање ослободилачке борбе и народне еманципације постаје тако врста данка историјској актуелности, која презире сваку врсту самопогледања и *ѿоунуѿрења* спољашњег света. Кашанин пише да је „утицај народне поезије и националне историје [...] на све наше песнике 19. века био, у књижевном смислу, од веће штете него од користи” [Кашанин 2004: 37]. Практично упоредо са романтичарима пишу и српски реалисти, Светозар Марковић, Лаза Лазаревић, Милован Глишић, Радоје Домановић и други, који се опредељују за друштвено ангажованије форме, приповетке, сатиру и хумористичке приче.

Рађање нове врсте емоционалности најављено је још у време барока. Тимотијевић пише како грађанска поезија тога времена описује несрећну љубав и душевне боли које она изазива, а посебно занимљиво место у реторици сентиментализма представља прижељкивање смрти, које је такође повезано са љубавним емоцијама [Тимотијевић 2005: 13, 21]. Упоредо са овим „слатким умирањем”, крајем 18. века јавља се и култ преминуле деце, а на смрт најближих реагује се снажним емоцијама, нетипичним

за претходне периоде [Тимотијевић 2005: 15].² Међутим, ови сентименти још дуго припадају новонасталој грађанској класи. Пут ка трансформацији свеукупног *народног* живота отворио је реформаторски рад Вука Караџића, који је посредно водио егалитаризацији културе. Овај процес су својим делањем подржали интелектуални прваци тадашњег српског друштва, личности од којих су многе биле истовремено и политичари и друштвени радници, идеолози, лекари, писци, песници и уредници значајних часописа. Готово сви у једном тренутку свога живота, везани за покрет и идеје Уједињене омладине, неминовно су прихватили основну парадигму епохе: захтев за раскидање са традицијом као предусловом напретка и модернизације српског друштва. Носталгија према прошлости, величање народа и обожавање природе, који су такође карактеристични за то доба, били су заправо први корак ка њиховој фолклоризацији и суштинском отуђењу *нације* и од народне прошлости и од природе.

Међутим, уздање у разум и покушај сагледавања света *својом* условио је *шаласе њесничког очајања*, који су се подигли са поезијом Бранка Радичевића, наставили са Змајем, Костићем и Јакшићем и поновили почетком 20. века с Дисом и Пандуровићем [Павловић 1998: 28]. Ови песници су, сваки на свој начин, певали о смрти и пролазности, враћајући поезију оним личним, људским трагичким изворима који су у светлу рационализма, а касније и реализма, били потцењени [Павловић 1998: 36].

Житије и песништво Бранка Радичевића посебно експлицитно рефлектују *искушења* времена. Радичевићева поезија је како је описује Кашанин, „лагана и лепршава” [Кашанин 2004: 25]. Међутим, она је то само у лепоти и течности стиха, а никако у мотивима који њоме провејавају. Радичевић је као и многи други његови савременици, песник смрти и туге [Деретић 1983: 316]. Читав циклус *Посмртних њесама* није био довољан да се сместе све Радичевићеве мисли о смрти. Чак и када пева о природи и о љубави, као што чини у песми „Јадна драга”, он неочекивано завршава са сликом гроба: „Плачи траво, запевај славују, / Злато моје земљица покрива /.../ Рака њега крије сад и тама, / Шта ћу овде ја на свету сама!” [Радичевић 1993: 41]. Микрокосмос песника одсликава и преовлађујуће религијске представе времена, па су и Радичевићеве песме блиске анимистичком и пантеистичком поимању света [Деретић 1983: 316]. Он пореди драгу с природом: „О, драга душо, узми цветак њежни, / он њежан јесте као што си ти” (Туга и опомена), а мајку са сунцем. Међутим, и природа и свака љубав у његовим песмама осуђене су на смрт: „Некада сам имо јоште једно [сунце], / Зрак је његов већ одавно седно, / Мајци срце у груди не бије, / Тавна земља њу одавна крије /...” (Моје сунце) или: „Ње више нема – то је био звук / У њен кад ја унишом бијех дом, /...” (Туга и опомена) [Радичевић 1993: 159]. Ипак, мртви нису никада у потпуности мртви. Песник о њима фантазира, па тако у песми „Болесников уздисај” самртник хита у сусрет својој љубави: „Ал’ је ладно, ух ал’ ми је зима. / Кад

² У Шведској се крајем 19. и почетком 20. века развија посмртна фотографија, а унутар овог жанра се појављује и фотографисање преминуле деце [Ahren 2009: 116–120]. И код нас је готово истовремено дошло до развоја фотографисања покојника [Трајков 2011: 11–32].

корачам, је л' ово земљица / Што л' шобоће ко каква гробница? / Слушај, слушај, је л' ме когод звао? / Она, она – брже, што сам стао?" [Радичевић 1993: 220].

Иако се Радичевић у једном тренутку одрекао романтичарских сен-тимената и почео да пише ангажовану поезију, што Кашанин сматра жалосном странпутицом његовог песништва, он је ипак доживео жестоку критику од стране народних *ћрвобораца*. Наиме, Светозар Милетић устаје против Радичевићевих песама писаних за омладину и чак га назива издајником [Кашанин 2004: 32]. Песник умире у Бечу 1853. године, а опис његових последњих тренутака несумњиво припада концепту „добре смрти” тога времена. Наиме, по неким изворима, Радичевић је издахнуо у пријатељском загрљају жене Вука Караџића, док Кашанин тврди да је умро у потпуној самоћи и сиромаштву, остављен и од књижевних сапутника и од народа. Трошкове његовог погребa покрио је кнез Михаило, а сахрани је присуствовало свега неколико српских студената који су се тада обрели у Бечу [Кашанин 2004: 23]. Посмртни остаци Бранка Радичевића пренети су на Стражилово три деценије након његове смрти, 1883. године, што је био повод за организовање велике народне свечаности. Овome је претходила жуптра полемика између Јована Јовановића Змаја и Лазе Костића, који су имали опречна схватања о посмртној судбини Бранка Радичевића. Док је Змај занесен горућом националном идеологијом желео да у њу угради и Бранково дело, Костић је сматрао да пренос треба одложити за мирнија времена. Могуће је да је ово неслагање произишло из ранијег сукоба двојице песника, који је почивао на њиховим различитим приступима поетском стваралаштву и уметности уопште. Костић је ангажовану поезију сматрао вулгаризовањем уметности и био је против сваке врсте њене *демократизације*, док се Змај прославио као велики народни песник управо пишући такву поезију.

Описи природе, те узајамно бојење и прожимање песничких расположења и природних појава, најразвијенији су код Ђуре Јакшића. Њега, изгледа, превише не брине смрт и он утеху због пролазности налази у насладама телесне љубави о којима мање или више имплицитно пева: „... Ту мене чека ашиковање / О, лакше само кроз густо грање” (Кроз поноћ) [Јакшић 1968: 46]. Оно што олакшава Јакшићеву мисао о смрти јесте то што код њега танатос и ерос веома често иду заједно. Тако он у песми „Ти си била” размишља о *слајкој смрти* у пољупцу *сунца*, тј. драге и позива је да искористе време овога живота у *миловању*: „Сини сунце!...Још си цвет и млада. / Живи, сунце, да се милујемо – / У гробу је студено и немо” [Јакшић 1968: 39]. Иако често спомиње Бога у својим стиховима, песник не гаји наду у вези с посмртном егзистенцијом. То је донекле и логично, јер њему највеће задовољство представљају земаљска уживања, која је свакако било тешко замислити у посмртној егзистенцији онако како ју је интерпретирала религијска традиција којој је Јакшић припадао. „Све твоје лепоте, / Милице и сласти, / Све што срце хоте, / Достаће пропасти. / Па зато не губи / Свог пролећа дане: / Већ ме грли, љуби, / Док нас не сахране. (Зашто ме...)” [Јакшић 1968: 31]. Јакшићу није представљало

проблем ни да пева о народу, јер и тада је он певао о љубави: „Љубим те, љубим, душо, / љубим те рају мој! / А осим тебе никог, / До само народ свој.” (Љубав) [Јакшић 1968: 41]. Ипак, Кашанин сматра да је „на писање епских песама Јакшић прешао вероватно не због тога што их је више ценио и тако хтео, већ зато што су их више ценили и тако хтели уредници часописа, новина, и још више тадашњи читаоци” [Кашанин 2004: 44]. Кашанин такође пише за Ђуру Јакшића да је био и националиста и социјалиста и православац и атеиста и републиканац и монархиста, „како му се кад свидело и дошло у главу” [Кашанин 2004: 40]. Иако његова поезија заиста и одсликава такав *буран* карактер и плаховиту нарав, сложеност његове личности као и животних избора сведочи заправо о сложености историјског тренутка у којем је живео и у којем су ове наизглед неспојиве идеје биле истовремено присутне у јавном, политичком и идеолошком говору.

Еонима удаљен од било каквог утилитаристичког концепта уметности, али и од предавања материји и налажења уточишта у хармонији *ово-сйране* природе, био је песник Лаза Костић. Велики критичар модерног доба и еволуционистичких начела примењених на људску историју [Петровић 2005: 70, 72, 74], он је стихове исписивао истанчаним осећањем за однос људског и божанског, индивидуалног и универзалног. Његова неугасива чежња за духовним и телесним *уцељењем* била је болни вапај за поновним уједињењем микрокосмоса и макрокосмоса, који су се, и на нивоу појединачног и на нивоу колективног, у његово доба некако неповратно удаљавали. Костић је и сâм био међу горљивим идеолозима омладинског покрета, политички делатник и апологет српства. Међутим, у позним годинама код њега је дошло до разочарања у идеале националне борбе, што га на извештан начин враћа религији и цркви чији је критичар дуго времена био. Свестан варљивости идеологије прогреса и потресен добровољним одустајањем модерне културе и науке од *истине*, он више живи у својим песмама него у соби у којој их пише. Иако је, како наводи Кашанин, „на ужас позитивиста Костић тврдио да је / фантазија исто тако реална као и ма каква друга функција човековог мозга, ма каква друга појава у природи...” [Кашанин 2004: 67], за њега је она заправо била реалнија од свега *сйварно*. О томе сведочи његова песма „Спомен на Руварца”, посвећена успомени на рано преминулог пријатеља Косту Руварца, писца и књижевног критичара, потомка угледне породице из чијег окриља су изашле четири знамените личности српске културе: Иларион, Димитрије, Коста и Лазар Руварац. У овој песми Костић описује сусрет са мртвим пријатељем и разговор с њиме. Миодраг Павловић сматра да је Костић овде „потпуно раздвојио алфу и омегу, почетак и крај, који су иначе у Логосу – Слову једно те исто, и та се раздвојеност у песницима модерних времена продужава и појачава” [Павловић 1998: 37]. Одговарајући на питање мртвог пријатеља о томе како је његова драга и да ли га се сећа, песник му одговара: „Душевна свест јој сва је његова, / а несвест тела даће другоме...”. И завршни стихови потврђују расцеп о којем говори Павловић. У њима се песник захваљује *авети* свога пријатеља јер му је открио суштину

раздвојености умног и телесног бића – алфе и омеге. Међутим, читава слика коју описује дешава се на месту сусрета и потпуног спајања фантазије и реалности, тако да је питање да ли у овој, а посебно у својим „великим „песмама”, Костић ипак налази изгубљену целовитост: „О мудра смрти, о самртничка жива мудрости...” [Костић 1988].

Стварност и уобразиља, садашњост и вечност, песник који пати, али и песник који се мирно предаје есхатону који му доноси исцељујући сусрет, стекли су се у једној од наших најлепших љубавних песама, коју је Лаза Костић написао пред саму смрт, посветивши је (својој) изгубљеној љубави – SANTA MARIA DELLA SALUTE. Поредио је са Његошевом *Лучом микрокозму*, Кашанин тајну лепоте ових песама објашњава њиховим молитвеним духом [Кашанин 2004: 71], који иако личан и индивидуалан успева, бар за трајања стихова, да врати изгубљено значење универзалног у човеку. Као да се супротставља општој гордосте епохе, Костић признаје свој пад: „све је то с ове главе са луде...” и моли за опроштај завезујући целог себе вечности: „Зар није лепше носит лепоту, / сводова твојих постати стуб, / него грејућ светску грехоту, / у пепо спалит срце и луб, / тонут о броду, трунут у плоту, / ђаволу јелу а врагу дуб? / Зар није лепше вековат у те, / SANTA MARIA DELLA SALUTE?” [Војводић 1985: 72]. И као што се верник у молитви сусреће с Богом, тако и за Костића стих представља место састанка с умрлом Ленком Дунђерски: „А наша деца песме су моје, / тих састанака вечити траг; / то се не пише, то се не поје, / само што душом пробије зрак.” И шта би друго могао овај песник, вишеструко рањен и поражен и личном и народном судбином, него да прижељкује смрт? Као и његови песнички сапутници, он је за њу спреман, али с дубоком вером да ће бити обасјан светлошћу вечности, коју је могуће искусити само кроз љубав: „А кад ми дође да прсне глава / о тог живота христовит крај, / најлепши сан ми постаће јава, / мој ропец њено: 'Ево ме нај!' / Из ништавила у славу слâвâ, / из безњенице у рај, у рај!”

Лаза Костић никако није могао да пише о народу, да велича пролазно, да се заноси *земаљским* победама. Он је свестан да рат никада не престаје, да жудња за целином не бива утољења народним успесима, да човек може бити слободан само изнад и изван историјских актуелности, само као појединац, никако у маси и само кроз лично и опитно познање Истине.

Након Костића, песници коначно и неповратно сахрањују своје љубави. У њиховим стиховима све је мање наде. Војислав Илић, иначе брат Драгутина Илића, познатог по ширењу спиритизма у Србији [Радић 2009: 193–194], пише *Химну векова* којом отвара простор бесконачног времена у којем обитавају мртви одвајкада: „Не знам је л' у сну само ил збиља одлазимо често / У чудан предео неки. Ту свако казује место / Трагове разорења /... / На пусту обалу седам. И тада поред мене / Мртвачки пролази спровод у неом свечаном ходу, / А маске на лицу носе и људи, деца и жене.” Стихови доносе питања: „Одакле долазе они? И куда вечито греде / Тај спровод с песмама грозним?”, али не и излаз из хладне, језовите и сабласне слике. Иако се њени актери крећу, њихова судбина је окована у безизлазу вечности: „Ћутећи пролазе они, и вечно по мраку блуде / И од времена

давних – / Бескрајни океан шуми суморну и хладну песму, / Химну векова тамних” [Павловић 1998: 207].

За разлику од Војислава Илића, који се ретко препушта љубавним маштањима, Јован Дучић и Милан Ракић изразито су телесни и чулни. Кашанин за Дучића каже да је ближи паганизму него хришћанству, којем се враћа тек у каснијим годинама. Такође, он га види као песника од кога ни један други није више и дубље размишљао о смрти. За њега је она, међутим, била негација сврсисходности постојања света и могућности постојања Бога [Кашанин 2004: 235]. И више од тога, Дучић се обраћа смрти као извору свега: „...Над свачим, дух људски само тебе слуги: / Мајку која рађа и светлост и сену”, и гаји својеврстан антрополошки песимизам, имплицитно оптужујући човека за *пад* који је омогућио владавину смрти: „Стоји људско срце, та очајна мера / Ствари у космосу. / Крај је свих дилема, / Конац свих питања и судба свих вера: / Јеси ли ти само или тебе нема.” (Песме смрти) [Дучић 1979: 117].

На трагу песимистичког сентимента је и Милан Ракић, за кога је смрт једини излаз из човекове окованости и утамничености [Деретић 1983: 451]. За разлику од Костића, он не гаји никакву наду у бесмртност, чак је се и ужасава, јер из свог атеистичког убеђења не верује у могућност бољег живота: „О ако је тако, драге душе, ако / Ви живите сада за вечито време / Непомичне хладне, немоћне, и неме, / – Ваш је други живот страшнији но пако...” (Драгим покојницима) [Ракић 1963: 74]. Стога не чуди што Ракић утеху тражи у путеним насладама: „О шта је то што мене веже сада / За једну пут, за један облик тела, / И што ми душа затрепери цела, / И сва немоћна издише и пада, / Кад ме се такне једна рука бела?” (Чекање) [Ракић 1963: 52]. Ипак, његов песимизам ограничава и домете љубавног заноса, па резигнирано пева *Обичну њесму* у којој објављује његов крај: „Но, то је било само кратко време, / Па постадосмо туђи једно другом, / И гледасмо се у ћутању дугом /... /” [Ракић 1963: 59].

На трагу поетике Лазе Костића, теми људске расцепљености окрећу се и Сима Пандуровић и Владислав Петковић Дис, сведочећи, међутим, непрекинуту нит песничког разочарања, које је било тесно повезано с опадањем вере у вечни живот. Деретић сматра да Пандуровићева поезија представља крајњи израз песимизма епохе [Деретић 1983: 453]. Он је изузетно антирелигиозан, али упркос томе и дубоко упитан над смислом који не налази – ни у животу ни у смрти. Зато имају право они историчари књижевности који га називају *мучеником рационалистичке мисли* (Пандуровић). Као и Костић, Пандуровић сахрањује драгу, али за разлику од првог он је препушта распадању и трулежи, па је у књижевној критици означен и као „гробар љубави”. Његова песма „Мртва драга” носи већи бол него што је онај Лазе Костића, јер је без наде, и већи ужас него што је онај Војислава Илића, јер је личан и само његов (Пандуровићев): „Сахранио сам своју добру драгу /... / Она без сумње лежи овде смерно, / С надама мојим обојеним смрћу, / И не зна да је походим још верно; / А жути црви око ње се згрћу. /...” (Пандуровић). Јован Скерлић, задивљен ликом и делом Светозара Марковића и фасциниран личношћу Васе Пелагића,

признавао је Пандуровићу таленат, али га је, иако и сâм на сличној идеолошкој позицији, критиковао због песимизма и деструктивности. Упркос томе, Пандуровић је извршио снажан утицај на младе књижевнике свога доба, али и на припаднике каснијих генерација, међу којима се налазио и Иво Андрић [Деретић 1983: 455]. Он им је био препознатљив и близак управо због тога што је његово осећање смрти било осећање модерног човека, човека чији свет бива неповратно урушен смрћу драге особе.

Без обзира на рационалност епохе у којој ствара, и Дисовим светом владају мртви. Свет у коме је и љубав пролазна, а природа коју многи величају – трошна, постаје аветињска гробница у којој је сахрањена свака нада. За Дису живот је *шамница* у којој, налик на стихове које понавља на почетку и крају строфа, влада циклично време, осећај безизлаза у којем се човек обрео без сопствене воље [Павловић 1998: 240]. Чак ни песма коју насловљава са „Јутарња идила” не доноси никакво олакшање обећано насловом. У њој се, као код Костића, танано и прецизно, али ипак као у магли суморног јутра, преплићу сан и јава. Међутим, док Костић песничким путем у *оносирано*, вида ране, Петковић и *овде* и *шамо* борави у атмосфери тескобе, ледене гробнице и смрти: „Ко љубавна чежња, као туга знана / Преко мртве драге, преко гроба ледног; /... /” [Павловић 1998: 242]. У песми је мртво све и сви, и песник: „То је давно било... На груди сам руке / Прекрстио своје /... /”, и природа: „Неба више нема. Можда је пропало /... /”, и сва бића: „Нагло одох к њима. Тамо видех како / Залазе сва бића, и пропаст их носи /... /”, и читав свет, а са њим и сâма смрт: „И неста планета и животу трага; / Изумире и смрт. Више нема људи /... /” [Павловић 1998: 242]. Дис је толико помирен са трагичном судбином – и својом и општељудском – да, упркос језивој свеприсутности смрти: „Ноћас су ме походили мртви, / Нова гробља и векови стари; / Прилазили к мени као жртви, /... /” (Нирвана), [Павловић 1998: 248], он жели само једно – нирвану – вечити сан, без свести и самопознања: „Немају више живота ни за њу / Сва њена љубав и моја страдања; / Дремеж и сутон и ноћу и дању. / Нама се спава. Нама се не сања /... /” (Утопљене душе) [Павловић 1998: 244].

Ипак, о томе да је владавина смрти и незнања, аветињских слика и осећања утамничености и људског пораза била само вапај рањеног човека, жељног спокоја у загрљају љубави, а не смрти, сведочи једна од најчувенијих Дисових песама – „Можда спава”. По својој лепоти она се може мерити с Костићевом „Santa Maria Della Salute.” *Можда сјава* је могућност да: „Изван ствари, илузија, изван живота / И с њом спава, невидљива њена лепота / Можда живи и доћи ће после овог сна / Можда спава са очима изван сваког зла”.

Но, вратимо се још за тренутак добу нашег романтизма, односно његовој вероватно најречитијој парадигми коју налазимо у животу и песништву Јована Јовановића Змаја.

Јован Јовановић Змај, по оцени Милана Кашанина творац једне од најспиритуалнијих песама новије српске књижевности „Откиде се”, велики део стваралаштва посветио је народу, стављајући своју поезију у службу различитим видовима друштвеног ангажмана [Кашанин 2004:

56; Јовановић 1993: 322]. Због овога је, као што смо већ споменули, био у сукобу с Лазом Костићем, који је дубоко поштовао његове *ране радове* и дубоко презирао оно у шта се Змајева поезија касније претворила. Описујући овај преображај, Кашанин каже да је Змајева „трајна амбиција, која је, на његову и нашу штету – стално расла, била да постане, не велики песник, него народни песник. За остварење те тежње он се удварао гомили, вођама, деци, омладини, комунарима, борцима за спаљивање мртваца, назаренима, предлагао је да се оцу Светозара Марковића – чизмару Стеви, подигне споменик, певао о чобанима, гушчарима, бабама, берберима, Циганима, о поткресивању дудова, писао оде чутури, црвеном носу, кечиги, диму – постао је један од највећих демагога што га је видео српски народ” [Кашанин 2004: 57].

Ипак, у пребогатом Змајевом опусу има песама и духовних, и љубавних, и срећних, и тужних и трагичних. Смрт је његова тема онолико колико је то тема и других савременика и песничких сапутника. Сахранивши у кратком временском периоду своје петоро деце и жену, он се у песмама препушта час жељи за поновним сусретом: „Све што даље време хити, / Све се већма прошлост грли, / Све се већма моји мртви / Мени чине неумрли.” (Ђулићи увеоци I), час потпуном незнању: „Тоне, пада мртва нада / У наруче мртвом Богу, / Изумрло што је могло, / Само боли још не могу.” (Ђулићи увеоци VIII) [Јовановић 1993: 201, 212]. Међутим, док Костић сања о сусрету с мртвом драгом, а Пандуровић је коначно сахрањује посматрајући распадање њеног тела, Змај иде корак даље – он се, због несношљивости слике труљења и пропасти, одлучује да, макар и само мисаоно, преда тело своје љубави огњу: „У гроб, у гроб спуштају је. / Живот мој, и моје све. / Страшан је тај црни амбис, – / Само у гроб, у гроб не! / Па зар ја да први бацим / Шаку земље на њен лес! / Рука ми се натраг трза, – / Тај обичај кује бес. / Ох, што нисмо сада онде / Где је ’ди-вљи’ обичај; / Место гроба кроз ломачу / Јурне пламен, сине сјај. / Ја бих смело потпалио / Тај жртвеник, одар њен, / Да трулежу, да гњилежу / Отмем плен.” (Ђулићи увеоци XV) [Јовановић 1993: 222].

И тако настаје песнички манифест кремационистичког покрета, због кога се Јован Јовановић Змај сматра пиониром кремационистичке идеје у Србији – идеје која је можда најексплицитније сведочила о унутрашњој секуларизацији културе [Павићевић 2006; Verdery 1999]. Заправо, настају две песме – два Ђулића увеока, од којих је један, као што смо видели, био личан и препун песниковог бола, туге, резигнације, док је други у потпуности припадао Змајевој ангажованој поезији: „Гроб је трулеж, – он не уме / Брзо пепо стварат – / Ту смо близу кад ће мртве / Живи огањ згарат. / Ако тада будем имо / Живих пријатеља, / Сетиће се мојих тијо / Прошап-таних жеља. / Ломачу ће разбуктати / Да гори поштено, / Сагореће тело моје, / Сагорет и њено. / Са топлотом увис лети / Што се не пепели, / Што остане, жара прима, / Више се не дели.” (Ђулићи увеоци XVII) [Јовановић 1993: 287].

Крај 19. века доноси смрт огољену и лишену сваког смисла. Нема више увијања, нема лирских метафора, нема епских слика херојског уми-

рања, нема наде, и зато је боље тело уништити, што брже га уклонити, сачувати лепу успомену која неће бити нарушена сабласним сликама подземне гозбе. У непостојању, у ништавилу, нема више дељења, нема унутрашњих раздирања и кидања, нема ничега, па ни човека, ни космоса који је у њему, за њега и због њега створен. Нови миленијум српски песници дочекују без много наде.

Нови правац у књижевности започиње уочи Првог светског рата и његовим носиоцима се сматрају припадници Младе Босне. Курс на којем се развија модерна српска књижевност није се суштински променио у односу на тенденције претходног периода [О томе видети: Шеатовић Димитријевић 2011; Петковић 2007] – песнички свет је свет без Бога, опустошен и празан. У њему, као компензација фигурира својеврсна космичка религија и „благост космичке љубави” [Деретић 1983: 509]. Према Деретићевој оцени, у овом периоду долази до десакрализације стваралачког чина, а „у књижевна дела продиру ниски, приземни, банални видови живота. Све може постати предметом поезије и прозе...” [Деретић 1983: 658]. С друге стране, наши књижевници угледају се на европске, првенствено француске књижевне узор и прихватају култ лепог, тежњу ка формалном савршенству и естетизам. И књижевност и целокупни друштвени живот преузимају и додатно развијају контроверзе претходног века, те се читава култура гради на супротним тенденцијама као што су космополитизам и српско родољубље, европејство и народни дух, индивидуализам и национализам, песимизам и активистички оптимизам [Деретић 1983: 432]. Долазећа историјска искушења само су потврдила правац духовног преображаја хришћанске цивилизације, мада се може рећи да су захваљујући том преображају и била могућа.

ЗАХВАЛНОСТ

Овај рад резултат је пројекта бр. 177028 под називом „Стратегије идентитета: савремена култура и религиозност”, који се реализује у Етнографском институту САНУ, а финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

ЦИТИРАНИ ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Војводић, Радослав /прир./ (1985). *Српско љубавно њесништво*. Крушевац: Напредак.
 Деретић, Јован (1983). *Историја српске књижевности*. Београд: Нолит.
 Дига, Жак (2007). *Културни живот у Европи на прелазу из 19. у 20. век*. Београд: Дерета.
 Дучић, Јован (1979). *Песме*. Београд: Словољубве.
Зборник правила, уредаба и наредаба Архијерејског сабора православне српске цркве у Краљевини Србији: (од 1839.–1900. године) (1900). Приредили Тод. Петковић и Чedomил Митровић. Београд: Архијерејски сабор.
 Јакшић, Ђура (1968). *Песме*. Београд: Рад.
 Јовановић, Јован Змај (1875). О спаљивању мртваца. *Орао: велики илустрирани календар*. Нови Сад, I, 76–84.

- Кашанин, Милан (2004). *Судбине и људи. Оглед о српским јесницима*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Костић, Лаза (1988). Спомен на Руварца. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, XXXVI, 2/1988: 165–169.
- Макуљевић, Ненад (2006). *Умјетносћ и национална идеја у XIX веку*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Павићевић, Александра (2006). „Друштво Огањ за спаљивање мртаца у Београду” Развој, идеје и симболи. *Гласник Етнографског инстџиџуџа САНУ* LIV: 289–303.
- Павићевић, Александра (2011). Жива дела мртвих тела. Смрт и религија нације у Србији 19. века, *Гласник Етнографског инстџиџуџа САНУ* LIX (1) Београд, 7–28.
- Павићевић, Александра (2016). *Пламена џела. Сјаљивање мртвих у Србији. Од џаџанског риџуала до модерне кремације*. Београд: Етнографски институт и СЛЮ, Посебна издања, вол. 86.
- Павловић, Миодраг (1998). *Анџологија српског јеснициџва*. Београд: Просвета.
- Петковић, Новица (2007). Савремена поезија и национална култура. у: Новица Петковић, *Словенске џчеле у Грачаници*. Београд: Завод за уџбенике, 7–21.
- Петровић, Александар (2005). *Аналогија и енџроџија. Филозофија џприроде и хармоније Лазе Костиџа и Костиџе Сџојановиџа*. Нови Сад: Матица српска.
- Радић, Радмила (2009). *Народна веровања, релиџија и сџириџизам у српском друџиџву 19. и у џрвој џоловини 20. века*. Београд: Институт за новију историју Србије.
- Радичевић, Бранко (1993). *Песме*. Нови Сад: Матица српска.
- Ракић, Милан (1963). *Песме*. Београд: Рад.
- Слиџепчевић, Ђоко (1991). *Истџорија Српске џправославне цркве. II, Од џочейџа 19. века до краја Друџоџ свейског раџа*, Београд: БИГЗ.
- Тимотијевић, Мирослав (2005). Васпитање емоџија и уобличавање модерног грађанског идентитета код Срба. *Годиџињак за друџиџену истџорију* 1–3: 7–24.
- Трајков, Јасмина (2011). Посмртне фотографије из Завичајног музеја у Јагодини. *Гласник Еџнографског музеја* 75: 11–32.
- Фотић, Александар (2005). Између закона и његове примене. у: Александар Фотић (прир.), *Приваџни живоџ у српским земљама у освиџ модерног доба*, Београд: Сlio, 27–72.
- Ahren, Eva (2009). *Modernity and the Body. Sweden 1870–1940*. University Rochester Press.
- Bruks, Piter (2000). Telo i pripovedanje (prev. B. Miladinov). *Reč: časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja*, 57: 247–267.
- Verdery, Katherine (1999). *Political Lives of Dead Bodies, Reburial and Postsocialist Change*. New York: Columbia University Press.
- Walter, Tony (1996). Secularization. In: Laungani, Pittu, *Death and Bereavement across the Cultures*. London GBR: Routledge, 166–186.

ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ

- Шеатовић Димитријевић, Светлана (2011). Романтичарски песници и послератна српска поезија. Доступно на: <https://www.academia.edu/26224338/>. Приступљено: 1. 6. 2017.
- Pandurović, Sima. Доступно на: <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=68.0>. Приступљено: 15. 12. 2015.

HERALDS AND WITNESSES
POETS OF SERBIAN ROMANTICISM – BETWEEN RELIGION
OF THE NATION AND LOSS OF FAITH

by

ALEKSANDRA PAVIČEVIĆ
The Institute of ethnography SASA
Knez Mihailova 36, Belgrade, Serbia
aleksandra.pavicevic@ei.sanu.ac.rs

SUMMARY: Ideas of Enlightenment, national romanticism and transformation of geopolitical situation on the Balkans, were cultural and historical context in which bases of modern Serbian state was established. That was the time of intensive social change directed towards building institutional infrastructure as well as towards transforming traditional, “obsolete” folk customs and habits. Poor condition of Serbian Orthodox Church and domination of religious world views among people were considered to be the most serious obstacles in creating modern state. Thus, great number of intellectuals were anticlerical and promoted liberal and secularized social organization. On the other hand, the whole epoch was characterized by strong antiscientistic orientation which was expressed through developing of different mystical, alternative, neopagan cults. Specific for our region was so called “religion of the nation” which appeared as substitution for loss of eschatological perspective in life of Christian civilization. Poets of Serbian romanticism were heralds and witnesses of this civilization “turn”. Their poetry can be observed as reflex and announcement of secularization in Serbian society. In this paper, we analyzed their writings about death, love, hope, nature and nation.

KEYWORDS: romanticism, religion of the nation, poetry, Branko Radičević, Đura Jakšić, Laza Kostić, Jovan Jovanović Zmaj, secularization

СРПСКО НАРОДНО ЦРКВЕНО ПОЈАЊЕ У СЛАВУ БОГА И У СЛУЖБИ ЕТНОСА

ВЕСНА ПЕНО
sara.kasiana@gmail.com

ИВАНА ВЕСИЋ
distinto_differente@yahoo.com

Музиколошки институт САНУ
Кнез Михаилова 36, Београд, Србија

САЖЕТАК: У фокусу рада је преиспитивање стереотипа о аутентичној српској црквеној музици, као особитом изразу српске народне побожности. Укрштањем историјских чињеница и критичким ишчитавањем наратива о настанку тзв. фрушкогорског, карловачког, односно народног црквеног појања у време карловачког митрополита Стефана Стратимировића, дато је ново тумачење увреженог става о српској музичкој реформи на прелазу из 18. у 19. столеће и њеним главним носиоцима. Указано је да је конструкција српске појачке традиције била иницирана дистанцирањем од владајућег грчког појања на богослужењима Српске цркве, те да је као пандан византијском – грчком музичком предању, и у складу с владајућом националном идеологијом, требало воспоставити мит о древном фрушкогорском – карловачком појању чији су творци Срби.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: карловачко црквено појање, Фрушка гора, карловачки митрополит Стефан Стратимировић, национална идеологија, народна црква, српска вера

Године 1792. надлежни архијереј Карловачке митрополије Стефан Стратимировић и његов верни сарадник, ковиљски архимандрит Јован Рајић, заједнички су сачинили наставни план за карловачко клирикално училиште и правилник о његовом унутрашњем уређењу. Међу упутствима о односу професора и ученика према богослужењу, била су и она која су се тицала доследног придржавања богослужбеног типика, уз захтев да се за певницом у цркви мора правилно читати и појати – „без замуцкивања”. За старање о *благољеици* били су у подједнакој мери сви одговорни, с тим

да је наглашено да у празничним и недељним службама имају појати ученици који то најбоље знају. У правилнику се нашла и напомена с којом су састављачи недвосмислено показали нетрпељивост према „ненародним” – страним напевима. У документу, наиме, стоји да се у богослужење „ни како не уводи туђе, непристојно појање” [Гавриловић 1984: 42].

Вишеструки су разлози због којих је први човек Карловачке митрополије настојао да у Српској цркви све буде српско. Но један од засигурно кључних мотива којима се руководио јесте била замисао о „народној цркви” и „народној вери” коју је у ондашњим сложеним политичким приликама требало популаризовати, и којој је, између осталог, требало да допринесе и певана молитва којом се Срби Богу обраћају.

У тумачењу улоге коју је у „понародњавању” богослужења већ на крају 18. века имало црквено појање и, *vice versa*, о томе како је појање, које је на касновизантијским – грчким основама поникло у Српској цркви, добило стални епитет „народно”, осврнућемо се најпре на постулате српског барокног историзма, које су најевидентније дошли до изражаја у црквеном сликарству. Програми фрескописа, иконописа, као и различите врсте графичких дела из 18. столећа јасно показују да је национално осећање Срба, и пре века национализ(а)ма, однело превагу над искомским уверењем о припадности јединственој васељенској православној породици или, сходно Никејско-цариградском Символу вере, „једној, светој, саборној и апостолској цркви”. До данас у нашој средини, подједнако и у научним и у црквеним круговима, присутан погрешан стереотип о самосвојном српском народном црквеном појању насталом у доба митрополита Стефана Стратимировића расветлићемо уз помоћ, с једне стране, конкретних показатеља о стању у српској појачкој пракси из друге половине 18. и прве половине 19. столећа, и, с друге стране, владајућих тенденција усмерених на митологизовање и конструисање српске појачке варијанте, чија се изузетност доводила у везу са, како се говорило, особеним српским молитвеним духом који ју је изнедрио.

* * *

Из дуготрајног процеса национализовања вере¹, који је у границама православне екумене препознат још у средњем веку, и Срби су у предвечерје борбе за националну државу ушли с неупитном свешћу о сопственом сакрализованом етносу. Еклисијално утемељење у есхатолошкој стварности је на православном Истоку, под упливом западног теолошког утицаја, узмицало пред све доминантнијом тенденцијом рационализовања историје, с јасним циљем да се *Historia Divina*, *Historia Ecclesiastica* и *Historia Humana* подвргну изучавању по истим правилима и повежу у једну целину – *Historia Universalis* [Тимотијевић 2002: 115]. У сложеним историјским условима у којима су се након Аустријско-турског рата нашли Срби мигранти, изложени добро организованој и агресивној прозелитској пропа-

¹ О идеолошкој подлози овог феномена видети: [Острогорски 1970: 238–262; Charanis 1976; Богдановић 1975; Шмеман 1994. и 1997].

ганди, с једне стране, и из православног светоотачког предања, искорењеној руској богословској учености [Флоровски 1997], српски верско-политички, уједно и културолошки програм креиран је у складу с основним премисама тзв. барокног историзма, прокламованог у делу *Il Regno degli Slavi* (Краљевство Словена) Мавра Орбинија и *Хроникама* грофа Георгија Бранковића. Историјска реалност из које су ишчезле политичке границе средњовековне српске државе није, наиме, доживљавана као одлучујућа препрека за остварење поновног јединства свих Срба. Напротив, црквена свест о јурисдикцијској власти, која је обухватала простор обновљене Пећке патријаршије, и барокна визија о обнови српског царства остала је на снази и након што су вековна огњишта напустили сами црквени прваци [Самарџић 1968; Самарџић 1986: 24–28].

Полагање права на политичку и црквену самосталност Срба на територији уз границу Хабзбуршке монархије већ је крајем 17, а потом још изразитије у наредном столећу, бивало илустровано како писаном речју [Павић 1970; Ерчић 1980: 249, 270–274], тако и делима ликовне уметности. Следећи барокно схватање о јединству неба и земље, наручиоци дела слали су инославним владарима поруку о ванредном значају немањићког царства, које је због светородних владара стекло свој небески еквивалент². Прослављање националних светитеља је у „богословљу у слици” стављено примарно у службу промовисања биолошког идентитета, рефлектујући истовремено и решеност представника српске црквене елите да се укључе у други културни и цивилизацијски код, који с древним патристичким и ромејским хришћанским наслеђем вековима уназад није био у сагласју. С тим у вези је парадигматична *Историја разних словенских народа, најйаче Болгар, Хорвајшов и Сербов* ковиљског архимандрита и првог српског историчара Јована Рајића [I–III том 1794, IV том 1795], у којој је дотадашњи концепт барокног верско-политичког програма готово превазиђен на тај начин што у фокусу више није било јединство небеског и земаљског царства, већ је акценат стављен превасходно на земаљску раван. Учени архимандрит је, проучавајући изворе и оновремену литературу, написао прву историју Јужних Словена с нескривеним осећањем крвне сродности и намером да нагласи сличности у повестима јужнословенских народа. Нова перцепција није засметала ни митрополиту Стефану

² Познато је, наиме, да је већ избегли патријарх Арсеније III Чарнојевић ангажовао званичног историографа бечког двора Павла Ритера Витезовића да напише дело *Serbia illustrata*, у којем је светитеље српскога рода требало да представи првенствено у светлости њихових историјских заслуга. Бакорезно издање Витезовићеве *Стемайџографије* израђено по налогу Арсенија IV Јовановића, представљало је први официјални манифест Српске цркве у којем је светитељски хор – *Serbia sancta* – стављен у функцију апологије идеје о светом српском царству – *Serbia sacra*, које се у идеалном смислу подудара с територијом Пећке патријаршије, на чију је јурисдикцију претендовао други избегли српски верски поглавар [Давидов 1972; Тимотијевић 2002: 115]. Важно је нагласити и чињеницу да су своју позицију у српском светитељском сабору добили цар Душан, једини неканонизовани владар из династије Немањића, кроз чији се лик најбоље манифестовала историјска димензија златног доба, али и актери обнове средњовековног идеала попут Арсенија III Чарнојевића, Викентија Јовановића, који су били носиоци и верског и политичког поглаварства међу прекодунавским Србима [Ерчић 1980: 270–274].

Стратимировићу. Напротив. На његову сугестију ликови српских средњовековних владара у датој књизи били су представљени у царском одјејанију, дакле, без светитељских ореола и монашких риза у којима је већина скончала живот [Медаковић 1971: 82–83, 209]. Истицање улоге светих владара у земаљској повести и поретку био је очигледан знак да је национални историјски идентитет узимао превагу над верским идентитетом, прецизније речено, посвећивана му је већа пажња чак и у уско црквеним круговима [Самарџић 1976: 57–59], пошто су исте тенденције већ увелико биле присутне међу прозападно оријентисаним – „напредним” представницима грађанске класе³.

Под упливом актуелних историјских токова након Велике сеобе вршене су интервенције и у самом, вековима уназад установљеном, литургичком поретку у Карловачкој митрополији⁴. Један од примера задовољења актуелних потреба јесте настанак посебне молитве српским светитељима који су доживљавани као заступници свог нација пред престолом Творца⁵. Дечански архијакон Јован Георгијевић, потоњи вршачки епископ, напослетку и карловачки митрополит⁶, најпре је саставио похвалне стихове родоначелницима и члановима светородних српских династија, а потом је уобличио тзв. општу стихиру српским светитељима, чије ће се издвојене службе наћи и у новом типу богослужбеног зборника под називом

³ Национални развитак Срба у Аустријској монархији добио је замаха након што је Јосиф II 1781. године прогласио верску толеранцију и грађанску равноправност. Отварање основних и средњих српских школа, оснивање прве ћирилске штампарије (1796) у којој су штампане српске књиге, покретање неколико новина (*Сербскаја новина*, *Славено-сербскаја вједомости*, *Новине сербске*), све је то требало да подстакне „љубов к отечеству, ревност к благочестју и топлоје желаније к просвешћенију рода нашего” [Крстић 2013: 38].

⁴ Према моделу *Духовној регуламенџи* – програмског текста руске реформације којим је црква подређена држави, и у црквену праксу у Карловачкој митрополији су, почев од Циркулар патријарха Арсенија IV, преко сличних текстова митрополита Викентија Јовановића, Мојсија Петровића и Павла Ненадовића, уведене конзисторије и друге правно-административне творевине западне казуистике, као свеобухватни регулатори црквеног живота, богослужења, па и народног вековнопредањског блага [Костић 1952: 63; Јевтић 2010: 8–9; Вукашиновић 2008]. Национализовање литургичког обреда било је видно у увођењу помена српских светитеља у службу проскомидије. Премда су у богослужењу коришћене руске црквене књиге, врло рано су у литургичку праксу уношене интерполације – помени имена српских светих, наместо руских локалних светитеља. Ова појава временом је довела и до непредањског сликаног програма црквеног ентеријера, конкретно у олтарском простору. Средњовековна пракса сходно којој су се на олтарским зидовима уз најпознатије архијереје Цркве осликавали ликови искључиво српских архијереја, у епохи барока је еволуирала, па је број ликова знатно проширен. Све истакнутијим позиционирањем националних светих (дакле, не само архијереја) у високе зоне и у близини олтара, па и на сводовима храма, потискивано је приказивање представника општеприхваћеног православног хагиологиона [Давидов 1990; Тимотијевић 1998: 411–412]. Иста тенденција обележила је и идејну концепцију бројних иконописачких решења за олтарске преграде.

⁵ Култови српских светитеља били су уграђени у темеље српске средњовековне државности [Медаковић 1971: 71–84; Поповић 2006].

⁶ На похвалне стихове које је Георгијевић вероватно саставио пре него што их је 1735. забележио на једном древном музичком рукопису први је научној јавности скренуо пажњу Светозар Матић [Матић 1952: 253–254]. О Георгијевићевом делу видети и: [Радојчић 1959; Чурчић 1988: 122–123]. Стихира Светим Србима спевана је у периоду између 1750. и 1761. године, а њен први познати препис сачуван је у рукопису који садржи Параклис Стефану Дечанском [Чурчић 1988: 168–169].

Правила молебнаја свјатих сербских просветитеља – Србљак [Богдановић и др. 1970; Чурчић 1986; Чурчић 1990: 129–132].

Важну улогу у мапирању националне идеологије имали су сами манастири у прекопавским областима, у првом пак реду монашка средишта на Фрушкој гори, у којима су последњи српски владари – свети деспоти Бранковићи оживели установу монаштва, „ужегли у мраку трептаву светлост према којој су се убрзо почели с југа кретати обеспућени калуђери, али и народ” [Самарцић 1990: 11]. Чињеница да су у фрушкогорске манастире пребегли Срби пренели мошти светитеља⁷, те да је у њима похрањено све што се из постојбине могло понети и што је сведочио о славној прошлости, било је довољно да им се припише функција светих топоса, „трезора националне меморије” [Тимотијевић 2002: 117]. Управо је с овом намером већ 1799. године архимандрит Викентије Ракић у Будиму објавио *Историју манастира Фенека*, да би током прве половине 19. века биле написане и друге монографске студије о фрушкогорским манастирима [Медаковић 1990]. Романтичарско уобличени историјски прикази о фрушкогорским монашким центрима слали су првенствено патриотску поруку која је, очекивано, превагнула у односу на критички приступ и опис доступних извора⁸, у којима су, како ће показати потоња истраживања, информације о црквеном појању биле посве спорадичне.

На чврстим основама утемељена повест о томе како се у Српској цркви у прошлости појало изостала је из написа првих сакупљача српских старина и музичких историографа⁹. Љубитељи појане речи из 19. и првих деценија 20. века настојали су својим пером да канонизују мит о „дивном пјенију” [Богдановић 1893] пониклом на Фрушкој гори, за које су, без упућености у историјат касновизантијске и актуелне грчке псалмодије, тврдили да је у православној екумени посве самосвојно [Пено 2000; Пено и Весић 2016]. Дату тезу је, истина, пратило успутно помињање чињенице о доприносу грчких даскала систематичној музичкој едукацији српских појаца почетком 18. века, о чему је такође Рајић први писао у својој

⁷ У Фенеку су извесно време чуване свете мошти краља Стефана Првовенчаног; у Јаску – цара Уроша; у Врднику (Раваници) кнеза Лазара; у Шишатовцу Стевана Штиљановића; у Крушедолу су сахрањени Бранковићи: деспоти Стеван и Јован, митрополит Максим и мати им Ангелина [Павићевић 2011: 103–130].

⁸ Све до почетка 20. века објективна слика о стварним уметничким и духовним вредностима сремских манастира остала је недоступна. Тек ће непресакла посвећеност архивском раду Димитрија Руварца дати документовани прилог историјским и културним приликама у Карловачкој митрополији. Објављујући грађу Патријаршијског архива у Сремским Карловцима, чији је управник био, уз то уређујући главно богословско гласило Карловачке митрополије – *Српски Сион* (1903–1907), као и сопствени часопис *Архив за историју српске православне Карловачке митрополије*, Димитрије Руварац је поставио основе акрибичној историографији [Медаковић 1990: 22].

⁹ Упркос напору да се о историјату новијег српског појања сакупе расположиви подаци, њихова објективна егзегеза све до недавно није спроведена. Из века националног романтизма преживели стереотипи о оригиналном српском народном црквеном појању и оријенталном, страном и неподобном грчком православном појању, добили су нову идеолошку димензију деведесетих година 20. века, када је у Србији обновљено интересовање за светогорску појачку традицију и шире схваћено неовизантијско – неумско музичко предање [Јовановић 2012; Пено 2015].

*Историји катихизма*¹⁰. Понављан је, без покушаја додатне анализе, и његов исказ да се до краја датог stoleћа „грчко пјеније свуда распрострањило, тако да се српско једва гдје чује” [Рајић б.г.: 22]¹¹. Но, главни акценат био је, не случајно, стављен на непоткрепљено казивање о надалеко чувеним појцима Стратимировиће ере, који су на прелазу из једног у други век устројили *старакарловачко* – српско народно појање.

Митрополит је, сходно истим црквеномузичким наративима, био поклоник лепог певања на богослужењима, која су још од раније попримила одлике церемонијалног руског барокног типа¹². Појачко умеће било је једно од главних критеријума на основу којег је монасима у Карловачкој митрополији додељивао високе црквене чинове и прве позиције у манастирским братствима [Богдановић 1893]. Главне заслуге за посрбљавање црквеног мелоса, како се с колена на колено преносило, сматрани су, дакле, не случајно, Димитрије Крестић (око 1762–1843)¹³, игуман негдашњег митрополијског центра – Крушедола, који је статус главног манастира на Фрушкој гори задржао и након што је центар митрополије премештен у Сремске Карловце¹⁴; затим Дионисије Чупић (1775–1845), придворни капелан у Сремским Карловцима, који је, такође, у Крушедолу био намесник и заменик игумана, а потом и настојатељ Јаска и Беочина; напослетку и Јеротеј Мутибарић (1799–1858), још као „јуноша” митрополитов штићеник, послушник у Раковцу и Гргетегу у којем је постао најпре протосинђел, потом и ахримандрит, да би као хиротонисани епископ преузео управљање Далматинском епархијом.¹⁵ Сва тројица фрушкогорских архимандрита били су и учитељи појања у Карловачком богословском училишту које

¹⁰ Рајић је у *Историји катихизма* први указао и на постојање грчке школе за „псалто-певчике”, коју су у Београду почетком 18. века држали ватопедски јеромонах Анатолије и двојица његових помоћника [Рајић б.г.: 22].

¹¹ У написима о историјском развоју српског појања није постављено питање да ли је Рајић мислио превасходно на грчки језик или и на језик и на касновизантијске – грчке напеве.

¹² О барокном црквеном церемонијалу, уведеном у Карловачку митрополију под руским утицајем за време Мојсија Петровића (1713–1730) и Викентија Јовановића (1731–1737), сведоче гравире тога доба [Давидов 1978]. Потреба за помпезним богослужењима дала је и музици нову улогу: „Није то више било уздржано појање кроз које се преносила скрушена молитва монаха отшелника, већ славље и церемонија која и сјајем и виртуозношћу треба да привуче пажњу присутних, све имућнијих грађана и паора. У цркву се често долазило баш ради добрих и познатих појаца” [Петровић 1990: 186].

¹³ Према Богдановићевим речима: „Крестићев леп и умиљат глас нарочито је ценио архиепископ Стефан Стратимировић, а често је зарад *сладопјенија* овог крушедолског монаха на торжественаја богослужења у Карловце позивао карловачки митрополит Мојсије Путник” [Богдановић 1893: 248]. Крестићевом животопису треба додати и информацију да је 1840. написао књигу под насловом *Сиомен древности фрушкогорских манастиреј најичаче Монастира Крушедола*, коју је објавио 1840. у Новом Саду, као и да је учествовао у оснивању прве Српске читаонице у Иригу 1841.

¹⁴ На првом народно-црквеном сабору, одржаном у Крушедолу 1807. године, донета је одлука о оснивању Крушедолске митрополије. Резиденција крушедолског митрополита је до трећег крушедолског сабора 1713. године повремено била и у Гргетегу, а затим је поменуте године премештена у Сремске Карловце. Тада је промењен назив митрополије у Карловачка [Грујић 1929: 56–65; Тимотијевић 1991–1992].

¹⁵ О Крестићу, Чупићу и Мутибарићу и реконструкцији њихове улоге у обликовању новије појачке традиције код Срба видети: [Пено 2016: 99–102, 221–224].

је Стратимировић основао и за које је, како је на почетку рада указано, заједно с Јованом Рајићем саставио програм и план рада.

Једино је за Крестића остао непосредни траг да је прво појачко искуство, вероватно и неумску музичку писменост, стекао од грчког „слаткопевца”¹⁶, док се за другу двојицу прослављених „певаца” с поуздањем ништа не може рећи од кога су учили појање и да ли су уопште били кадри да певају на основу касновизантијске симиографије.¹⁷ У прилозима историографа српске псалмодије из 19. века, обликованим у складу с тада владајућим постулатима националне културолошке идеологије, теза о томе да су поменути појци поставили основе народном појању пласирана је као непобитни аксиом, али усаглашени став у вези с тим ко је тачно и на који начин од владајуће касновизантијске – грчке псалмодије отргао српску црквену песму, није постојао.

Наши први музички писци стихијски су понављали и непроверљиву информацију да Дионисијево „отегнуто” – мелизматично појање није одговарало духу нашег тадашњег црквеног мелоса, нити га је волео митрополит Стратимировић¹⁸. Осим усменог предања о томе да је на Стратимировићев налог Мутибарић скратио мелодијски развијени Чупићев напев и дао му облик који је познат под именом *карловачко њјеније* [Бољарић и Тајшановић 1896: IV; Станојевић 1926: 925]¹⁹, нема никаквог другог трага о његовим конкретним музичким интервенцијама. У Гргетегу из којег је 1843. године кренуо на дужност далматинског епископа, као уосталом нити у једном другом фрушкогорском манастиру, нису пронађени српски појачки зборници²⁰ на основу којих би се дало макар наслутити

¹⁶ Сходно речима Прокопија Ивачковића, Крестићевог сабрата у манастиру, његов редак музички дар уочио је израна искусни крушедолски јеромонах Теофан Павловић и омогућио му је „собственным иждивением” да у сремском селу Суботишту, уз „извјестног даскала греческог, чувеног у оно време сладкопјевца” учи појање [Ивачковић 1904: 471].

¹⁷ У мешовитој грчко-српској средини и Чупић је, попут Крестића, највероватније имао прилике да слуша грчке даскале. Ако је овладавање грчком псалмодијом, како је навестио Рајић, постао временом знак престижа међу српским појцима, тада му засигурно није могао одолети ни овај музички талентовани служитељ при Саборном храму у срцу Карловачке митрополије.

¹⁸ Контрадикторна је вест да Стратимировић није волео Чупићев појачки манир, а да га је управо због појања наградио позицијом игумана. Вероватније је да митрополит није волео у то време широко распрострањени тзв. калофонични грчки мелос, који је крајем века у Константинопољу потиснут умногоме упрошћенијим и слабијим напевом, практичнијим за поседневно богослужење, чији је творца био лампадарје Велике цркве Петар Пелопонески (Πέτρος Πελοποννήσιος око 1730–1777/1778). Вредно је помена да је овај вишеструко заслужни грчки музичар на захтев босанског митрополита Серафима, према старијој – развијенијој мелодијској верзији и црквенословенском текстуалном предлошку, аранжирао мелодије основне појачке књиге *Анастасимашариона* или *Осмогласника*. Отворено је питање да ли је подухват грчког музичара био познат Стратимировићу и да ли му је послужио као подстрек за редуковање мелизматичних црквених мелодија у богослужењу Српске цркве.

¹⁹ Без појашњења, романтичарским патосом испуњени искази о настанку националне појачке варијанте деветнаестовековних писаца преузети су и поновљени у савременим музичколошким радовима, у којима је потреба за истицањем националног религиозног идентитета надишла епистемолошку објективност и акрибичност [видети: Петровић 1973. и 1985].

²⁰ Сачувани су, међутим, малобројни грчки неумски зборници у којима постоје трагови о томе да су их користили ретки српски појци [Пено 2010], као и ненотиране словенске стихологије у којима су речи или читави стихови одређених химни бележени с великим

на који је начин у пракси утврђена нова музичка редакција и како је преношена новим генерацијама појаца.

Могу се, међутим, не само наслутити, него и документовати мотиви који су претходили залагању за спровођење реформе појања, тачније за успостављање српске појане речи у Српској „народној” цркви, чији би главни репрезенти били уважени црквени оци – представници фрушкогорских манастира, посебице Крушедола.

Није згорег подсетити да је посведочени српски патриота, митрополит Стратимировић био један од идејних оснивача нове словено-српске државе у којој је у будућности желео да види уједињену Српску цркву, ослобођену од цариградског трона [Димитријевић 1926]. Примат грчке – фанариотске власти у предањском јурисдикцијском простору националне цркве у Османском царству није га остављала равнодушним²¹. Не тек повремено присуство грчког звука при заједничким саслуживањима у мешовитим српско-грчким градским срединама на западној, аустријској страни, већ његова доминација у односу на српску певану реч у Српској цркви – засигурно му није била по вољи. Ако се има у виду да на концу 18. века још увек није било најаве хорске црквене музике европског типа, у вези с којом ће поједини писци у наредним деценијама износити своје негативно интониране импресије, онда није тешко закључити на које су то „туђе” певање Стратимировић и Рајић мислили када су састављали уредбу о музичком *благодџеију* у Карловачкој богословији. Додајући епитет „непристојно” уз „туђе”, црквени представници су изразили и своје естетске преференце у складу с којима су једногласни грчки напеви и њихова, често „назална” – „оријентална” боја у интерпретацији изазивали својеврсни културолошки стид²² у средини у којој је традиција високоуметничке музике театра постала норма по себи и жељени идеал²³. У светлости свега реченог, јасно је и зашто се Стратимировић на почетку 19. столећа није заузео за спровођење иницијативе будимског епископа Дионисија Поповића, пореклом Грка, да се српским појцима омогући стицање музичке писмености на основу, у то време у Константинопољу озваничене, реформисане неумске нотације, која је прихваћена међу Власима и Бугарима. Архијереј није експлицитно одбио, али није ништа конкретно учинио ни да се одштапају неопходни музички зборници у којима би касновизантијске – грчке мелодије биле адаптиране према црквенословенском језику²⁴.

бројем поновљених слогова, у циљу подсећања појца на мелодијски развијени напев који је знао напамет [Петровић 1997; Пено 2011а].

²¹ О живом Стратимировићевом интересовању за сународнике у Турској сведоче његове етнографске белешке, географска и друга грађа коју је уредно прикупљао [Руварац 1903].

²² Подсмех и чак презир према „неприлагођеним” сународницима који би се с Балкана обрели у аустријском окружењу евидентан је из Рајићевог описа изгледа и начина одевања православних свештеника из Османског царства: „Јоште из турштине изнесена грубост у оделу свештеничком” изазивала је, вели Рајић, „подсмех људима другог закона... чему сада и сами дивећи се смејемо се” [Рајић б. г.: 22–23].

²³ Још је митрополит Мојсије Петровић (1725–1730) у својој новоизграђеној резиденцији у Београду, за време аустријске окупације, имао музички салон са два клавсена француске израде [Коларић 1967: 240].

²⁴ О преписци између српској пастви посвећеног пастира Дионисија Поповића и митрополита Стратимировића, у вези с планом да румунски јеромонах Макарије у Карловцима

Јаз између замисли о установљивању српске појачке уметности и њене реализације у пракси био је, међутим, велики. Ако се има у виду да је за четири деценије свог управљања Српском црквом у Дунавској монархији Стратимировић непрестано настојао да бројним прописима регулише запуштено, морално урушено и надасве необразовано монаштво и свештенство²⁵, онда је јасно због чега је експонентима највећих фрушкогорских манастира, уједно ретким представницима црквене елите, у митологизованој историји српског црквеног појања додељена улога твораца и утемељитеља ванредно лепе српске богослужбене песме.

Да њихов реалан допринос својеврсној српској музичкој реформи није имао већег одјека, те да је после, како се веровало, немањићког доба друга по реду златна српска појачка ера фрушкогорских *йеваца* била сасвим кратког века, говори податак да је „дивно (карловачко, прим. ауторки) православно пјеније нагло опадало у последњим годинама Стратимировићевог митрополитовања, а доцније и више”, тако да се у време избора његовог наследника, митрополита Стефана Станковића (1837–1841) у Карловцима није могла наћи „преизредност карловачког пјенија, шта више једва се и познати могло” [Бољарић и Тајшановић 1891: V]²⁶.

Овај податак неумитно потврђује тезу да је фрушкогорско, у првом реду крушедолско, затим и карловачко, односно српско народно црквено појање (назив који ће превагнути крајем 19. и почетком 20. века) представљало један у низу теоријских конструката широко постављене српске народне духовне традиције. Фаворизовање црквенопојачке варијанте као религиозно-идентитетске одреднице народног бића уклапало се, наиме, у национални идеолошки концепт којем су били дубоко посвећени и митрополит Стратимитовић и репрезент карловачког свештенства Рајић, баш као и Крстић – вредни културни делатник, један од оснивача прве Српске читаонице 1841. у Иригу, писац прве, националним патосом прожете монографије о задужбини сремских Бранковића, но, изнад свега настојатељ крушедолски. Представљајући свој манастир првенствено као древни српски историјски споменик на исто тако древном патриотском простору Фрушке горе²⁷, Крстић је позивао верне Србе да походе ово

оспособи музички талентоване младиће у „пјенију церковном по обичају Цркве Константинополскија” и штампа Осмогласник на „грчкој” нотацији, видети: [Поповић 1821; Петровић 1992].

²⁵ Извештаји архијерејских визитатора који су, обилазећи цркве и манастире Београдско-карловачке епархије, сведочили о томе да већина српских јереја и монаха не зна ни да чита, још мање да поје, те да има и оних који од како су рукоположени нису одслужили литургију. Сасвим су ретки били *служавци* који су били кадри да отпевају утврђене и непроменљиве литургијске мелодије, а још ређи они који су умели „појати гречески и сербски” [Витковић 1844; Руварац 1902, 1905а и 1905б].

²⁶ О реалним српским појачким приликама, које ни у најмањем нису могле потхранити мит о ванредно лепој, националној музичкој традицији, писали су током читавог 19. века промотери тог истог мита [видети: Пено 2011б].

²⁷ „Позната је красота Фрушке горе и пријатност овога, делом праотаца наши православног предела, и сама је природа богато украсила ово место, на ком се спомен сербске славе и древности и данас блиста. Прекрасном виновом лозом засађена брда и плодносне долине у сердцу сваког путника највеће задовољство рађају, а у души Србина подижу чувство поноса народна части и славе... Овде је Србска мишица оставила знаке удивителне своје храбрости и непок[о]лебиме вере и постојањства за Цара и Отечество[...] (Фрушкогорски

„свето огњиште” како би ојачали свој национални дух²⁸. „Великаја Србскаја церков” је, дакле, институционализована као духовно народно тело већ крајем 18. столећа, а сама вера добила је обриси српске побожности која је „подигла зидове цркава и у њима просула тамјан и измирну [...] пожегла толика кандила и свеће пред светце наше и угоднике Божије”, и из које су постале песме у служби народних светитеља, како ће шездесетих година 19. века писати још један фрушкогорски монах – архимандрит манастира Бездин, Теофан Живковић [Живковић 1868].

Хвалоспеси о „народном” извору црквеног појања доћи ће и из пера првог на западним основама школованог српског музичара, Корнелија Станковића. Његова четворогласна партитура *Божансѣвене литѣургѣје*, с „карловачком” једногласном црквеном мелодијом у највишој деоници²⁹, донела је заправо прави преокрет у појачкој пракси Српске цркве. Од Корнелијевог времена, уз подршку српских архијереја, аполигија примене западних хармонских решења у обради „народне” мелодике прерашће у кључни естетски и поетички императив српске црквеномузичке уметности. У сенци импозантнијег хорског звука, који је српско богослужење коначно приближио церемонијалном руском идеалу, односно римокатоличком обреду, чијој су се музичкој пратњи многи православни аустријски поданици из 19. века, и Грци и Срби, потајно или отворено дивили, остало је просто певничко појање. Да је оно, уз друге далеко значајније разлоге, доприносило отуђењу [Јовановић 1891; Пјестун 1894] Срба од своје народне Српске цркве, сведочили су они исти ентузијастички и прегаоци који су на различите начине настојали да га ревитализују и врате на ниво древног фрушкогорског – карловачког појачког *ѿоржесѣва* из Стратимировићеве ере. У томе би можда и успели да *ѿоржесѣво* у фрушкогорским певницама о којем су преносили причу, није било више плод жеље и идеологизованог убеђења.

ЗАХВАЛНОСТ

Студија је резултат рада на пројекту „Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови” (бр. 177004), који финансира Министарство за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије.

манастири су, прим. В.П. и И.В.) блистајуће куле свети домова [...] у којим свагда сербско сердце миле утехе налази” [Крестић 1840: 4–5; Тимотијевић 2002: 117].

²⁸ Према Крестићевом схватању, а насупротив хијерархији старе хришћанске симболичне топографије, света места се рангирају превасходно по националном критеријуму, те је отуда Крушедол стекао високу позицију у односу на остале фрушкогорске светиње, јер је „мили останак и спомен, милостиве деснице последњи Деспота”. Акценат је стављен на ходочашће, не из литургијских разлога – присаједињења заједници светих српских предака, већ у циљу буђења преко потребних националних осећаја [Тимотијевић 2002: 119]. Сличне идеје о Крушедолу нашле су се и у потоњим списима о овом монашком средишту, а посебно у романтичарско-националним црквеним беседама игумана и потоњег епископа пакрачког Никанора Грујића, који је нарочито допринео уобличавању његовог статуса као версконационалног споменика [Руvaraц 1892, 1905; Пејчић 1995].

²⁹ Корнелије Станковић је под патронатом архиепископа карловачког и патријарха српског Јосифа Рајачића у фрушкогорским манастирима и Сремским Карловцима први започео с бележењем црквених напева у западно – петолинијско нотном писму.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Богдановић Димитрије; Сретен Петковић, Ђорђе Трифуновић (ур.) (1970). *О Србљаку*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Богдановић, Димитрије (1975). Измирење српске и византијске цркве, у: *О кнезу Лазару*. Београд: Филозофски факултет; Крушевац: Народни музеј, 81–91.
- Богдановић, Лазар (1893). Српско-православно појање карловачко. *Српски Сион* 15–17: 231–233, 248–249, 266–269.
- Бољарић, Гаврило и Никола Тајшановић (1891). Предговор, у: *Српско православно ње-није у један глас, Октоих*, св. I–IX, књ. II. Сарајево: б. и.
- Витковић, Гаврило (1884). Извештај написао 1733. Максим Ратковић, егзарх београдског митрополита. *Гласник Српског ученог друштва* 56: 117–325.
- Вукашиновић, Владимир (2008). *Српско барокно богословље: библијско и свештојачинско богословље у Карловачкој митрополији XVIII века*. Београд – Краљево – Нови Сад: Издавачки фонд СПЦ Архиепископије београдско-карловачке – Етархијски управни одбор Епархије жичке – Беседа.
- Гавриловић, Никола (1984). *Карловачка богословија (1790–1920)*. Сремски Карловци: Српска православна богословија Светог Арсенија.
- Грујић, Радослав М. (1929). Проблеми историје Карловачке митрополије. *Гласник Историјског друштва у Новом Саду*, II–1: 53–65.
- Грујић, Радослав М. (1939). *Духовни животи, Војводина I*. Нови Сад: Историјско друштво.
- Давидов, Динко /прир./ (1972). *Схематикографија, Изображеније оружја илиричких, Изрезали у бакру Хрисџофор Жефровић и Тома Месмер 1741*. Нови Сад: Галерија Матице српске.
- Давидов, Динко (1978). *Српска графика XVIII века*. Нови Сад: Матица српска.
- Давидов, Динко (1990). *Споменици Будимске епархије*. Београд: Просвета; Републички завод за заштиту споменика културе; Балканолошки институт САНУ; Нови Сад: Матица српска.
- Димитријевић, Стеван М. (1926). *Стевана Сврачичевића митрополија карловачког њлан за ослобођење српског народа*. Београд: Родољуб.
- Ерчић, Властимир (1980). *Мануил (Михаил) Козачинскиј и његова Трагедокомија*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Нови Сад: Матица српска и Српско народно позориште.
- Живковић, Теофан (1868). *Српска народна црква на канонично-историјском њемељу свом, с једним словом у додајку о њобожности и народности*. Темишвар: Тиском браће Мађара.
- Ивачковић, Прокопије (1904). Слово надгробно в чест пречестењешег Господина Димитрија Крестића, архимандрита Крушедолског дне 11. марта 1843. умершег, *Српски Сион* 16: 471–472.
- Јовановић, П. (1891). Негујмо црквено појање. *Српски Сион* I/6: 83–85.
- Јевтић, Атанасије (1992). Свети Сава у токовима Ћирило-Методијевског предања, у: *Свети Сава и Косовски Завети*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Коларић, Миодраг (1967). Основни проблеми српског барока. *Зборник за ликовне уметности Матице српске*, 3: 235–275.
- Костић, Мита (1952). Духовни регуламент Петра Великог (1721) и Срби – прилог историји нашег рационализма. *Зборник радова Института за проучавање књижевности САНУ*, 17, књ. 2: 61–91.
- Крестић, Василије Ћ. (2013). *Срби у Угарској 1790–1918*. Нови Сад: Матица српска.
- Матић, Светозар (1952). *Опис рукописа Народне библиотеке*. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Медаковић, Дејан (1971). Национална историја Срба у светлости црквене уметности новијег доба, у: *Путићи српског барока*, Београд: Нолит, 71–84.

- Медаковић, Дејан (1971). Судбина српске књиге у XVIII веку, у: *Путићи српског барока*, Београд: Нолит, 201–213.
- Медаковић, Дејан (1990). Историографија фрушкогорских манастира, у: *Фрушкогорски манастири*. Београд: Галерија САНУ, LXVI, 20–27.
- Острогорски, Георгије (1970). Византијски систем хијерархије држава, у: *О веровањима и схваћањима Византијанаца*, Београд: Просвета, 238–262.
- Павићевић, Александра (2011). Са неба на земљу и назад. Ексхумација и поновно сахрањивање познатих покојника, у: *Време (без) смрти. Представе о смрти у Србији 19–21. века*. Београд: Етнографски институт САНУ, Посебна издања 73, 103–130.
- Павић, Милорад (1970). *Историја српске књижевности барокног доба*. Београд: Нолит.
- Пејчић, Јован (1995). Беседништво Никанора Грујића. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, XLIII/2–3: 361–379.
- Пено, Весна (2000). О пореклу новијег српског црквеног појања. *Мокрањац* 2: 36–48.
- Пено, Весна (2010). Двојезични музички рукопис из Одељења старе књиге Матице српске (прилог српско-грчким појачким везама), *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 42: 51–60.
- Пено, Весна (2011a). Ненотированные певческие книги – источники для изучения сербского церковного пения, у: И. Лозоваја /ур./, *Актуальные проблемы изучения церковно-певческого искусства: наука и практика (к 120-летию кончины Д. В. Разумовского)*, Гимнология 6. Москва: Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского – Кафедра истории русской музыки Научно-исследовательский центр церковной музыки имени протоиерея Димитрия Разумовского, 109–120.
- Пено, Весна (2011b). О појачкој пракси у српским црквама у другој половини 19. и првим деценијама 20. века. *Црквене студије* 8: 401–411.
- Пено, Весна (2015). Предање и/или традиција у новијој богослужбеној музици Српске цркве? *Гласник Етнографског института*, LXIII/2: 433–450.
- Пено, Весна (2016). Православно појање на Балкану на примеру ђрчке и српске традиције. *Између Исијока и Зајада, еклисиологије и идеологије*. Београд: Музиколошки институт САНУ.
- Пено, Весна и Ивана Весић (2016). Српско црквено појање у служби националне идеологије. *Музикологија* 20: 135–150.
- Петровић, Даница (1973). Српско народно црквено појање и његови записивачи, у: С. Ђурић-Клајн /ур./, *Српска музика кроз векове*, св. 22, Београд: Галерија САНУ, 251–274. + сл. 12 (превод на француски: *Le chant populaire sacré et ses investigateurs*, 275–292).
- Петровић, Даница (1985). Карловачко појање и дело Корнелија Станковића, у: Д. Стефановић /ур./, *Корнелије Станковић и његово доба*, Београд: САНУ – Музиколошки институт САНУ, 137–146.
- Петровић, Даница (1990). Фрушкогорски манастири и српско појање, у: *Фрушкогорски манастири*, Београд: Галерија САНУ, LXVI, 178–196.
- Петровић, Даница (1997). Ћирилски рукописи из којих се појало у време сеобе 1690–1737, *Сенијандрејски зборник* 3: 179–189.
- Петровић, Даница (1992). Опит за печатане на невмени записи в Сремским Карловци в началото на XIX век, *Българско музикознание* 3: 65–72.
- Пјестун (1894). Учителске дужности у погледу црквено-словенског језика и црквеног појања, *Српски Сион*, IV/38: 599.
- Поповић, Даница (2006). *Под окриљем светлости. Култи светих владара и реликвија у средњовековној Србији*. Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Поповић, Динисије (1821). Писмо митрополиту Стефану Стратимировићу, писано у Буди, 18. јуна. Архив САНУ у Сремским Карловцима (АСАНУК) МП–А 160/1822.
- Радојчић, Светозар (1959). Архијакон Јован писац стихова XVIII века. *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду* IV: 264–270.

- Рајић Јован (б.г.). *Историја Католичизма Православних Србаља у Цесарским државама*, Панчево: Браћа Јовановић, св. 95.
- Рајић, Јован (I–III том 1794, IV 1795). *Историја разних словенских народа, најјаче Болзар, Хорвајтов и Србов*. Беч.
- Руварац, Димитрије (1902). *Српска митрополија карловачка око половине XVIII века: по архивским списима*. Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија.
- Руварац, Димитрије (1892). *Црквене беседе Никанора Грујића бившег православносрпског епископа пакрачког. Живопис Никанора Грујића*, Земун.
- Руварац, Димитрије (1905). Беседе Никанора Грујића, *Српски Сион*, XV: 584–587.
- Руварац, Димитрије (1903). Географске белешке о Турској митрополита Стевана Стратимировића из године 1803. и 1804, *Сјоменик Српске краљевске академије* 39: 107–116.
- Руварац, Димитрије (1905а). *Опис српских фрушкогорских манастира 1753*. 3од., Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија.
- Руварац, Димитрије (1905б). Митрополија београдска око 1735. године, по архивским списима, *Сјоменик Српске краљевске академије* XLII: 101–204.
- Самарцић, Радован (1968). Краљевство Словена у развиту српске историографије, у: Мавро Орбин, *Краљевство Словена*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Самарцић, Радован (1976). Мавро Орбин, у: *Писци српске историје I*. Београд: Просвета, 57–59.
- Самарцић, Радован (1986). Ђорђе Бранковић, историјске и политичке основе првог српског програма, у: *Писци српске историје III*. Београд: Просвета.
- Самарцић, Радован (1990). Фрушкогорски манастири у српској историји, у: *Фрушкогорски манастири*. Београд: Галерија САНУ, LXVI, 9–18.
- Станојевић Станоје (1926). *Историја српскога народа*, 3. изд. поправљено, Београд: Напредак.
- Тимотијевић, Мирослав (1991–1992). Сремски деспоти Бранковићи и оснивање манастира Крушедола. *Зборник за ликовне уметности Мајице српске* 27–28: 127–149.
- Тимотијевић, Мирослав (1998). Serbia sancta и Serbia sacra у бароком верско-политичком програму Карловачке митрополије, у: С. Ћирковић /ур./, *Свети Сава у српској историји и традицији*, Зборник радова међународног научног скупа, Београд: Балканолошки институт, САНУ, 387–431.
- Тимотијевић, Мирослав (2002). Од светитеља до историјских хероја – Култ светих деспота Бранковића у XIX веку, у: *Култ светих на Балкану II*. Лицеум 7, Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета, 113–144.
- Флоровски, Георгије (1997). *Пушеви руског богословља*. Подгорица: ЦИД.
- Чурчић, Лазар (1986). Србљаци у XVIII веку, у: *Српска графика XVIII века*. Београд: б. и., 55–79.
- Чурчић, Лазар (1988). Карловачки митрополит Јован Георгијевић и српска књига, у: *Српске књиге и српски писци 18. века*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 122–123.
- Чурчић, Лазар (1990). Повест о постанку манастира Раковца у кратком манастирском летопису игумана Теофана из 1704, у: *Фрушкогорски манастири*. Нови Сад, 129–132.
- Шмеман, Александар (1994). *Историјски јуџ Православља*. Цетиње: Митрополија Цетињска – Атос.
- Шмеман, Александар (1997). Православље на Западу: црква, свет, мисија. Цетиње: Светигора.
- Charanis, Peter (1976). The Slavs, Byzantium, and the Historical Significance of the First Bulagrian Kingdom. *Balkan Studies* XVIII-1: 5–24.
- Jovanović, Jelena (2012). Identities expressed through practice of kaval playing and building in Serbia in 1990s, in: D. Despić et al. /eds./, *Musical Practices in the Balkans: Ethnomusicological Perspectives*. Belgrade: Institute of Musicology of SASA, 183–202.

*SERBIAN ECCLESIASTICAL CHANTING FOR THE GLORY OF GOD
AND IN THE SERVICE OF THE NATION*

by

VESNA PENO
sara.kasiana@gmail.com

IVANA VESIĆ
distinto_differente@yahoo.com

Institute of Musicology SASA
Knez Mihailova 36, Belgrade, Serbia

SUMMARY: Shaped in complex social circumstances and in accordance with the postulates of baroque historicism, Serbian ecclesial art has expressed clear tendency toward nationalization of Serbian religious identity during the 18th century. Due to general musical illiteracy of the clerics, the real conditions for the development of chanting art in Serbian Church were nonexistent. However, by the end of 18th and at the beginning of the 19th century the myth of authentic Serbian national Church singing, being the result of special “Serbian folk piety”, was established. The construction of Serbian Church chanting tradition was primarily initialized by the growing distance from Greek psalmody in Serbian worship. In other words, because there was no historically relevant form of singing, the ancient singing of Fruška Gora and Krušedol, i.e. the singing of Karlovci, had to be constructed as an antithesis to Byzantine-Greek musical tradition. By comparing historical facts and critically reading the narrative of the origins of national Church music in the time of Metropolitan Stefan Stratimirović of Karlovci, a new interpretation of common stereotype about Serbian musical reform and its main protagonists was produced. This paper offers an original analysis of the origin of: 1) the singing of Fruška Gora, in the context of the belief that Fruška Gora, with its monasteries which preserved the memory of the golden age of Serbian history, are sacred spaces – Serbian Mount Athos; as well as 2) the singing of Karlovci, where was the centre of Metropolitanate of Karlovci and first Ecclesiastical Seminary which was connected the ungrounded belief that it was nursery of a magnificent form of church chanting by the end of the 18th and the beginning of the 19th century. This paper, also for the first time, pointed the relationship between the monasteries of Fruška Gora, as Serbian sacred spaces of great importance for national identity, and their abbots Dimitrije Krestić, Dionisije Čupić and Jerotej Mutibarić, who were, according to oral tradition, the creators of singing of Karlovci. The adequate music and historical sources that would offer us an insight into the process of musical reform that was conducted by them do not exist, but their contributions in constituting national self-awareness and “Serbian piety” are well known and documented. In conclusion, by the end of the 18th and the beginning of 19th century, but also during the entire century of “nationalism(s)”, the prayers in Serbian Church were chanted for the glory of God, although with a clear tendency to emancipate a new religious identity of Serbian people. However, the catholic ecclesial spirit of Tradition was repressed in order to fulfill the goals of ideology of religious nationalism.

KEYWORDS: Church Chanting of Karlovci, Fruška Gora, Metropolitan Stefan Stratimirović of Karlovci, national ideology, National Church, Serbian faith

КЊИЖЕВНОСТ, ВЕРА И РАЂАЊЕ НАЦИЈЕ: СТВАРАЊЕ „КЊИЖЕВНОГ БОСАНСТВА”

ЈОВАНА ШАЉИЋ

Историјски институт Београд
Кнез Михаилова 36/II, Београд, Србија
jovana.saljic@iib.ac.rs

САЖЕТАК: У раду су приказане друштвено-историјске околности које су у последњим деценијама 19. века, током аустроугарске управе у Босни и Херцеговини, довеле до појаве књижевности и нације чију су околницу чинили босанскохерцеговачки муслимани. Ослањајући се на муслимане и, пре свега, муслиманско племство као једини национално неопредељени део покрајинског становништва, аустроугарске власти су, између осталог, путем народне књижевности на латиничном писму, покушале да створе и нови, муслимански, национални идентитет. Три појаве на књижевном небу оновремене Босне и Херцеговине нарочито су обележиле ове покушаје: збирка пословица и поука Мехмед-бега Капетановића Љубушака *Народно благо*, збирка епских песама Косте Хермана *Народне њесме мухамедоваца у Босни и Херцеговини* и покретање књижевног часописа *Бошњак*.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевност, нација, босанскохерцеговачки муслимани, Аустроугарска, Мехмед-бег Капетановић Љубушак, *Народно благо*, *Бошњак*

Питање националног идентитета и националне припадности групе људи која настањује одређени географски простор, и поред бројних теорија које су током претходна готово два и по века давале разноврсне одговоре, најчешће се везује за заједничко етничко порекло, културу, историју, традицију, а дуго се сматрало, и заједнички језик. Иако није ретка појава да припадници једне националне групације у великој већини исповедају и једну вероисповест, религија, бар што се теорија о нацији тиче, никада није представљала битно одређење националне припадности. Док су током средњовековља конфесионална припадност и религијски идентитет представљали основни вид колективног идентитета, Европу 19. века обележио је прелазак из старих религијских у модерно замишљене

заједнице – нације. Како наводи један од најпознатијих теоретичара нације Бенедикт Андерсон [Anderson 1998: 22], овај период историје Европе не обележава само почетак доба национализма, већ и „смирај религиозног начина мишљења”. У том смислу, образовање нације и формирање националне свести искључиво на основу верске припадности представљало је и представља парадокс неприхватљив за прве, али и све потоње теорије о стварању националног идентитета.

С друге стране, ако је за теорије о нацији националност везана за религију била неприхватљива, за књижевну теорију је вера као одређење националне књижевности тек била незамислива. Прво је простом аналогијом искључивало друго, па као што није могла да образује нацију, религија није могла, или није требало, да формира ни националну књижевност. Ипак, баш на том европском простору на којем су настале и развиле се прве и најзначајније националне и књижевне теорије, јавио се и први случај који ће их оповргнути. Реч је о тзв. периоду „књижевног босанства”, босанско-муслиманској књижевности која је своје прве кораке направила током друге половине 19. века на подручју Босне и Херцеговине, и то као политичко средство за стварање нове нације босанског имена. То није била религиозна књижевност с религиозним темама и мотивима, већ књижевност религије, припадника једне вероисповести у настојању да на основу верског образују сопствени национални, па и књижевни идентитет. Такав књижевни идентитет није подразумевао писма муслиманских крајишника, алхамијадо књижевност, нити босанске севдалинке, што би можда била природна основа за стварање некакве аутентичне босанско-муслиманске књижевности, већ је, пре свега, подразумевао родољубиву романтичарску поезију која је неретко задирала у некњижевне домене, а која је, истине ради, у 19. веку била нарочито популарна, посебно код јужнословенских народа. Наравно, историјске, друштвене и пре свега политичке околности биле су те које су у веку буђења нације довеле до популарности романтичарске патриотске поезије, као што су, уосталом, довеле и до преседана у стварању једне националне књижевности.

За Босну и Херцеговину такве околности наступиле су готово преко ноћи 1878. године. Берлински конгрес и његове одлуке несумњиво су оставиле дубок траг на читавом Балканском полуострву и утицале не само на политички живот балканских држава, већ и на обичан, свакодневни живот њихових становника. Кроз турбулентан период новонасталих политичких и друштвених промена пролазио је читав јужнословенски простор и на њему Босна и Херцеговина, која је проживљавала можда и највеће потребе изазване новонасталом ситуацијом на историјској позорници Европе и Балкана. Још током заседања Конгреса „босански лонац” почео је да кључа, ширећи горак укус војничког отпора у устима новог владара – Аустроугарске монархије. Мада је отпор сломљен у року од два месеца по уласку аустроугарских трупа у земљу, наставио је да живи у готово сваком дому, глави и срцу верски издељених становника Босне.

У то време идентификација обичног света и даље је била по верској основи. Године 1878. католици у Босни и Херцеговини и даље се називају

„Латинима”, а припадност нацији се тражи у оквиру вере [Екмечић 1989: 337]. Окупација Босне и Херцеговине представљала је својеврстан потрес за све три конфесије, међутим, док је католички елемент, природно, био најмање погођен новонасталим променама, за православни и муслимански ова промена је представљала праву катастрофу. Православни Срби, који су се надали уједињењу са својом матицом, доживели су велико разочарање. Ипак, било им је утолико лакше што су, управљајући своје погледе према истоку, гледали у ту исту, национално хомогену матицу која је у то време представљала најинтегрисанију националну заједницу међу Јужним Словенима уопште [Екмечић 1989: 59]. Разочарање одлукама Берлинског конгреса, који је спречио жељену интеграцију јужнословенског простора у једну државу, довело је до тога да се српски политички циљеви окрену ка југу полуострва, према оним подручјима која су клизила из руку „болесника с Босфора” који се, већ је тада било јасно, у блиској будућности неминовно морао према Босфору и повлачити. Због тога је српско становништво, и у Турској и у Босни и Херцеговини, наставило да живи са тињајућом надом.

С друге стране, муслимани Босне и Херцеговине осетили су се напуштенима од своје религиозне матице, те су самим тим били додатно погођени доласком нове хришћанске западњачке управе, на место дотадашње муслиманске оријенталне управе оличене у четири века дугој владавини Османског царства. Муслиманско становништво Босне и Херцеговине нашло се у таквом положају у коме је исламска вера била обједињујући фактор с Турцима, тј. са прошлошћу, и разједињујући фактор са осталим Јужним Словенима, тј. са будућношћу. На коју страну да крену и да ли уопште да крену, муслимани ни сами нису знали. Навикнути на начин живота у оквирима исламског културног круга и османског друштва, вековима удаљавани од националних, борећи се за верске идеале, упирали су и даље очајничке погледе ка све слабијој Турској, свесни да им је и султан на крају окренуо леђа. Тако препуштени „неверничкој” управи, уз осећање напуштености, безнађа и апатије, остали су да подсећају на какво страно тело у сопственој средини, реликт прошлости невољан да из исте и изађе. Убрзо су међу собом почели да се деле на ретке симпатизере нове власти, углавном међу угледним и богатијим муслиманима, и оне далеко бројније који су говорили да неће напуштати своје куће све док „Шваба” не напусти Босну. И међу овим другима постојале су поделе на оне са разумевањем за султанов поступак и оне који су говорили да султан може дати Стамбол, али не и Босну, и да ће њено становништво само да брани своју домовину, веру, обичаје и повлашћени положај [Креšević 1937: 18]. Наравно, било је и оних који су једино решење видели у одласку у Турску, надајући се наставку живота унутар својих устаљених исламских традиција и обичаја, верујући да је лакше променити земљу него навике. Тако се муслиманско становништво Босне и Херцеговине брзо раздвојило на оне који се ни по коју цену нису мирили са новонасталом ситуацијом, и оне који су увиђали сву неминовност историјског тренутка – који су балансирање између нових власти и европских тенденција с једне, и тради-

ционалне привржености Турској с друге стране, сматрали јединим начином опстанка муслимана у новом друштву. Додатну конфузију у њихове редове доносили су и подстицаји свих заинтересованих страна на што бржи покрет од конфесионалног ка националном опредељењу. Ипак, брзо налажење адекватног места између оријенталног наслеђа и западњачке перспективе тек је малом броју прагматичних пошло за руком.

РАЂАЊЕ „КЊИЖЕВНОГ БОСАНСТВА”

Питање ко су и шта су муслимани, првенствено за оне са којима су муслимани вековима заједно живели, почиње да се поставља већ у првој половини века и деценијама које су претходиле Берлинском конгресу. Ипак, тек у време аустроугарске окупације креће се са ангажованијим преиспитивањем правог идентитета босанскохерцеговачких муслимана, уз покушаје изналагања начина и путева њиховог преображаја и еманциповања од посебне, анационалне верске групације у један од постојећих, ако не и у неки посебан, нови национални идентитет [Тутњевић 2008: 713]. Тај процес именован је као „национализација муслимана” и у наредним деценијама остваривао се као свеобухватан културни, духовни и политички пројекат чији је смисао био да се муслимани обележени првенствено верском припадношћу национализују као Срби, Хрвати или нешто треће [Тутњевић 2008: 713]. Ипак, како истиче Тутњевић [2008: 715], треба имати на уму да се у овом периоду пројекат национализације муслимана одвијао тек на површини, као елитни тип национализма, међу јавним и културним радницима, писцима и уопште интелектуалним круговима, док су шири слојеви народа у том погледу дуго остајали нетакнути. Конзервативизам муслиманског света, код кога је исламска вера била укорењена далеко дубље него што се мислило, наставио је дуго да пружа отпор оваквим покушајима. Уосталом, још крајем 19. века, две деценије по доласку хришћанске аустријске управе у Босну, забележено је да је обичај ношења фереца најизраженији управо у Босни, далеко више него било где на Блиском истоку [Растовић 2015: 192]. И поред тога, битно је напоменути да је покрет ка формирању националног идентитета европског типа – од конфесионалног идентитета јужнословенских муслимана формираног под утицајем оријенталне, источњачке цивилизације, садржане пре свега у исламској религији и традицији, отпочео управо у годинама након Берлинског конгреса.

У причу око национализовања босанскохерцеговачких муслимана, од 1878. године укључила се тако и Аустроугарска, као трећа заинтересована страна, поред српске и хрватске. Све три стране стајале су на заједничком становишту о несумњивом словенском пореклу муслимана у Босни и Херцеговини, међутим, заједнички наступ на томе се и завршавао, прелазећи потом у бурно надметање. Као неприкосновени владар у земљи, са читавом војно-политичком машинеријом на располагању, Аустроугарска је у овом надметању, природно, заузимала и најбољи положај. Ипак, након крвавог сламања муслиманског отпора, већ 1878. године, одлучила

се да игра на карту културе и да путем књижевности и образовања усмерава национални покрет међу муслиманском читалачком публиком. Мада је овај пројекат на почетку изгледао као превелики залог ај с обзиром на то да се муслиманска читалачка публика бројала прстима једне руке, нарочито на латиници, уз помоћ појединих симпатизера нових власти међу угледнијим муслиманима предано се радило на томе да се писана реч прошири и на шире слојеве становништва.

Тако су већ 1878. године у Сарајеву почеле да излазе *Босанско-херцеговачке новине* које ће средином 1881. бити претворене у *Сарајевски лист*. Покренуте су као превасходно службене новине чија је уређивачка политика пратила политику аустроугарске администрације, објављујући службене вести као и вести из политичког и друштвеног живота Босне и Херцеговине. У складу са културно-пропагандним плановима, убрзо су добиле и књижевни додатак са књижевним прилозима поучног и забавног садржаја. Године 1880. у *Босанско-херцеговачким новинама* објављена је *Пјесна* аутора хаџи Хасана, као прва песма једног муслиманског књижевника на латиници, очишћена од турцизама и локалног говорног израза, која је уз стиховане хвалоспеве аустријској мисији, војсци и њеним командантима, и уз изражено негодовање према турској управи, представљала документ лојалности према новим властима са адекватним политичко-пропагандним садржајем [Rizvić 1990: 21]. С обзиром на одсуство било какве књижевне вредности, хаџи Хасан се више никада није појавио на књижевној сцени, мада ће овакве идеје прилагођавања наставити у наредном периоду да се шире и егзистирају међу муслиманским књижевницима наклоњеним аустроугарским идејама стварања нове „босанске” нације.

Идеја стварања „босанске/бошњачке нације” обликована је доласком на чело аустроугарске управе у Босни и Херцеговини Бењамина Калаја, који је уложио сва административна, пропагандна, културна и просветна средства у стварање повољне климе за реализацију овог пројекта који је представљао смисао читавог његовог режима. Калај је окосницом нове нације сматрао тзв. муслиманско племство. Истина, представници тог племства, босанске аге и бегови, нису представљали племство у класичном, западноевропском смислу, с обзиром да су османске титуле у основи биле стечене, а не наследне. Због тога их је Калај, као историчар, на крају своје књиге *Историја српског народа*, описао као потомке српских племића који су примили Мухамедову веру и наставили да уживају своја добра и шире свој утицај у земљи [Калаји 1882]. Као политичар, с друге стране, Калај је негирао њихово српско порекло, истичући у први план њихову „бошњачку, богумилску” изворност. Тако је на политичкој платформи спречавања српских и хрватских националних аспирација међу домаћим становништвом, како би се изнедрила једна заједничка, хибридна „босанска/бошњачка” нација, са реалним ослоном на једину неопредељену конфесију – муслимане, Бењамин Калај именован за заједничког министра финансија и врховног управника Босне и Херцеговине, 4. јуна 1882. године. Пошто су православне и католичке матице носиле својим природним током ка српском, односно хрватском извору, муслимани су остали као

једини елемент погодан за манипулисање националним опредељењем. Аустроугарска ту ствар није желела да препусти случају. Чим је платформа о стварању „босанске” нације ступила на политичку сцену, Калајева управа је путем штампе и публицистике почела да усмерава муслимане на тзв. народни језик, с нарочитим инсистирањем на латиничном писму како би се превазишла ова велика препрека у пропагандном деловању штампе, културе и књижевности. Основни задатак био је најпре упознавање муслимана са латиницом, и преко ње са западном културом и цивилизацијом као највећим достигнућима људског развоја, чиме би се, завијено у обланду добронамерности, муслимански живаљ упућивао ка западним цивилизацијским тековинама и полако одвајао од турског духовног утицаја, дубоко укоренењог у муслимански свет Босне и Херцеговине. У вртлогу тих догађаја, на књижевну сцену испливало је име Мехмед-бега Капетановића Љубушака, припадника тзв. муслиманског племства, владиног чиновника и носиоца политичких, културних и књижевних иницијатива у правцу стварања „босанске/бошњачке” нације, за чије је ширење међу својим истоверницима учинио више него читава Земалска влада заједно.

Још с првом аустријском чизмом у Босни, Капетановић се показао као привржен сарадник, па је заједно са неколицином муслимана учествовао у поклоничкој депутацији из Босне која је отпутовала у Беч и Пешту да захвали цару на окупацији. Исте године био је и један од потписника писма предатог генералу Филиповићу и објављеног у *Босанско-херцеговачким новинама*, у коме се признаје хабзбуршка круна, одриче од османске владе и утицаја шејх-ул-ислама, уз жељу за служењем у регуларној аустријској војсци, да би крајем исте године био именован за члана Градског већа Сарајева [Čorović 1911: 5; Rizvić 1990: 16]. На основу показане лојалности, 1880. године предао је молбу аустријским властима да му се, узимајући у обзир порекло, оданост и до тада стечене чинове и почасна звања, додели титула грофа, као одређење припадништва аустријском племству. То му није било одобрено, међутим, Царском одлуком од 24. августа 1883. године добио је право на племићку титулу са додатком „од Витине” што је било име његовог родног села [Čorović 1911: 7]. Као један од таквих, малобројних муслимана који су се прилагодили политичком тренутку и друштвеној реалности, заступао је становиште о муслиманским феудалцима као чуварима традиционалних вредности, обичаја и језика својих предака, изводећи њихово порекло од богумилске властеле. Тиме је поставио идејну основу романтичарског херојског историзма [Rizvić 1990: 44], посебно истакавши тезу која је и у југословенско доба стварања муслиманске нације поново заживела, о аутентичној босанској староседелачкој, патриотској традицији беговата и његовом континуитету са босанским племством пре исламизације. Мада историјски извори попут турског пописа Босанског санцака и пописа санцака Херцеговина из 15. века ову тезу само оспоравају [Миљковић 1995: 293], нигде се није помињала етничка припадност преисламског босанског племства, чиме је Капетановић стајао на истом становишту о историјској етничкој посебности „босанске/бошњачке” нације као и Бењамин Калај. Калај је, како смо већ нагласили,

као професионални историчар у својим књигама сматрао босанско становништво делом српског народа, али је као политичар инсистирао на раздвајању појма „политичког народа” од етничке припадности становништва, на основу чега је настојао да образује нову „босанску/бошњачку” нацију [Екмечић 1989: 418]. Он наравно није био творац ове идеје која се, истина, далеко стидљивије јављала и пре његове појаве на босанској сцени. Још 1866. године сарајевски лист *Босански вјесник* писао је о босанском народу који изражава народност у пуном смислу, а која је и генетички и историјски спојена са Босном и као таква остала неповређена различитошћу вероисповести [Крушевац 1978: 28]. На тај начин Калај је већ постојеће идеје о „босанској” нацији само додатно развијао, дајући им и национална обележја попут заставе и грба. Ипак, и поред првобитне намере да у нову нацију буду укључене све три конфесије, и Капетановић и Калај су њеном окосницом сматрали првенствено муслиманско племство; Калај више из практичних, а Капетановић из идеолошких побуда. Капетановић је, у складу са својим пореклом, примат давао пре свега муслиманским феудалцима као привилегованом елементу „босанског” националног одређења, попут својевремено Хусеин-капетана Градашчевића, док је Калај ишао са циљем да се национални покрети ослабе код све три конфесије, рачунајући при томе једино на сигурну подршку муслиманског елемента коме је српско и хрватско име, као ознака националне припадности, било некима страно и непознато, а некима, као супротно исламској традицији, и одбојно. Схватајући добро утицај књижевне, историјске, географске, етнолошке науке и других сродних наука на формирање националне свести, 1888. године основао је Земаљски музеј у Сарајеву као водећу научну институцију у земљи. Након годину дана је покренут и часопис *Гласник земаљског музеја*, са задатком пропагирања посебности „бошњачке” нације, који је као чувар богумилске традиције, редовно објављивао текстове о средњовековним стећцима у којима се тврди да су они искључиво богумилског порекла, чиме се превасходно желело истаћи да је Босна и Херцеговина била и остала аутохтона, посебна држава [Миљковић 1995: 288–289].

У овом периоду, везано за актуелне догађаје, почиње и књижевни узлет Мехмед-бега Капетановића Љубушака. Иако се приватно служио босанчицом [Maglajlić 1988: 9], 1887. године објавио је латинично издање збирке народних пословица, анегдота и умотворина које је годинама прикупљао уз помоћ сарадника и писаца све три конфесије, што је с поносом и истицао. Збирка једноставног и пријемчивог назива *Народно благо* замишљена је као културна ризница једног народа с три вере, као и истицање верске толеранције и мудрости предака према којима би свако требало да се управља. Ипак, поред локалних пословица и изрека, *Народно благо* садржало је и пар стотина турских, арапских и персијских пословица јер, како наводи аутор у предговору своје збирке, „није ружно када се свакогаког цвијећа у домаћој башчи налази” [Kapetanović Ljubušak 1988: 40]. Осим тога, аутор је у збирку убацио и народну песму „Абдија” коју је 1866. године написао Јусуф-бег Ченгић као морално-поучну песму упућену

његовом синовцу Абдији са саветима за вођење честитог живота у исламском духу, затим посланицу „Дувањски Арзухал” која је још у то време спадала у најпопуларнија дела алхамијадо књижевности, неколико муслиманских народних песама попут „Несуђена љуба Копчић Алајбега”, „Грозна љубав Челебије Мује”, као и „Позив Јусуф бега Филиповића на наук” – песму испевана у римованим катренима и упућену „свим Бошњацима, особито Мухамедовцима”. У њој се истиче величина Аустроугарске монархије (*Нацеџ цара Величансѣво/ То је браћо сѣјаро царсѣво / вјековийѣо љосѣодарсѣво / Ком ѣодложно ваља биѣи*), затим труд аустроугарских власти да школује Бошњаке (*Видиѣ ли добри људи / Колико се влада ѣјруди / Те иза сна наске буди / на наук нас уѣуѣиѣи*), што је заједно давало несумњиви муслимански карактер *Народном блаџу*, а све у складу с политиком Земаљске владе. Уосталом, у предговору издању *Народноџ блаџа* из 1988. године каже се да је Мехмед-бег Капетановић Љубушак, иако се у књижевном стварању окушавао тек спорадично, „горљивим заговарањем књижевног стварања на матерњем језику, те прихватањем новог писма (латинице) и праксе штампања књига – његове су књиге прва штампана дјела Муслимана на матерњем језику – битно утјецао на књижевни израз својих сународника на матерњем изразу у аустроугарском раздобљу” [Maglajić 1988: 33].

Збирка је врло брзо постала предмет, више друштвено-политичке него књижевне критике, у којој су све три стране, и српска и хрватска и калајевска „босанска”, једнодушно поздравиле њено објављивање уз хвалоспеве на рачун племенитости аутора и његовог дела насталог за културну добробит народа у Босни, без обзира на верску припадност. Свака страна је, наравно, огрнута плаштом добронамерности, вукла воду на своју национално-политичку воденицу, укључујући и самог аутора. Тако је Вид Вулетић Вукасовић, пишући похвалницу Капетановићевог *Народноџ блаџа у Босанској вили*, осим тврдње да је „свакако, што је урадио врли Мехмед-бег, на дику рода и племена”, додао још и то да ћемо праву вредност Капетановићеве збирке, написане латиничним писмом, спознати „брже као красну дилбер ђевојку и у ћирилском руху, каонути што Бошњаци мухамедовске вјере (особито племићи) пишу од памтивијека старом босанчицом, те им је то најмилије писмо, бива то им је баштина од јуначких прађедова, витешкијех Богумила. Они су босанчицу кроз вијекове као аманет сачували, а омиљела је мјезимица старе босанчице садашња ћирилица, стога ће јуначки Љубушак заоћести своје красно благо народном кадифом, бива нашом српском ћирилицом” [Вулетић Вукасовић 1888: 14; Rizvić 1990: 52]. Бењамин Калај је, пак, писао Капетановићу: „Књига ова не садржаје једино лијепо благо, које се у пословицама и пјесмама босанског народа налази, већ је та књига и благо за читаву државу нашу”, још једном наглашавајући своје политичке ставове и циљеве, док је сâм аутор један примерак збирке послао патријарху Герману Анђелићу, да би потом, у писму упућеном уредништву *Хришћанскоџ вијесника*, тражио да се објави захвалница патријархова на послати му примерак књиге, уз изјаву да је „од Његове Преузвишености према једноме Мухамеданцу тако указата доброта и благодарност...”, а то је по Капетановићу представљало

„заиста неограничену и прво невиђену љубав” [према Rizvić 1990: 52–53]. Похвале су се низале са свих страна, међутим, оне су биле упућиване више појави књиге, него самој књизи и њеном садржају. Можда је и књижевнију критику Капетановићеве збирке изнео Владимир Ћоровић, сматрајући да је *Народно блаџо* пуно неопростивих мана: „Издавано је некритички, несистематски, писано је slabим језиком и често пута коментарисано наивним излагањима. Мехмед-бег Капетановић био је лаик и његова се невјештина опажа у свакој прилици. Оно, што је у народном благу добро и што је од вриједности, то је нови материјал који се у њему налази, и то нови материјал у пословицама и причама. Због њега само та књига има свога значаја и свога научног интереса” [Соговић 1911: 21]. Поткрепљујући потом своју критику правом књижевном анализом дела уз навођење читавог низа појединачних примера, Ћоровић је само показао у којој мери је позитивна критика која је стизала *Народном блаџу*, имала заправо некњижевну позадину и карактер. Али, време је било такво, а и сâм Капетановић је био свестан „да је прошло доба од наџака и од ханџара и да је сад вријеме, да се ради новим оружјем, да не би изостали иза других” [према Соговић 1911: 23–24]. И заиста, бој се у то време није био светлим оружјем нити јуначким срцем, већ хартијом и пером које су све заинтересоване стране настојале што више да наоштре. Због тога је *Народно блаџо*, иако без веће књижевне вредности, остало забележено као прво чисто муслиманско дело написано на народном језику и западном, латиничном писму које је трасирало пут каснијој муслиманској прози. Намењено свим ентитетима у Босни и Херцеговини као јединствено, заједничко народно благо једног народа, заправо је било упућено муслиманском елементу, што је и сâм аутор нагласио у предговору своје збирке: „Оваквог и још много љепшег разноврсног блага налази се свуда међу нашим народом, а особито међу нама мухамедовцима – као што свједоче мал не све народне јуначке пјесме, и многе изреке и пословице које су потекле само од босанских мухамедоваца – у којима се много турских ријечи и читавих фраза и данас налази... Зато се сретним сматрам, да могу овом приликом позвати и понукати своју браћу мухамедовце по Босни и Херцеговини, да се одсела што боље заузму и прихвате своју драгоцену старину истраживат’ и сабирати...” [Капетановић Лјубушак 1988: 39].

Када је следеће године изашло на ћирилицу, уз коментар аутора да га је веома обрадовало што је овиме испуњена жеља и браће Срба, вероватно алудирајући на коментар из *Босанске виле*, у српској публицистичкој и књижевној штампи остало је готово незапажено. У предговору књиге аутор је још једном истакао своје ставове о историјској посебности „босанског” народа, уз примедбу да он лично не види разлику између Срба и Хрвата јер је „башка вјера, башка народност”, па је и то допринело млаком пријему у домаћој српској штампи [Rizvić 1990: 54]. Срби и Хрвати су ионако већ били опредељени, док је за муслимане Капетановић својим делом трасирао пут за стварање свести о посебном етничко-традиционалном пореклу насталом из богумилске изворности. Како је то забележио Мухсин Ризвић [Rizvić 1980: 276], „књижевна концепција о словенском

етничкотрадиционалном пореклу босанских Муслимана, са конкретном идејом о њиховој богумилској изворности, и уз њихово строго разлучивање од Османлија, први пут је књижевно изражена у овој књизи с тим да се све то сводило на давање оријентације Муслиманима у новим временима аустроугарске владавине, на сугестију пута духовног и животног развоја неопходног за њихову егзистенцију”. Истина, иако нигде није јасно назначено на основу чега би се тачно муслимани Босне и Херцеговине могли сматрати посебном народном групом, споран континуитет од средњовековног до тадашњег муслиманског племства за обичан муслимански свет и није био претерано важан. Њима је концепт националног опредељења био пре свега нешто што је стигло са запада, те самим тим и одбојно, али ако се већ морало бирати, посебност и аутохтоност у односу на Србе и Хрвате представљало је најприхватљивије решење. Тако су се захваљујући бегу Капетановићу, код његових саплеменика, босанскохерцеговачких муслимана, од чијег је гнева као аустријски човек морао 1878. да бежи из Сарајева, непуну деценију касније појавили први знаци свести о новој, посебној националној заједници истог језика и порекла као Срби и Хрвати, без потребе прихватања једне или друге стране, уз примамљиву могућност да буду нешто своје. Како је то једном приликом навео Станиша Тутњевић [2008: 711], у потрази за сопственим идентитетом они су престајали да буду „Турци” и почели су да се враћају сопственим народним, словенским коренима, без обавезе да пригрле српску или хрватску националну идеју, што је подразумевало и један посебан „босански патриотизам” чији је заговорник био и поменути Мехмед-бег Капетановић Љубушак.

Годину дана након *Народног блага* изашао је и зборник Косте Хермана *Народне њесме мухамедоваца у Босни и Херцеговини*, без неких научно-стручних претензија, уз задатак испуњења мисије владиног политичко-културног програма приближавања муслиманима, као главним носиоцима аутохтоног, „босанског” елемента, насупрот српским и хрватским тежњама у земљи. Оваква тежња јасно је исказана и у самом предговору књиге у којем аутор наводи босанскохерцеговачке муслимане као потомке старих босанских племића: „Мухамедовци босански и херцеговачки, – како се зна – господовали су у овим земљама вијековима. То њихово господство већим је дијелом од старине, наслијеђено од старих племића, војвода и кнежева босанских... Данашњи Мухамедовци босански и херцеговачки, – како се зна – потомци су старих босанских племића. Освојење Босне по Османлијама уроди великим променама у животу босанских великаша: готово листом пригрлише вјеру Мухамедову али не промијенише народно осјећање ни старе обичаје...” [Hörmann 1976: XVI]. Имајући у виду да је и сâм Бењамин Калај учествовао у избору песама и наслова збирке, то је довољно говорило о њеним амбицијама, а осим тога, књига је објављена материјалним средствима Земаљске владе и продавана по веома приступачној цени [Kraljačić 1987: 199]. За разлику од Капетановићевог *Народног блага* где је национално-идеолошка критика била још увек завијена у фину књижевну обланду, код Хермановог дела књижевна критика отворено је ускочила у политичку препирку, што је било сасвим у складу са исто-

ријским тренутком и националним тежњама заинтересованих страна. Тако је у *Босанској вили* Ђорђе С. Ђорђевић [Ђорђевић 1889: 60] пренео оцену Херманове збирке коју је чувени слависта Ватрослав Јагић објавио у часопису *Archiv für slavische Philologie*. У тој оцени Јагић износи значај књиге која у себи садржи „пјесме епске Срба мухамеданске вјере, дакле материјал који нам је до скоро био непознат”, уз опаску да: „што је ћирилицу замијенила латиница не знам, али само толико знам, да су се у раније доба, не само Мухамеданци, него скоро до средине прошлог столећа и католици служили готово са свим ћирилицом”. С друге стране, Матица хрватска је аутора критиковала због стварања „Мухамедовског народа” уз избегавање да песме назове хрватским тј. српским именом, оптужујући га истовремено да је по налогу Земаљске владе почео убрзано да прикупља песме када је чуо да Матица хрватска ради на приређивању сличне збирке [Rizvić 1990: 60–61].

Без обзира на критике са хрватске и српске стране, за босанско-херцеговачке муслимане Капетановићева и Херманова збирка биле су најзначајније и најутицајније књижевни догађаји у првој деценији аустроугарске владавине. Један савременик их је описао следећим речима: „Познато је, да се је у нас у Босни и Херцеговини дало више прегалаца на сабирање народних умотворина. Књиге које су особито радосно примљене, јесу госп. Косте Хермана и Мехмед-бега Капетановића Љубушака. Особито велики ефекат произвеле су народне пјесме мухамеданске, које је сабрао госп. К. Херман и досад у двије књиге издао. Чим је прва књига изашла у јавност, већ је за час била распарчана и поједине примерке те књиге могао си видјети готово на сваком мјесту... Те двије књиге чуда починише! Поуздано можемо тврдити, да су баш међу народом створиле читалачку публику. Нема нигдје сјела, скупа широм Босне и Херцеговине, а да нећеш видјети, гдје се народ наслађује, пјевајући споменуте пјесме... те књиге многе су и многе затекле у потпуном непознавању латинских писмена. Слушајући друге, гдје читају, обузела их жеља да што брже науче познавати писмена, те су трчали од једног до другог, мољакајући, да им се покаже како се које писмено зове...” [према Rizvić 1990: 62–63]. Без обзира на пропагандни подтекст садржан и у овом сведочењу, чињеница је да су ове две збирке са својом епском садржином, која је служила за потхрањивање народног поноса, оставиле дубок траг на босанскохерцеговачке муслимане. Ђоровићев Махмутбег почео је да привирује из куће и авлије, а клица „босанства/бошњаштва” засејана је међу обичним муслиманским светом са тенденцијом да се издашно залива и у наредним годинама. У томе ће нарочито предњачити часопис „Бошњак” покренут 1891. године, који ће самим својим називом изнедрити ово име и у муслиманској књижевности. Имену је кумовао сам Мехмед-бег Капетановић Љубушак, уједно покретач и уредник листа, а поздравну песму у првом броју часописа написао је његов син Риза-бег Капетановић [Капетановић 1891: 2]. Часопис је штампан латиничним писмом на „босанском” језику. Носио је печат „босанске” историје и имена изведених из историјске традиције пре пада под турску власт, све време се залажући за „босански језик” и „босанску

књижевност” која је у ствари подразумевала књижевност босанскохерцеговачких муслимана. Вероватно највише простора у часопису заузимали су стихови Сафвет-бега Башагића, песника несумњивог талента али и политичко-патриотског надахнућа. О томе је много година касније писао и Едхем Мулабдић дајући своје виђење атмосфере и околности које су довеле до појаве „Бошњака” и Сафвет-бега Башагића: „Турска нас оставила, Аустрија победила наш оружани отпор а сузбијаше и прве покрете оправдана отпора на пољу вијерско-просвјетном, и ми се осјећасмо осамљени и као дрво одсјечено. Наши суграђани других двију скупина снађоше се брзо и већ тада имађаху своја гласила за подизање народне свијести у својој заједници, а ми бијасмо без свијести и без наде у какву будућност. Тада нам је потребан био макар ко, да нам се јави, да нас охрабри и у нас поуздање улије. С тога становишта просуђујући нашу судбину може се лако разумијети једна од првих зашто је наш свијет радо дочекао лист „Бошњак”, који је у то доба 1891. год. покренут као орган наше треће, муслиманске, заједнице. У „Бошњаку” се Сафвет-бег одмах појавио са својим пјесмама под шифром С.Б. или само Б. јер као ђак гимназије није могао да иступа под пуним именом. Поред Ризабеге Капетановића, који се такође тада појављује са доста лијепим и технички дотераним пјесмама, излази Сафвет-бег у „Бошњаку” са снажним својим пјесмама, једрим по идеји и садржају, које су падале као мекхлем на рану. Његове нам пјесме узбуђују дух, подижу свијест и буде занос. Скоро у сваком броју излази по која његова пјесма, а у провинцији се броје дани и очекује са жељом долазак листа”. [према Rizvić: 1980, 277-278]. Иако овај Мулабдићев приказ такође одише романтичарско-патриотским надахнућем праћеним жалом за несрећном судбином која је снашла муслимане у Босни и Херцеговини за време аустроугарске управе, реалност је ипак била унеколико другачија, далеко мање романтична и прилагођена више политичком него књижевном тренутку. Осим што је „Бошњак” покренут уз свесрдну помоћ аустроугарских власти, већ други број часописа красили су стихови управо Сафвет-бега Башагића [1891: 2] на основу којих је политичка оријентација књижевног „Бошњака” била више него јасна и који су, уместо „мекхлема”, на рану додали само много соли:

*„...Znaš, Bošnjache, nije davno bilo
Sveg mi sv' jeta! nema petnaest ljeta
Kad u našoj Bosni ponositoj,
I junačkoj zemlji Hercegovoj
Od Trebinja do brodskih vrata,
Nije bilo Srba ni Hrvata,
A danas se kroza svoje hire,
Oba stranca ko u svome šire.
I još nešto, čemu oko vješto,
Hrabri ponos i srce junačko,
Nada sve se začuditi mora:
Oba su nas gosta saletila,*

*Da nam otmu najsvetlije blago,
Naše ime ponosno i drago...*

Српска штампа оштро је реаговала на појаву новог часописа, а Башагићеве стихови подигли су пуно прашине. „Босанска вила”, српски књижевни часопис који је излазио у Сарајеву под уређивачком палицом Николе Кашиковића, и који је имао сопствену историју са Сафвет-бегом Башагићем [Шалјић 2015: 224], објавио је чланак посвећен покретању часописа „Бошњак”, уз оштру критику његове уређивачке политике [1891: 221] „Чудновато нам је да ствара неки нов народ словенски, под именом Бошњака и Херцеговаца, а језик зове босанским и бошњачким. У другом броју чак се затрчао и ослободио да каже, е у Босни и Херцеговини прије петнаест лета, од Требиња до бродских врата, није било Срба ни Хрвата!!! Да се човјек прекрсти и десном и лијевом, и то не руком већ и ногом!...А је ли читао власник и уредник историју Калајеву, па како тамо пише? Јесу ли читали како владин савјетник Милер држи говор у Бечу и јавно признаје да у Босни и Херцеговини живи један народ поцијепан у три вјере – а то је народ српски? У опште, нама се ни мало не свиђа тако дрско понашање и писање Бошњаково, јер нам добра донијети неће, а свађом нашом увијек ће се трећи окористити”. Осим порекла, аутор чланка осврнуо се и на језик и писмо у „Бошњаку”: „Замјерамо му такође и што је изабрао латиницу, кад то није наше словенско писмо, а он се бар поноси именом словенским! Ћирило нам није оставио латиницу, а нијесу вала ни ваши оци ни ђедови та слова ни знали ни вољели...Па сам „Бошњак” у 5. бр. пише како ваља чувати своје а не примати ништа туђе, па што он сам не даде примјера? Бошњак упућује да се не квари језик туђим накарадама, а он предњачи у томе. Ево узмите ма који број, па ћете наћи силесију туђих ријечи и израза, који се у Босни нити говоре нити разумију”. Војвођански „Браник” био је још оштрији, нападајући директно личност Мехмед-бега Капетановића Љубушака: „Када дубље погледамо у име и прошлост тог новог покретача листа, онда смо унапред уверени у каквој ће цели нови лист да послужи, то нам бар јамчи сам бег Љубушак, будући аустроугарски гроф, чије се племство одавно изјаловило. Тај ’гроф од Витине’ бацио се сада већ и на поље журналистичко, да своје политичко мајмунство свестрано обележи. Ево једног делије који хоће да докаже да у Босни живи народ босански а не српски и да се у Босни босански пише и говори, а не српски. Дакле за љубав ово неколико хиљада форинти годишње, које бадава из владине касе бере и савјетничког имена, кога незаслужено носи, продаје свој рођени народ...он је књижевна и журналистичка нула”, стајало је у тексту потписаном са ’Србин-Босанац’ [према Вељковски 2005: 488]. Без обзира на покушаје српског културног круга да кроз написе у штампи дискредитује овакве тенденције стварања нове нације и језика где им место није, „Бошњак” је имао пуну подршку владе у Сарајеву која је национално-политичку суштину потребе покретања „Бошњака, часописа за ђолићки, ђоуку и забаву”, као муслиманског листа, објашњавала одбојним расположењем муслимана према хрватским и српским листови-

ма због националног становишта које се у њима испољава и често прелази на конфесионално подручје: „Како се то из поднеска Мехмеда-бега Капетановића даде лако разабрати, питање националне припадности, о коју се српска и хрватска журналистика управо у односу на мухамедански елемент боре свом жестином у духу својих националних аспирација, треба да буде заступљено у једном чисто домовинском, дакле „босанском” духу...” [према Rizvić 1990: 72]. Заступајући овај „босански дух”, ни Сафвет-бег Башагић није се зауставио на својим стиховима у „Бошњаку” већ је своје ставове о богумилском пореклу босанског племства детаљно обрадио у раду *Крајка ујџија у њрошлосџ Босне и Херцеговине*, да би у речнику *Турџизми, арабизми и њерсизми у хрвајском језику*, објављеном почетком века, одредницу „Потур” објаснио као „*Појтур – њајтарен, боџумил*”. [Миљковић 1995: 288].

На тај начин појава *Народноџ блаџа*, Херманове збирке и часописа „Бошњак” поставили су темеље не само босанско-муслиманској књижевности, већ и нацији. Политички тренутак који је, нарочито на овим подручјима, често надилазио књижевну моду несумњиво је утицао и на књижевно стваралаштво босанскохерцеговачких муслимана. Нарочито су овакви утицаји били изражени у нестабилним и неизвесним политичко-историјским периодима какав је 19. век на овом подручју несумњиво био. Буђење нација и националних држава захтевало је сва расположива средства за постизање што сретнијег коначног исхода, а како је домет политичких средстава често бивао ограничен, та улога је најчешће препуштана културно-књижевном ангажовању. То ангажовање вршено је и преко самих књижевних дела, али и преко књижевних часописа који су настојали да подигну свест о заједничкој историјској судбини, језику, пореклу и традицији, што је све заједно, као старије од верске припадности, требало да представља полазну основу за будуће национално опредељење које, с друге стране, никада заправо верску припадност није ни превазишло. Књижевност је уосталом одувек представљала један од најбитнијих елемената националног идентитета сваке нације, што је по природи ствари чинило неодвојивом од државне и националне идеологије која је превасходно везана за политику. Аустроугарски режим покушао је да упрегне и књижевност у испуњење својих интереса, ангажујући поједине муслиманске, или чак сопствене писце у тој намери, о чему је већ било речи. Основни недостатак таквог програма било је, с једне стране, недовољно познавање народног живота и обичаја од стране аустријских стваралаца, и с друге, аматерски, готово почетнички однос према модерном, европском књижевном стваралаштву код домаћих муслиманских писаца, чије је познавање народног духа на тај начин остајало без адекватног изражаја у писаној речи. Због тога су таква дела, иако у први мах великог одјека, у чему их је потпомагао и државни апарат, након извесног времена почињала да бледе с обзиром на објективно одсуство литерарне вредности. И поред тога, несумњива је чињеница да су ова дела, без обзира на своју литерарну вредност, поставила темеље тзв. „књижевног босанства”. Мухсин Ризвић је, као један од најзначајнијих, а међу муслиманима свакако најзна-

чајнији проучавалац босанско-муслиманске књижевности и околности у којима је ова књижевност настајала, под „књижевним босанством” подразумевао тек један, краткотрајан период у књижевном стварању босанскохерцеговачких муслимана, прецизно га временски одредивши раздобљем између 1883. и 1897. године [Rizvić 1990: 25-105]. Међутим, иако је у југословенским периодима сматрано тек краткотрајном појавом [Rizvić 1985: 135], скривено је чекало да, у време нових национално-политичких сукоба на нашим просторима, поново ухвати пун замах и добије на актуелности. У том смислу, оно се може и треба посматрати као не само временски, већ и тематски далеко шири појам у истраживању и националних књижевности, и националних покрета на овим просторима.

ЦИТИРАНИ ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Вељковски, Југослав (2005). Улога листа Бошњак у пропагирању Калајеве бошњачке политике 1891–1903, *Култура пописа*, 2–3: 471–489.
- Вулетић Вукасовић, Вид (1888). Народно благо. Сакупио и издао Мехмед бег Капетановић Љубушак, *Босанска вила*, 1. 1. 1888: 13–14.
- Ђорђевић, С. Ђорђе (1889). *Narodne pjesme muhamedovaca u Bosni i Hercegovini*. Sabrao Kosta Hörmann. Књига прва, *Босанска вила*, 15. 2. 1889: 59–60.
- Екмечић, Милорад (1989). *Стварање Југославије 1790–1918*. књ. 2. Београд: Просвета.
- Калаји, Венијамин (1891). *Историја српскога народа*. књ. 1. Београд: Петар Ђурчић. *Књижевне и културне биљешке* (1891). *Босанска вила*, 30. 7. 1891: 221–222.
- Крушевац, Тодор (1978). *Босанско-херцеговачки лисћови у XIX веку*. Сарајево: Веселин Маслеша.
- Миљковић, Ема (1995). Муслиманство и богумилство у историографији, у: Славенко Терзић (ур.), *Босна и Херцеговина од Средњег века до новијег времена*. Београд: САНУ, 285–295.
- Растовић, Александар (2015). *Енглези и Балкан 1837–1914*. Београд: Завод за уџбенике.
- Тутњевећ, Станиша (2008). „Шта су и ко су” – варијације на тему о идентитету муслимана. *Лейопис Мајнице српске*, 482, 4: 705–727.
- Шалић, Јована Д. (2015). *Од конфесије ка идентитету (муслиманско мишљење у Србији 1878–1912)*, необјављена докторска дисертација, Београд: Филолошки факултет.
- Anderson, Benedikt (1998). *Nacija: zamišljena zajednica*. Beograd: Plato.
- Баšагић, Safvet-beg (1891). Bošnjaku. *Bošnjak*, 9.7.1891: 2.
- Ćorović, Vladimir (1911). *Mehmed beg Kapetanović. Književna slika*. Sarajevo: Institut za proučavanje Balkana.
- Hörmann, Kosta (1976). *Narodne pjesme Muslimana u Bosni i Hercegovini*, priredila Đenana Buturović, Sarajevo: Svijetlost.
- Kapetanović Ljubušak, Mehmed-beg (1988), *Narodno blago, Sv. 1*. priredio Munib Maglajlić. Sarajevo: Svijetlost.
- Kapetanović, Riza-beg (1891). Pozdrav „Bošnjaku”, *Bošnjak*, 2. 7. 1891: 2.
- Kraljačić, Tomislav (1987). *Kalajev režim u Bosni i Hercegovini 1882–1903*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Kreševljaković, Hamdija (1937). *Sarajevo u doba okupacije Bosne 1878*. Sarajevo: Islamska dioničarska štamparija.
- Maglajlić, Munib (1988). Književna djelatnost Mehmed-bega Kapetanovića Ljubuškaka. U: Kapetanović Ljubušak, Mehmed-beg, *Narodno blago, Sv. 1*. priredio: Munib Maglajlić. Sarajevo: Svijetlost, 7–33.
- Rizvić, Muhsin (1980). *Bosansko hercegovačke književne studije*, Sarajevo: Veselin Masleša.

- Rizvić, Muhsin (1985). *Pregled Književnosti Naroda BiH*. Sarajevo: Veselin Masleša.
 Rizvić, Muhsin (1990). *Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda 1887–1918*. Sarajevo: Mešihat Islamske zajednice BiH, El-Kalem izdavačka djelatnost i Gazi Husrev-begova biblioteka.

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

LITERATURE, RELIGION AND THE BIRTH OF A NATION: THE CREATION OF THE “LITERARY BOSNIANHOOD”

by

JOVANA ŠALJIĆ

Institute of History Belgrade
 Knez Mihailova 36/II, Belgrade Serbia
 jovana.saljic@iib.ac.rs

SUMMARY: The question of national identity and nationality of the group of people inhabited in a particular geographical area, despite numerous theories which over the last nearly two and a half centuries have been giving the variety of answers, most frequently is related to a common ethnical background, culture, history, tradition, and as it was considered for a longer period of time, a common language. Although it is not uncommon for members of one ethnic group to profess the same religion in the vast majority, the religion, at least according to the theories of the nation, has never been an essential definition of the national identity. It should not be surprising if we take into account the circumstances that led to the awakening of nations and national movements in the 19th century of the European Enlightenment period, when the other form of togetherness started to replace a religion dominant for centuries. Thus, in forming national consciousness, religion found itself in the last place. On the other hand, if nationality formed by a religion was unacceptable for the theories of the nation, forming a national literature by the religious affiliation would have been unthinkable. By the simple analogy, the first was excluding the other which means that if it was not possible for the religion to form a nation, it was also not possible to form a national literature. At least, it was common opinion. However, right in the European region where those theories had been developed, we can also find the first case to refute them. And we can do that with the so-called Bosnian-Muslim literature that have made its first steps during the second half of the 19th century as a mean in the creation of the new Bosnian nation. It was not the religious literature with religious themes and motifs, but the literature of the religion, of the members of a religion in an effort to create their own national identity based on a religious one. In that sense, there were three most important literary events that made the foundations for the creating the so called “literary Bosnianhood” in the last decades of the 19th century: a collection of proverbs and lessons called “National Treasure” by Mehmed-beg Kapetanovic Ljubušak, a collection of epic poems called “Folk Songs of the Mohammedans in Bosnia and Herzegovina” by Kosta Hörmann and the launch of the literary magazine called “Bosniak”. The paper presents historical, political and social circumstances that had led to those literary events, the birth of the new type of literature as well as the new Bosnian nation and national identity.

KEYWORDS: Literature, nation, Muslims of Bosnia and Herzegovina, Austria-Hungary, Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak, National Treasure, Bosniak

UDC 091(=163.41)"17"

UDC 821.163.41:929 Venclović Stefanović G.

<https://doi.org/10.2298/ZMSDN1764681S>

ОРИГИНАЛНИ НАУЧНИ РАД

БЕСЕДА ЈОВАНА ДАМАСКИНА НА ПРАЗНИК БЛАГОВЕСТИ У ПРЕВОДУ И ПРЕРАДИ ГАВРИЛА СТЕФАНОВИЋА ВЕНЦЛОВИЋА

МИЛЕСА СТЕФАНОВИЋ БАНОВИЋ

Етнографски институт САНУ

Кнез Михаила 36, Београд, Србија

kimiaera@gmail.com

САЖЕТАК: Гаврил Стефановић Венцловић по много чему је јединствена фигура у српској књижевности. Овог путујућег проповедника, јеромонаха и писара данас знамо као аутора огромног рукописног дела, од чега је нешто мање од половине писано народним језиком. Већину чине преводи црквенословенских зборника на српски језик, а посебно су вредне Венцловићеве прераде и допуне изворног текста. У том смислу, занимљива је беседа на Благовести Јована Дамаскина. Својом дијалогском формом, она је била посебно подесна за Венцловићев књижевни поступак, о чему сведоче његове бројне допуне и прераде. Разговори између Архангела Гаврила и Богородице, односно Богородице и Јосифа, у Венцловићевој интерпретацији добијају изразито фолклорни карактер. У овом раду доносимо приказ Дамаскинове беседе на празник Благовести у Венцловићевом преводу и преради. Ради целокупније слике дајемо преглед празновања Благовести и развој беседа на овај празник у хришћанској традицији, при чему се осврћемо на могуће Венцловићеве предлошке. Затим доносимо делове текста беседе у којима су посебно означене Венцловићеве измене у односу на изворни текст. Ради илустрације Венцловићевог оригиналног књижевног стварања издвојени су сегменти који немају паралеле у предлошку.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Јован Дамаскин, Гаврил Стефановић Венцловић, Благовести, беседа

Гаврил Стефановић Венцловић по много чему је јединствена фигура у српској књижевности, не само у 18. веку, већ могли бисмо рећи и данас. Претпоставља се да је рођен око 1680. године [Павић 1972: 7], а да је у Угарску највероватније дошао у току Велике сеобе [Поповић и др. 1956: 233]. Образовање за свештеника стицао је у преписивачкој школи при Капели Светог Луке у Сентандреји, у току прве деценије 18. века. Школу је водио Кипријан Рачанин, што и сâм Венцловић на неколико места с поносом

истиче [Павић 1972: 10–12]. У Сентандреји се замонашио и између 1717. и 1720. постао је јеромонах [Синдик и др. 1991: 116]. Боравио је на смену на парохијама у Коморану, Ђуру и Сентандреји [Поповић и др. 1956: 234], а белешка из 1740. помиње га као „славног беседника из Сентандреје” [Ковијанић 1953: 164]. Године 1743. записао је да је „в глибоцеј старости”, „омалакасао и очи ми врло изнемажу, слабо видим”. Сматра се да је тада имао око 60 година и да се налазио у некој врсти депресије, уморан од сукоба са паством, борбом с католицима и „много чатања и писанија”. Након тога, о јеромонаху Гаврилу нема података, а Владан Јовановић износи да је према једном запису Венцловић умро 1749. године, али не наводи о којем запису се ради [Јовановић 1911: 107].

Овог путујућег проповедника, јеромонаха и писара данас знамо као аутора огромног рукописног дела од око 20.000 страна, при чему је нешто мање од половине писано народним језиком. Већину чине преводи црквенословенских зборника на српски језик, а посебно су вредне Венцловићеве прераде и допуне изворног текста. Понегде у виду тек пар додатих речи, а понекад читавих одломака Венцловићеве допуне имале су за циљ, не само да се простом слушаоцу уместо слабо разумљивим црквенословенским обрати познатим, свакодневним језиком, већ и да му апстрактније појмове приближи. Уопште, кроз Венцловићево дело може се пратити снажна просветитељска црта, у чијој служби стоје и књижевно-језичка средства и избор садржаја.

У том смислу, посебно је занимљива беседа на Благовести Јована Дамаскина. Својом дијалогском формом она је била посебно подесна за Венцловићев књижевни поступак, о чему сведоче његове бројне допуне и прераде. Разговори између архангела Гаврила и Богородице, односно Богородице и Јосифа, у Венцловићевој интерпретацији добијају изразито фолклорни карактер, што је поједине ауторе навело да о овој беседи говоре као о „сакралној драми” на народном језику [Павић 1972: 187]. Беседа је чак и сценски изведена у два наврата.¹

У овом раду покушаћемо да представимо Дамаскинову беседу на Благовести у преради Гаврила Стефановића Венцловића. Ради потпуније слике, прво ћемо укратко проговорити о празнику Благовести и дати преглед беседа на овај празник. Најзад, приказаћемо Дамаскинову беседу, означавајући и класификујући врсте Венцловићевих интервенција при преношењу изворне беседе.

О ПРАЗНИКУ БЛАГОВЕСТИ

Празник Благовести (25. март / 7. април) прославља догађај када се архангел Гаврило јавио Богородици и обзнанио јој да ће зачети и родити

¹ „Венцловићеву благовештенску драму извело је Савремено позориште у Београду под насловом *Удворење арханђела Гаврила девојци Марији*, 28. фебруара 1971, у режији Уроша Гловацког (видети прилог бр. VII). Један фрагмент из истог дела (Епилог на земљи) изведен је 8. новембра 1971. у Српском народном позоришту у Новом Саду, у оквиру руковети одломака из српске драмске књижевности XVIII и XIX века коју је под насловом *Јавленија* и позорја режирао др Бранивој Ђорђевић” [Павић 1972: 188].

Исуса Христа. Сматра се да се овом вешћу архангела остварило пророчанство старозаветних пророка и да је њоме почела историја Новог завета и хришћанског спасења. Овај догађај је у Библији записан само у Јеванђељу по Луки (Лк 1, 26–38). Тих свега неколико стихова вековима надахњује ствараоце бројних уметничких дела: слика, песама, молитви, беседа итд.

У Православној цркви Благовести се убрајају у 12 великих празника [Мирковић 1961: 13]. Ово је и један од најважнијих празника у народном календару православних Словена. За дан Благовести везани су многи обреди дочекивања пролећа. Обележава се као дан „отварања земље”, буђења природе из сна, долетања птица итд.² [Толстој и др. 2001: 27].

Према мишљењу савремених теолога празновање Благовести 25. марта утврђено је крајем 6. и почетком 7. века, а сматра се да су постојала три стадијума у формирању празника: ранохришћанско поштовање Богородице и догађаја из њеног живота (па према томе и догађаја Благовести), установљавање 25. марта као дана зачећа Господњег, девет месеци пре 25. децембра, датума који је током 4. века одређен као дан Христовог рођења, и на крају, коначно установљење и распрострањивање празника крајем 6. и почетком 7. века [Φίλιας 2008: 98–99].

ПРЕТХОДНИ БЕСЕДНИЦИ КОЈИ СУ ПИСАЛИ БЕСЕДЕ НА БЛАГОВЕСТИ

Поред библијске основе у Јеванђељу по Луки (1, 26–38), детаљнија и исцрпнија сведочанства о овом празнику налазимо и у апокрифном извору, Јаковљевом протојеванђељу из 2. века [Јовановић 2005: 9–13]. Лукина приповест садржана је и у најдревнијим Символима вере (већ од 2. века), као и у ранохришћанским предањима из периода када празновање Благовести још није било установљено [Φίλιας 2008: 98–99].

Претходно наведена историја установљавања празника уско је повезана и с развојем беседа на Благовести. Наиме, иако из ранијег периода, постоје беседе попут три слова Светог Григорија Чудотворца (3. век), једна беседа Атанасија Александријског (4. век) и др. које се наводе као беседе на Благовести, оне се сматрају неаутентичним јер, као што је речено, празник није старији од 4. века.

Библијска основа, као што је наведено, записана је у свега неколико стихова у првој глави Јеванђеља по Луки (Лк 1):

*26. А у шесџи мјесеџ ѿслан би од Боџа анџео Гаврило у ѓрад
џалилејски ѿо имену Назаретѣ, 27. Дјевојџи зарученој за мужа, ѿо имену*

² О култу Благовести код Срба и других словенских народа видети: [Толстој, Светлана и Љубинко Раденковић /ур./ (2001). *Словенска миѠологија. Енциклопедијски речник*. Београд: Зертег Book World, 27–29; Босић, Мила (1996). *Годишњи обичаји Срба у Војводини*, Нови Сад: Музеј Војводине, 229–231; Недељковић, Миле (1995). *Календар срѣјских народних обичаја и веровања за ѡпросѣу 1995*, Ваљево: Ваљевац, 158–159; Кулишић, Шпиро; Петар Ж. Петровић и Никола Пантелић /ур./ (1998). *Срѣјски миѠолошки речник*, 2. доп. изд, Београд: Етнографски институт САНУ, 36–37; Недељковић, Миле (1990). *Годишњи обичаји у Срба*, Београд: Вук Караџић, 28–29].

Јосиф, из дома Давидова; и дјевојци бјеше име Марија. 28. И ушавши к њој анђео рече: Радуј се, благодаћина! Господ је с тобом; благословена си ти међу женама! 29. А она видјевши га, ућлаци се од ријечи његове и мишљаху: какав би ово био њоздрав? 30. И рече јој анђео: Не бој се. Марија, јер си нашла благодаћу у Бога! 31. И ево зачећеш и родићеш сина, и надјенућеш му име Исус. 32. Он ће бити велики, и назваће се Син Вишњега, и даће му Господ Бог иријесити Давида оца његова; 33. И цароваће над домом Јаковљевим вавијек, и царству његову неће бити краја. 34. А Марија рече анђелу: Како ће то бити кад ја не знам за мужа? 35. И одговарајући анђео рече јој: Дух Свети доћи ће на тебе, и сила Вишњега осјениће те; зато и оно што ће се родити биће светио, и назваће се Син Божији. 36. И ето, Јелисавџа рођака твоја, и она заче сина у старости својој, и ово је шестии мјесец њој, коју зову неројкињом. 37. Јер у Бога је све могуће што каже. 38. А Марија рече: Ево слушкиње Господње – нека ми буде то ријечи твојој! И анђео отиде од ње.³

Апокрифно Протојеванђеље Јаковљево, такође у кратком сегменту, износи приповест о Благовестима, али садржи и одређене измене у односу на библијско сведочанство: 1) Богородица је изашла из куће да наточи воду; ту прима поздрав анђела којег, међутим, не види; уплашена од непознатог гласа враћа се у кућу и наставља с ручним радом; 2) појављује се анђео који је умирује и објављује јој зачеће Спаситеља; 3) на Богородичину сумњу у остварење објављеног анђеодговара да ће се све остварити доласком Светог духа; 4) Богородица на крају прихвата објаву.

6. А Марија узе црвац и ишћка га. 7. И узе крчаг и оде најоље да захвати воде, и чу глас који јој говорише: „Здраво теби која си туна благодаћу, Господ је с тобом. Благословена си ти међу женама.” 8. И погледа она лево и десно да види одакле глас долазише, а онда пресући се оде назад у кућу, и сјуси крчаг и узе црвац, и седе да настави са ткањем. 9. А анђео Господњи сјаде поред ње и рече: „Не бој се Марија, јер си нашла милост у Бога.” 10. Чувши то, она се зашћи што би то требало да значи. 11. А анђео јој рече: „Господ је с тобом и зашћудућеш,” 12. на што она одговори: „Што! Да ли ћу зашћудућети од живога Бога и родити као и остале жене?” 13. Али анђео одговори: „Не тако Марија, него ће Дух Свети доћи на тебе и сила Свевишњега осјениће те; 14. зато и оно што ће се родити биће светио, и назваће се Син Божији, и назваћеш га Исус, јер ће Он да сјасе народ Свој од зреха. 15. И ево Јелисавџа твоја тешка, и она зашћудуће сном у старости својој, 16. и ово је шестии месец њојзи, коју зову неројкињом, јер у Бога све је могуће што каже.” 17. А Марија рече: „Ево слушкиње Господње; нека ми буде то речи твојој.”⁴

Неки од отаца Цркве држали су се прилично верно библијске приповести, односно Протојеванђеља, док су други слободније тумачили,

³ Цитирано према преводу Синода СПЦ.

⁴ Цитирано према: [Протојеванђеље Јаковљево].

додавали, па и значајније мењали изворну основу. У своја два слова Анастасије Антиохијски [PG 89: 1376C–1385C, 1385C–1389B] прилично се доследно држао поменутих извора, али је увео и једну значајну новину, нагласивши да се „оваплоћење Слова” догодило у тренутку када је анђеол поздравио Богородицу. Ову напомену касније су понављали и други аутори. Значајније додатке приповести о Благовестима доноси Исихије Јерусалимски [PG 93: 1453A–1467B]. Богородица, према његовој беседи, потресена објављеним речима, мисли да је анђеол изиграва и оптужује га да је ушао у дом заручене жене. Касније, пошто је анђеол увери о дејству Духа светог, она престаје да сумња. Андреј Критски (†740) у свом слову [PG 97: 881B–913A] приказује анђела који се пита – пре објаве Богородици – на који начин ће испунити своје послање. Новитети Андрејево приповести настављају се Богородичином забринутости и сумњом да је његова појава магија [Φίλιας 2015: 10].

Посебну пажњу привлачи дијалогска беседа Германа I Цариградског [PG 98: 320C–340A], у којој врхуне новине црквене књижевности када је у питању повест о Благовестима, у односу на одговарајући библијски, односно апокрифни извор. И у Германовој беседи истиче се Богородичина сумња, како у присуство анђела, тако и у његову објаву. Марија чак сумњичи анђела да је дошао као претња њеној девствености или да је заблуди као змија Еву. Сматра, дакле, да је он заводник односно демон, упркос томе што признаје да се диви лепоти његовог стаса и лица. Богородичина сумњичавост се односи и на речи које јој анђеол објављује. Њен страх је изражен готово током читавог дијалога. Она страхује да ће скандал који ће уследити укаљати добар глас њених родитеља, пита се где ће утећи када се сазна за њену трудноћу, а њена сумња не јењава чак ни када је Гаврило подсети на њихово некадашње „познанство”, док је Богородица боравила у Светињи над светињама Храма. На њена страховања, сумње и оптужбе анђеол одговара објавом Спаситељевог оваплоћења и упорним величањем Богородице. Дијалог се завршава познатом реченицом из библијске приповести (Лк 1, 38): „Ево слушкиње Господње – нека ми буде по ријечи твојој!” [Φίλιας 2015: 11].

Сви наведени елементи беседе постављају питање извора Германове приповести, о чему се Г. Фиљас даље пита: „Које је то (непознато) предање које обрађује? Јер, чак и ако припишемо један део приповести његовом списатељском надахнућу, постоје извесни елементи који вероватно имају древнију основу. Премда не постоји поуздан одговор на питање о изворима које је Герман користио, јасно је да његова приповест није бајка. Чини се да је богословско предање о Богородици било врло добро познато Герману, који га утеловљује у дијалог Богородице са анђелом” [Φίλιας 2015: 12].

Ова беседа, која се приписује и Јовану Дамаскину, посебно је значајна за наше истраживање, јер је једна од отачких беседа која је у Венцловићевој преради привукла велику пажњу проучавалаца његовог дела.

Црквени писци после Германа Цариградског, уз мање или више додатака, понављају тему Богородичиног страха, неповерења и одлучног противљења анђелу и његовој објави.

Овим прегледом отачких беседа желели смо да прикажемо како се кроз историју развијала приповест о Благовестима. У наставку приказујемо који елементи ове приповести, на који начин и посредством којих извора су доспели у беседе које читамо у Венцловићевој преради.

ВЕНЦЛОВИЋЕВИ УЗОРИ И БЕСЕДЕ НА БЛАГОВЕСТИ

Беседе на Благовести,⁵ писане на народном језику, налазе су у рукописној књизи *Слова изабрана*.⁶ Овај зборник завршен је 1743. године, а данас се чува у Архиву САНУ под бројем 137.⁷ Књига је врло обимна (745 листова) и садржи слова и друге текстове на различите празнике, које је сабрао и пренео Гаврил Стефановић Венцловић. Беседе на Благовести налазе се на странама 591а–727а. Венцловић их најављује на следећи начин: „Месеца марта, ва 25. дан. На Благовештеније пресветије владичице наше Богородице и приснодеви Марије. Сказанија и словеса, преводна на српски језик, за просте људе, от многих светих сабрана, поучителна, приказатељна, похвална” (591а).

Поред отачких беседа, Венцловић је користио и друге изворе, међу којима и зборнике Лазара Барановича и Јоаникија Гаљатовског. У зборнику *Слова изабрана* записано је укупно тринаест беседа на Благовести.

Трећу беседу на Благовести Венцловић наводи као „Слово треће, на Благовештеније пресветије Богородице, преподобнаго оца нашего Јована из Дамаска града”⁸ (603б–625а). Ово слово је, такође под ауторством Јована Дамаскина, распрострањено у словенским рукописима.⁹ Из списка отачких беседа видимо да се Дамаскину приписују две беседе на Благовести (PG 96, 643–648 и PG 96, 648–661). Ниједна од њих, међутим, текстолошки не одговара беседи из словенских рукописа која је била Венцловићев предлогак. Одговарајућа беседа постоји у Мињовој *Пајролоџији*, али се наводи као слово на Благовести Германа Цариградског (PG 98, 320–340). У литератури је већ скренута пажња на то да се Германова беседа у словенским рукописима приписује Јовану Дамаскину.¹⁰ Нисмо имали приступ

⁵ Иако су текстови које овде убрајамо различитих књижевних жанрова – слова, поуке (поученија), тумачења (тлкованија) и пролог – због потребе да их све обухватамо једним термином користимо појам *беседе*.

⁶ Занимљиво је да су *Слова изабрана* једини Венцловићев рукопис у којем постоје беседе на Благовести. Само још у *Разглагољнику* (1734, Архив САНУ, бр. 135) пронашли смо један краћи текст на српскословенском, који се приписује Максиму Исповеднику (л. 506а).

⁷ Према [Ј. Стојановић (1901). *Каџалоџ рукописа и сѣтарих цѣшамѣаних књѣга. Збирка Срѣске краљевске академије*, 101, Београд, 155–171].

⁸ Примери из Венцловићевог текста транскрибовани су савременом ћирилицом.

⁹ Видети [Поменик водичнички, Архив САНУ, бр 32]. Исписан је српскословенском редакцијом, а сматра се да је настао крајем 15. или почетком 16. века [Стојановић 1901: 209–210] или *Панеџирик* из 16. века, такође српскословенске редакције, који се чува у збирци рукописа Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић” у Београду под редним бројем 1.

¹⁰ Атанасије Јефтић наводи: „Постоје три беседе на Благовести приписане Св. Дамаскину: једна на арапском (латински превод у PG 96, 643–648) и две на грчком (PG 96, 648–661 и PG 98, 320–340; ова последња приписана и Св. Герману Цариградском, преведена и на старосрпски, има по садржају и форми много заједничког са Дамаскиновим *Каноном на Благовести*, с песнички драматизованим дијалогом између архангела и Богородице)” [Јефтић 2002: LXXVI].

предлошку за који бисмо поуздано тврдили да га је Венцловић могао користити.

Текст с којим смо вршили поређење Венцловићевог списка је беседа записана у *Поменику водичничком*¹¹, при чему смо поједина нејасна или нечитка места проверавали у текстолошки скоро идентичној беседи која се налази у једном *Панеџирику*¹² из 16. века. Оба рукописа су српскословенске редакције, иако верујемо да је предлошак који је Венцловић имао пред собом био рускословенски, као и већина извора које је користио.

Беседа је исписана на 44 стране и подељена у четири дела. У уводном делу (603б–610а) говори се о радости празника, а верници се позивају на „веселу гозбу Богородичину”: „Свака добродородна фела, многосабрано и милокрвно к празнику множаство побожни људи, саборно у скупштини. Радујући се з душами, духовно да светкујемо ови благи и прехваљени дан. У Богу с красним песмама своју тафру да проводимо на струне веселећи се о новој овој црковној на гоштење софри” (604а).

Празник Благовести доводи се у везу с пролећним буђењем природе, што је у складу и с народним веровањем распрострањеним код Словена [Толстој и др. 2001: 27]: „Свецопочитовати и многочовечни светли сабор, лепо се цифрасто преодева с накићењем. Со тиме и света црква хубаво цвета, от данас, и от студена зимна мраза, на топло и многоцветасто пролетње време се обраћа. И јасно сунце на висину истиче хубавие и повруће своје луче нам доле пушта зрачно” (604а). Затим се осврће на јеванђељску верзију повести о Благовестима, Гаврилов долазак и поздрав Богородици: „радуј се” (604б). Анђeosки поздрав се затим понавља у виду неколико десетина анафора, у форми акатиста.¹³ Овај део беседе у Гавриловој преради није преведен на народни језик већ је остављен на српскословенском.

Следи познати дијалог из ове беседе, који није карактеристичан за црквене проповеди и богослужбена читања.¹⁴ Дијалог протиче у настојањима архангела да убеди Богородицу да је он заиста Божији посланик, као и да је увери у истинитост вести коју јој доноси. Богородица је изразито

¹¹ Зборник се налази у Архиву САНУ, под р. бр. 32. Исписан је српскословенском редакцијом и сматра се да је настао крајем 15. или почетком 16. века [Стојановић 1901: 209–210].

¹² Рукопис припада збирци рукописа Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић” у Београду, р. бр. 1.

¹³ Видети: [Толстој, Светлана и Љубинко Раденковић /ур./ (2001). *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Београд: Zepher Book World: 27–29; Ковијанић, Ристо (1953). О Гаврилу Стефановићу-Венцловићу. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, 1, Нови Сад: Матица српска, 164–165; Миловановић, Челица (1981). О изворима и књижевном поступку Гаврила Стефановића Венцловића. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, 29, бр. 1, Нови Сад: Матица српска, 27–42; Мишић, Маријан (2004). Полемике о делу Гаврила Стефановића Венцловића (1). *Свеске. Књижевност, уметност, култура*, 72, Београд: Мали Немо: 213–222; Павић, Милорад (1972). *Гаврил Стефановић Венцловић*, Београд: Српска књижевна задруга; Павић, Милорад (1996). *Црни биво у срцу: легенде, беседе, песме*, Београд: Просвета; Поповић, Д. Ј. и М. Богдановић (1956). *Девет писама Гаврила Стефановића Венцловића. Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, бр. IV–V; Синдик, Надежда, Гроздановић-Пајић, Мирослава и Мано-Зиси, Катарина (1991). *Ојис рукописа и старих шtamпаних књижа Библиотекe Српске православне епархије будимске*. Београд: Народна библиотека Србије, Нови Сад: Матица српска].

¹⁴ Видети: [Трифунковић, Ђорђе (1990). *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*. Београд: Нолит, 380].

неповерљива, а на тренутке и груба. У више наврата покушава да га отера из свог дома и до самог краја дијалога не верује његовим речима: „На то одговори чиста девојка и рече к ангелу мрштало натраг: 'Обиђи де ти момче наоколо од мене подалеко, те изађи из мога града напоље, и опколи ми надаље очевину моју. Одовуд поскорије да си измакао. Остани се ти твога доласка к мојој кући. Те, от мои врата бистро се одбиј, не долази ти ту заговарати ме. А мени худој овде не продај ти твоји масала. Ни ми мазни гласова казуј (...) Видим те да си сасма леп и хубав момак с красна стаса. Цифрасто одевен, гиздава образа светла, ал те чудне твоје речи ми говорење от тебе што и(х) никад нисам чула. Све ми се чини да нешто ти мене не вараш.'” (608б) Анђео јој, као доказ да је свако чудо Божије могуће, наводи пример првосвештеника Захарије и њене рођаке Јелисавете, која је под старе дане затруднела.

У другом делу беседе (610а–615б)¹⁵ наставља се живописан дијалог између архангела и Богородице. Марији је и даље непријатно у присуству анђела, страхује да ће је комшије видети с непознатим момком и да ће тиме навући велику срамоту на себе и Јосифов дом. Занимљив је и део у којем се Марија духовито и помало иронично „прошалила” са анђелом: „Тадар Марија прошали се с ангелом, те му то рече: 'О, млад јуначе! Дивно је то твоје чудно к мени указивање. И стојање ти врлу ћуд лепу указује, ама како си ти то смео дрзнути тако овде улазити к мени чудим се, без гласа у моју кућицу, ни куцно у врата, ни запитао слобода ли је ући? Зар си ме тек тако за неку просту девојку а не за царицу мислио да сам?'” (612б).

Анђео наставља да је уверава, па између осталог каже: „Одбаци већ ту бедујасту неверну ћуд от себе велим ти о девојко! Е што се толико ина тиш са мном? Престани већ от тога доста је било речи” (613а).

На крају Марија попушта и прихвата речи архангела, али је и даље забринута због свега што је чека. Пита се: „Да тко ће у тому у моме знању уверити Јосифа како ја нисам затруднила с мушким састатком, него от Светога Духа ми се је то згодило. Јерно с постанка света никад се то није здесило нит се је кад чуло да је икад девојка без мушке притрусе здетна где остала” (614а). Своју скромност, понизност и забринутост исказује речима: „Како ли Христа свет вилајетски да понесем на својими маловрсни и слаби руку, те како да оно незаходно сунце с месецом носити се може?” (614а–614б).

Међутим, пошто је исказала своју покорност и прихватила вољу Божију, Богородица и даље осећа нелагоду због његовог присуства и страхује од Јосифовог повратка: „Ти ћеш знам измаћи и отићи, ал мени ће

¹⁵ Други део беседа објављен је у: [Витковић, Гаврило (1872). О књижевном раду јеромонаха Гаврила Стефановића. *Гласник Српског ученог друштва*. Београд; и Јовановић, Томислав (2000). *Сћара српска књижевност. Хресџомаиџа*. Београд–Крагујевац 2000, 250–255]. Милорад Павић је у свом избору из Венцловићевих зборника *Црни биво у срцу* објединио дијалогске делове друге беседе Јована Златоустог и беседе Јована Дамаскина и приредио их као тзв. „благовештенску драму” *Удворење Арханђела Гаврила девојци Марији* [Павић, Милорад (1996). *Црни биво у срцу: леџенде, беседе, ђесме*, 411–441]. Беседа Јована Златоустог представљена је као „Пролог на небу” и „Удворење прво”, док је Дамаскинова беседа подељена на друго и треће „Удворење” и „Епилог на земљи”.

горко пасти с цангризањем његовим и спочитањем. То девојка изговори к Архангелу Гаврилу, и он таки је остави. Неста јој га испред очију, би несвиђен” (615б).

У трећем делу беседе (615б–621а) писац наставља претходну „сцену”. Анђео је отишао, а Јосиф се враћа кући. У овом делу беседе дат је, такође веома живописан, дијалог између Јосифа и Богородице. Јосиф стиже са пута и види да је Богородица трудна. Марија покушава да му објасни шта се догодило, али јој он не верује. Веома је разочаран, на тренутке и груб и захтева да напусти његов дом и призна му с ким га је преварила. Она га моли да је саслуша, да буде разуман и милостив и покушава да га увери у истинитост својих речи. Обоје се позивају на јеврејски закон о отпуштању жене и на пророштва. Јосиф тврди да ће, у складу са законом, обоје бити прогнани, осуђени и каменовани, те да се никад није десило да жена „од гласа затрудни”: „А от говорна гласа може ли се у трбуху зачети дијете? Та от почела света никад није то чувено да је кад девојка з гласа достала у себе дијете без пробе мужке јој, кад год смесе. Ни од наши првашни отаца није се нам то чудо проказивало” (620б). Марија покушава да га увери у супротно наводећи пророштва Исаијина, у којима је овај догађај одавно предсказан. Затим каже да ће отићи у своје родно место Витлејем и чекати да се породи уздајући се у помоћ Божију.

Јосиф је, међутим, и даље љут и разочаран: „О ти нова младо, што се нисам о тебе никад надао, те срамоте дочекати и примити! Нисам ли ја тебе из Божије цркве неопогањену ни натруњену чим к себи приватио? И кад сам на пут пошао радити ми о лебу, чим ћемо се хранити” (616а–616б). Пребацује јој што је изневерила његово поверење: „Те ја чистом девојком без узрока те поштену оставих код своје куће у дому, пак што то сад видим у теби? Матер непоуздану, а не девојку. Брже ми казуј и изговори то твоје шарање и длакави посао!” (616б)

Марија се позива на Мојсијев закон и оно што се по њему чини у оваквим приликама: „А за ови људски земљани суд хич и не мари, а најпоследје зато баш слабо хајем. Била ли с тобом уједно, данас ли от тебе отишла и растала се. Ако ти је што са мнош мучно боравити, а ти ми учини по адету вашем. У закону Мојсеову тако се пише: Ако би се где нашла чија девојка с принудом покварена, дати јој се драм сребра, пак је пустити от себе, нека иде куд је две очи воде” (617а).

Затим се поново враћа на пророштво Исаијино, покушавајући да докаже Јосифу да су управо њих двоје ти о којима пророштво говори: „Ја, што ми ти на ово писмо мени дајеш одговор? А за ме не пише ли се овако у Исајину пророчаству: ’Јерно у поруку дати ће се запечатљена књига таквом човеку који зна писмо’. А то ће рећи није за ме, ја је не могу чатити ни прогледати је више. Имао сам већ своју књигу и доста сам се начатио је. Како ми се о томе мни: да не узбуди право о теби изречено то пророчаство издавана подмуклом, за прву ти жену и последњу издату девојку, да се јаво не сећа на што излази то” (617а). Јосиф је и даље љут и не верује јој. Тражи да му покаже момка с којим га је преварила да би одбранио своју укаљану част како доликује: „Залуду шевраниш, Маро, залуду! Деде право

укажи ми твога милостника, који је то тај са мношвом пронашао се ортак у мојој кући. Те ми напред донеси тога злочесника што је ту срамоту учи- нио и покор моме роду навео. Да му таки на пању главу, с мојом дунђер- ском бравом отворим. Зашто он ђидија моју старост обесчастити, те ми образ оцрни, да сам за ругу и чпот међу сви дванаест колена Израилјеви” (617а–617б).

Марија затим губи сваку наду да ће га уверити у истинитост својих речи, тужно моли Јосифа да је не отера одмах из свог дома већ да јој остави још мало времена да размисли куда би пошла: „Почекај ме ма, Јосо, поче- кај, и немој ме сасма тако потајем одбијати ни протеривати скоро из свога дома напоље. Нисам се ја научила прескићивати овама онама. Куд ли че- мерница тако ома знам засад ићи, где ли се подети на коју страну? Кома ли знам у кућу на стан доћи, док се не промислим и провидим најпре о себи где би се станула и сврла код кога? А сад сам ево ни жива ни мртва, нит знам од бриге што от себе чинити. Молим те, дај ми мало мира док се бар просвестим, што да чиним, куд ли да идем” (617б–618а).

Разговор се наставља и у четвртом делу беседе (612а–625а). Јосиф јој понавља да што пре оде свом љубавнику са којим је затруднела, а она одговара да би га врло радо пронашла, али не зна где да га тражи: „А до- иста, ја би и без твога ме шиљања отишла к њему, да му се бар још неки пут нагледам његова неисписна красна и лепозрачна лица хубавније, те се ш њиме надпирати за то, крошто он мени рече ‘Радуј се’, кад ме је сад снашла голема туга дертљива” (622а).

Старац поново образлаже свој бес и жали због тога што је пристао да узме невину девојку и брине о њој. Након још једне дуге препирке, Јосиф помало попушта и дозвољава јој да остане код њега док не одлучи куда ће ићи. Појављује се, међутим, још једна брига: „Зашто сад и други белај дошао нам је на главу, ево стигла је така заповест од римскога цесара Августа, те сву васељену, мало и велико, мушко и женско, све преписују, на сазнање колико душа има под својом државом. Ваља и мени тамо где се пише с тобом заједно се уписати, ал не знам што да чиним. Како тебе написати својом женом? Сид ме је писати те, јер људи знаду да ми ниси жена. А трудна си, девојком како те могу писати?” (623а).

Следећег дана долази до преокрета. Јосиф говори Марији да је сањао чудан сан у којем се и њему јавио анђео: „Та не знам, нешто сам чудно снιο ове ноћи, не знам да ли је то анђел био што ми се је на сну указао те ми рече: ‘Јосифе, сине Давидов, не устручај се с отога од Марије што је она трудна држати је код себе за своју ти жену’” (623а). Марија му потврђује да је то Гаврило и каже: „Приправи ми гдегод какву вртопину где би ро- дила ово дијете, и од нашега рода ми поишти бабицу Јеврејанку, која би и ову потајну с тајем спазила, не проглашујући, и по завичају мени би верно послужила” (623б).

Јосиф додаје да му је у сну речено да ће се Марија породити у некој пећини и каже јој да припреми све што је неопходно. Затим јеванђељским речима исказује велико поштовање Богородици, али и бригу и страх од путовања које их чека и Ирода који је у страху од рођења спаситеља наредио

да се погуби сва мушка новорођенчад. Старац се каје што није одмах поверовао Маријиним речима, али сада зна да ће се родити Христос, спаситељ свих, кога ће величати сва земља. На крају и Богородица с радошћу прихвата све што их чека: „Тадар се већ и Богородица провесели те рече: ’Благо мени, велико ми се светао ови данашњи дан указа, што ме је пови-сио силовити Господ, свето му име његово и милост је његова од рода до рода, над тим људма који га се боје’” (624б).

ВЕНЦЛОВИЋЕВЕ ДОПУНЕ У БЕСЕДИ ЈОВАНА ДАМАСКИНА

Дијалогска беседа Јована Дамаскина у Венцловићевој преради посебно се издваја по карактеру и учесталости његових интервенција на тексту предлошка. Можемо чак рећи да Гаврилова креативност и удаљавање од средњовековног поетског манира овде достижу свој врхунац када су у питању беседе на Благовести.

Стил и језик Гаврилових допуна нису без утицаја предлошка. Писан колоквијалним и непосредним тоном, изворни текст свакако је поговдао начину на који Венцловић иначе приређује беседе. Дијалог између Богородице и архангела Гаврила већ је по својој форми одговарао Венцловићевој мисији – приближавању садржаја пастви – али он одлази и корак даље, осавремењујући га бројним колоквијализмима и детаљима који имају за циљ да радњу учине динамичнијом и уверљивијом. На пример, Богородица се обраћа анђелу са: „Чујем, брате, што ми говориш, и то све разбирам, те видим те како ниси ти от човека рођен, него дух си, али не знам који.” Речима Челице Миловановић, Гаврил је „тачно осетио драмски, понекад чак комички набој текста који је имао пред собом, и врло спретно га пренео у српски говорни језик да би више подвукао психолошке нијансе које се крију у једноставним али прегнантним дијалозима оригинала” [Миловановић 1981: 38].

Обратили бисмо пажњу и на један Гаврилов поступак о којем није било много речи у досадашњој литератури.¹⁶ У предлошку реплике се нижу једна за другом, без наратије. На маргинама се, као у драмском тексту, налазе имена „ликова” (Богородице, архангела Гаврила, Јосифа). Венцловић ове ознаке разрађује, додајући „глас” наратора. На пример, на месту где у предлошку стоји:

„Еда ангел бејаше ва сну јављеј ми се и реки ми...”

Венцловић наводи:

„Рече Јосиф: ’Да ли је то ангел био што ми се је на сну указао, те ми рече...’” (623а).

Овим поступком он постиже већу разумљивост текста и лакше праћење дијалога.¹⁷ Такође, веома често, уместо једноставног „рече Марија”

¹⁶ Видети: [Миловановић, Челица (1981). О изворима и књижевном поступку Гаврила Стефановића Венцловића. *Зборник Майице српске за књижевност и језик*, 29(1): 38].

¹⁷ На појединим местима, да ли због пада концентрације при преписивању или можда због тога што је изворни текст на том месту био оштећен на маргини, Венцловић губи

Венцловић уноси додатни колорит у радњу, попут: „На то одговори чиста девојка и рече к ангелу мрштало натраг” (608а).

Гаврилово надахнуће не завршава се уметањем оваквих наративних сегмената, већ он интервенише и на управном говору. Његове допуне толико су честе и разноврсне да бисмо се усудили чак рећи да се унутар Дамаскиновог слова крије читава једна мала Венцловићева дијалогска беседа. Другим речима, ако би се издвојили његови сегменти разасути у виду допуна дијалогу из изворног текста, добио би се мање или више независан оригиналан Венцловићев дијалог.

У прилог овој претпоставци као пример доносимо први део Дамаскинове беседе, при чему ћемо приказати само Гаврилове оригиналне, односно парафразиране сегменте. На местима где је то неопходно због контекста, навешћемо и поједине верно преведене делове изворног текста. Венцловићеве интервенције једнако су заступљене и у другом, трећем и четвртм делу ове беседе, на странама 610а–615б, 616а–621б и 621б–624б.

Овим поступком нисмо желели да се залажемо за то да је Гаврил аутор „прве драме на српском језику”, како гласи у више наврата оспорена Павићева квалификација. Намера је била да прикажемо учесталост и садржајност Венцловићевих допуна, из којих се, на још један начин, може видети његова даровитост за речи, као и искрено и неуморно настојање да допре до својих слушаца.

У примерима које доносимо Гаврилове интервенције графички приказане су на следећи начин: једноструком линијом подвучена су Венцловићева уметања; двоструком линијом подвучено је превођење синонимима; таласастом линијом обележени су слободнији преводи и парафразе; верно преведени делови текста нису подвучени.

Одломак из првог дела беседе:

На то одговори чиста девојка и рече к ангелу мрштало натраг: „Обиђи де, ти момче, наоколо од мене подалеко (...) одовуд поскорије да си измакао. Остани се ти твога доласка к мојој кући (...).” Ко томе пак јој ангел налепо поговори. То рече к њојзи: „Та послушај ме мало девојко, док ти искажем по реду на што сам к теби послат, а не буди тако скоро плаха и жустра. Ево, свој давнашњи договор сад хоће Бог да докона. Те то зактеде на видело свим изнети (...).” Рече му опет девојка: „Видим те да си сасма леп и хубав момак с красна стаса, цифрасто одевен, гиздава образа светла, ал те чудне твоје речи ми говорење от тебе, што их никад нисам чула. Све ми се чини да нешто ти мене не вараш (...). А ево и свога ми заручника ја већ имам, праведна човека, те му знаду људи чија сам под прстеном жена. Не пристоји ми се више з други момци свога разговора имати. Ни то сама зактевам чинити, и стидим се врло да би с каквом мушком страном што беседити. А младу момчад ни видети не зактевам, а камоли да свој који

синхронизацију између назначених ликова и њихових реплика. Тако се дешава да Марији припише Јосифове речи и обрнуто, али обликујући их тако вешто да слушаца тешко може приметити да нешто није у реду; тек поређењем са изворним текстом постаје јасно где је дошло до грешке.

разговор имала би шњима.” Рече ангел: „Та ја те добро знам како си ти чиста и поштена девојка, тако да ти на свету не има девојачког пара. Зато сам ја от Бога и послат доћи к теби на поуздано. Толико послушај ме сестро моја (...)” Рече Марија: Чујем, брате, што ми говориш и то све разбирам (...). Ал, ја доиста нисам оне ћуди да ме ласно на коју невељалост преволиш с ласкањем. Ако би које мазалице преда мном изводио. Јоште ти никад на овакву тврдоћуду девојку ниси се намерио (...)” Рече ангел: „Знам те какве си натуре девојко, ал ја ево теби лажљиви мазалица не доносим (...). Коласто свилено одело, што га на себи носиш, проказује те јер си царскога подретла. (...) што и сама то свакад исказујеш говорећи да јеси та. Зато од селе и ја те изобличујем што си која ли имаш бити, ако ме послушаш и речи ми примиш.” Рече дева: „Што је хвајде ту теби много и зановетати? (...)” Рече ангел: „Но велим ти да кад се изврше моје ове речи што ти кажем, у своје им томе време, онда ћеш се сетити и прознати томе недознаном заподелу указ.” Тадар већ поче девојка распитивати ангела, с којим начином то може од ње бити (608а–610а).

Имајући у виду овакве примере, чини се да се монах Гаврил на тренутке потпуно саживео са текстом – препушта му се, могли бисмо рећи да ужива у њему. У литератури, као и у досадашњем излагању, истицано је Венцловићево неуморно настојање на приближавању садржаја беседа пастви. Ипак, не треба губити из вида ни то да је овај преписивач у њима могао налазити и лично задовољство, утеху и разоноду, посебно у тренуцима самоће и разочарања, о чему и сâм сведочи у једном писму: „Толико имјеју мало утјешеније здје и отраду што сам миран у ћелији, не имјеју које досаде ни гареза с ким, ни у цркви људске крамоље, ка у Коморану што сам подесио. Сâм сам у ћелији, сам у цркви настојник...” [Павић 1972: 24].

ЗАКЉУЧАК

У раду смо настојали да прикажемо Венцловићев књижевни поступак при преношењу и преради беседе на Благовести Јована Дамаскина. Као и у другим Гавриловим рукописима, и овде је изражена тежња да се приближи слушаоцима ради преношења поруке проповеди. Приказана беседа један је од примера у којима је најизражајније исказана Венцловићева спремност да, преносећи изворног аутора, и сâм мање-више самостално проговори. Томе у прилог иде и сâм текст предлошка који је својом дијалогском формом, динамичном радњом и сликовитим ликовима био посебно подесан за обликовање на начин на који би био пријемчив слушаоцима, држао њихову пажњу и на непосредан и близак начин пренео новозаветну приповест.

У овом случају, Венцловићеве допуне већином су условљене текстом предлошка, али сматрамо да то не умањује њихов значај. Имајући у виду чињеницу да је Венцловић школован у традицији рачанских преписивача, делимо мишљење појединих аутора да би његов књижевни рад требало посматрати узимајући у обзир строге поетске манире средњовековне књижевности [Мишић 2004: 218–219]. Илустрације ради, издвојили смо

Венцловићеве допуне као самосталну целину и тиме добили својеврстан „дијалог унутар дијалога”. Свесни дискутабилности овог поступка, на њега смо се одлучили да бисмо, издвојено од сегмената текста који представљају директан превод, показали несумњиву креативност и таленат за реч које је Гаврил поседовао. Стога, иако ову беседу на Благовести не можемо сматрати Венцловићевом, мишљења смо да његова заслуга далеко превазилази просто преводјење, те да постоји основ за тврдњу Стојана Новаковића да Венцловићево дело показује како би се, да није било прекида, српски народни књижевни језик развијао [Деретић 2007].

ЗАХВАЛНОСТ

Рад представља прерађен и прилагођен део докторске дисертације „Беседе, слова и поуке на Благовести у преводу и преради Гаврила Стефановића Венцловића” и резултат је рада на пројекту 177028 под називом „Стратегије идентитета: савремена култура и религиозност”, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије а који се спроводи у Етнографском институту САНУ.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Деретић, Јован (2007). *Крајња историја српске књижевности*. Нови Сад: Адреса.
- Јефтић, Атанасије (2002). *Празничне беседе*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Јовановић, Владан (1911). О језику Гаврила Стефановића Венцловића. *Дијалектолошки зборник Српске краљевске академије*, 2: 105–306.
- Јовановић, Томислав /прир./ (2005). *Апокрифи. Новозаветни*. Београд: Просвета – Српска књижевна задруга.
- Ковијанић, Ристо (1953). О Гаврилу Стефановићу-Венцловићу. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 1: 164–165.
- Миловановић, Челица (1981). О изворима и књижевном поступку Гаврила Стефановића Венцловића. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 29, 1: 27–42.
- Мирковић, Лазар (1961). *Православна литурџика или Наука о богослужењу Православне источне цркве*. Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве.
- Мишић, Маријан (2004). Полемике о делу Гаврила Стефановића Венцловића (I). *Свеске. Књижевност, уметност, култура*, 72: 213–222.
- Павић, Милорад (1972). *Гаврил Стефановић Венцловић*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Павић, Милорад (1996). *Црни биво у срцу: легенде, беседе, њесме*. Београд: Просвета.
- Поповић, Душан Ј. и Милица Богдановић (1956). Девет писама Гаврила Стефановића Венцловића. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. IV–V: 233–247.
- Синдик, Надежда; Мирослава Гроздановић-Пајић и Катарина Мано-Зиси (1991). *Опис рукописа и сјајних штампаних књига Библиотеке Српске православне епархије будимске*. Београд: Народна библиотека Србије; Нови Сад: Матица Српска.
- Стојановић, Љубомир (1901). *Каталоџ рукописа и сјајних штампаних књига: збирка Српске Краљевске Академије*. Београд: Српска краљевска академија.
- Толстој, Светлана и Љубинко Раденковић (2001). *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Београд: Zepher Book World.
- Филас, Георгиос Н. (2015). Благовести Пресветој Богородици. *Каленић 2*, Крагујевац: Српска православна епархија шумадијска.
- Φίλιας, Γεώργιος Ν. (2008). Οι Θεομητορικὲς εορτὲς στὴ λατρεῖα τῆς Ἐκκλησίας. *Γρηγόρη. Αττινα*.

ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ

Протојеванђеље Јаковљево. Доступно на: http://www.pravoslavje.net/index.php?title=Протојеванђеље_Јаковљево. Приступљено: 20. 5. 2017.

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

ORATION OF JOHN OF DAMASCUS ON THE FEAST
OF ANNUNCIATION IN EDITION AND TRANSLATION
OF GAVRIL STEFANOVIĆ-VENCLOVIĆ

by

MILESA STEFANOVIĆ-BANOVIĆ
The Institute of Ethnography of SASA
Knez Mihailova 36, Belgrade, Serbia
kimiaera@gmail.com

SUMMARY: Gavril Stefanović Venclović is, in many ways, a unique figure in Serbian literature. Today, we know this travelling preacher, hieromonk and scribe as the author of a huge collection of handwritings, out of which some less than a half written in folk language. Most of them are translations of Church-Slavonic anthologies to Serbian, with valuable Venclović's adaptations and additions to the source text.

An Annunciation Day oration by John of Damascus is particularly interesting in that sense. By its dialog form, it was suitable for Venclović's literary method, as his numerous additions and adaptations show. Conversations between Archangel Gabriel and Virgin Mary, and Virgin Mary and Joseph get distinct folklore character in Venclović's interpretation.

This paper brings an overview of Venclović's edition of Annunciation Day oration by John of Damascus. In order to provide a broader context, we present a brief history of Annunciation Day celebration, as well as the historical development of this feast's orations in Christian tradition, with focus on Venclović's likely sources. To illustrate his original literal creation, segments without matches in source text are extracted.

Language and colloquial tone of Venclović's edition have their roots in the source text. However, they are also in line with his enlightenment endeavour, expressed in his effort to reach his listeners in order to pass the orations moral efficiently. For these reasons, Venclović's insertions in John's oration are numerous and represent a sketch of folk spirit from the first half of 18th century, as well as an alternative path along which the written language could have been developed.

KEYWORDS: John of Damascus, Gavril Stefanović-Venclović, Annunciation, oration

СОФИЈА – ИСТИНА О ПРЕДВЕЧНОМ ЛОГОСУ ИЛИ ПРЕЛЕСНА СКАСКА О „ИДЕАЛНОЈ ЛИЧНОСТИ СВЕТА”

ЗДРАВКО ПЕНО

Универзитет у Источном Сарајеву
Православни богословски факултет „Свети Василије Острошки”
Фоча, Република Српска, Босна и Херцеговина
penozdravko@gmail.com

„Не хвалимо се мудрошћу и силом и богатством,
већ Тобом, Ипостасном Мудрошћу, Христе”.
(Ирмос 3. песме).

САЖЕТАК: Софија – Божија Премудрост, једна је од важних тема „руске религиозне ренесансе” која је током друге половине 19. и почетком 20. века захватила значајан број мислилаца у Русији. Међу њима посебно место заузима Павле Флоренски, „руски Леонардо да Винчи”, свештеник широке ерудиције, добар познавалац патристичке теологије. Упркос томе, позивање Павла Флоренског и других руских религиозних мислилаца на свете оце у вези с темом Премудрости нема за циљ проналажење сведочанстава у патристичкој литератури за ново учење о Софији, него показивање да је оно одувек постојало у богословском предању Цркве. С потпуном увереношћу може се тврдити да теологија о Софији код Флоренског не даје никакав суштински допринос хришћанском вероучењу и богословљу. Одступање Флоренског од христологије отаца Цркве и превладавање идеје софијности на плану иконологије довели су до погрешног одређења хришћанског идентитета следбеника овог учења. У сржи софијанизма јесте идеја софијности која у споју с идејом свејединства задобија обележја плурипотентног пансофијанизма. Овим приступом се, по речима Георгија Флоровског, над руско богословље надвила естетска саблазан. Идеју софијности критиковао је и Св. Јован Шангајски, савременик Флоренског, тврдећи да су за софијанисте, поред Христа, Богородица и Јован Крститељ, представљени на Деизису новгородске иконе Премудрости, били готово исто толико неопходни за искупљење људског рода као и Син Божији. Богородици и Јовану Крститељу следе остали представници човечанства и свакоме од њих, „саобразно степену сопствене софијности”, припада одговарајуће место

у „идеалној личности човечанства”. Циљ јединства с Богом за софијанисте је стицање софијног идентитета, а не задобијање обожења заснованог на реалном јединству са Христом у Литургији.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Софија, Премудрост, Павле Флоренски, религија, вера, икона, личност, идентитет

Учење о Софији – Премудрости Божијој, кроз историју богословске мисли, наилазило је на различита, понекад дијаметрално супротстављена тумачења, зависно од тога како су овој теми приступали трагаоци за божанском мудрошћу. Они који су заиста „okusили и видели” дарове гозбе Премудрости (Приче 9, 1–6) и у њој препознали Логоса живота, заслужили су звање и идентитет софиолога [Сапронов 2000: 182]. Други, којима је стран богословски логос мишљења, а пријемчив философски и религијски, задобили су звање софијаниста. Циљ овога рада јесте указивање на особености појединих приступа Софији Божијој, који су последица непрестивог јаза између Божијег Откривења и људских „откривења”, било да су утемељена у рационалним схемама или религијским наслућивањима. Те особености на пољу уметности проузроковале су различите критеријуме уметничког стварања, тако да су, с једне стране, настајала аутентична дела побожности која су носила печат минулих векова Предања, али су с друге стране, под утицајем пијетизма, стварана дела препуна религијозне фантазије. Разлике између два приступа долазе до пуног изражаја у поређењу византијске иконе Софије (14. век) из цркве посвећене њој у Солуну и представе новгородске Премудрости (15. век). Опредељење за један, а не за други тип иконе представља потврду унутрашње рефлексije како ствараоца, тако и посматрача. Ради спознаје најдубљих мотива стварања и доживљаја једног таквог уметничког дела као што је икона Премудрости Божије неопходно је указати на разлику између вере, као садржаја Откривења које је увек јављање Бога човеку, и религије која, полазећи од човека, представља наслућивање о божанском које рађа дискутабилне представе о Богу. У овом раду предмет дискутабилности биће учење Павла Флоренског о Премудрости, с посебним освртом на његов однос према икони новгородске Софије.

Један од кључних критеријума поимања вере и религије, који је постављен још у 4. веку, када је вођена расправа о природи Премудрости, јесте доследно разликовање нетварног Бога и створеног света, које искључује њихово поистовећење. Поред овог разграничења, неопходно је постављање јасне границе између Богочовека Христа, савршеног Бога и савршеног човека [Пено 2013: 272–276], јединог посредника *између Бога и људи* (1. Тим 2, 5) и свих других медијатора који нису и не могу бити „на месту Христовом”. Истицање једног или мноштва посредника *између Бога и људи* који се „скоро сливају”, како је говорио Павле Флоренски, или су се потпуно слили са Богом, а поред божанских и људских имају и андрогина својства, представља религијски доживљај који удаљава од Откривења. Заједничко обележје сваког религијског искуства, псеудохришћанског или

паганског, јесте заснивање на индивидуалном осећању, непотврђеном од заједнице святих и неутемељеном на екзистенцијалном доживљају Бога и идентитету који из њега произлази.

Према методу иконишне онтологије, једино легитиман и изворан начин учења о Богу јесте онај који полази од Његове Иконе – Исуса Христа (Кол. 1, 15) и односа оствареног из заједнице с Њим, оних који су саздани *по икони* и живе *по иконодобију* (Пост. 1, 26). Супротно иконишном доживљају Бога налазимо током бурне историје богословља покушаје да се о Богу говори „по облику човека”. Једно од таквих настојања учинио је Арије у 4. веку, тврдећи у својим списима да старозаветна Софија (јевр. *Hokhma*) нема идентитет вечне ипостаси, једносусштне Оцу и Светом духу, те да је првосаздана твар, а не предвечни Логос (Јн. 1, 1). Софијанизам као богословски правац који је захватио руску религиозну мисао у 19. и 20. веку представља нови покушај да се о Софији говори не из перспективе иконишне онтологије, библијски, већ рационално, гностички, митолошки, под изговором њеног прослављања, дакле, „у славу Софије”, а у самој бити против Софије, против њеног предвечног идентитета Ипостаси Божије.

Неразликовање нетварног и тварног, унутартројичног живота и начина постојања творевине, била је слабост Аријевог богословља које је разобличио Св. Атанасије Велики у списима *Против Аријанаца* [М. Ἀθανάσιος PG 26: 11–526]. Исту слабост налазимо у богословљу Павла Флоренског, с тим да ни он, као ни други руски софијанисти, не иде отворено и свесно против учења отаца Цркве, већ, напротив, настоји да се на њих надовеже, полазећи од гностичких, а не библијских претпоставки. Постављањем јасних и недвосмислених критеријума, учитељи православне софиологије могли су да се изборе с искушењима аријанске смутње у 4. веку. На исти начин, нови учитељи Премудрости, Георгије Флоровски, Јован Шангајски [Свети Јован Шангајски 2006] и други сучелили су се с новим учењем о Софији, заступљеним у делима водећих софијаниста, Флоренског и његовог претходника Владимира Соловјова (1853–1900), али и наследника Сергија Булгакова (1871–1944).

Иако, тема Софије на први поглед изгледа само историјска, њена актуелност у Русији, у академским и богословским круговима, не губи на значају ни данас, на почетку 21. века. У наше време штампају се књиге под насловом *Pro et contra* Павла Флоренског [Флоренски 1996] и Владимира Соловјова [Соловјов 1996], а списи Сергија Булгакова доживљавају нова издања на руском¹. Њихова дела махом су у целини преведена и на српски језик². Опасностима уношења митолошке свести у богословље, заодевању старог гностицизма у ново рухо и подлагању естетској саблазни нецрквених контемплација Софије Павла Флоренског и других софијаниста, могуће је супротставити се превасходно правилним тумачењем софиолошких текстова, како библијских, тако и светоотачких.

¹ [Булгаков 1994; 1996; 2000].

² [Соловјов 1995; 1996; Флоренски 1997; 2000; 2007; Булгаков 2011; 2013].

CONTRA FLORENSKY – PRO ECCLESIAE

Учење о Софији Павле Флоренски изложио је у својој књизи *Сѣуб и ѿврѣава истѣине*³, тачније у десетом писму тог списка. Заједничка црта која га је спојила с његовим претходником Соловјовим јесте придавање Софији посредничке улоге између Бога и света и, истовремено, признање Софије као једног живог и себе сазнајућег суштаства⁴. И Флоренски се, као и Соловјов⁵, занимао за тему свејединства, али је за разлику од концепције Соловјова свејединства у којој се полази од Апсолута ка свету, од горњег ка доњем, он своју мисао узвео од доњег ка горњем, од света ка његовој основи у Апсолуту.

Тварни свет, према Флоренском, представља целосно јединство мно-голиких суштастава која имају личносно, квазиличносно и предличносно достојанство и идентитет. Свакој личности (или квазиличносно) у нашем створеном свету одговара „идеална личност” у божанском бићу. Овај платонистички образац код њега има и једну особеност која се састоји у томе да је идеални прволик сваке твари у вишем свету – „љубав – идеја – монада”. Тај виши свет обједињује у себи сабрање личносних идеја – монада у више многоједино суштаство које постаје „идеална личност света”. Средиште тог божанског идеалног света јесте Софија [Василенко 1999: 202].

Флоренски разматра свеукупност свих „монада” које одговарају посебностима свевременог и свепросторног света, установљава својства таквог сабрања и налази да је оно, будући спојено и оживотворено љубављу, савршено јединство, штавише, не просто јединство него „организам”, и опет, не просто организам него личност. Другим речима, сабрање свих замисли Божијих јесте „идеална личност света”, чија су имена „Мудрост Божија, Хокхма, Софија или Премудрост”.

Софија је, према Флоренском, „Велики Корен целокупне твари... којим она (твар) улази у унутар-Тројични живот и кроз који задобија вечни

³ Ова књига представља његову магистарску дисертацију. Замишљена је као зборник дванаест писама упућених пријатељу Серапиону Машкину (који је умро 1910). Различите су оцене ове књиге, чак дијаметрално супротне. Берђајев ју је окарактерисао као „стилизовано православље”. Флоровски је пак рекао за њу да је то типична књига западњака који се сањарски и естетски спасава на Истоку [Флоровски 1997: 532].

⁴ Овакво опредељење Софије оставља за собом низ нејасноћа. Тако, уколико је Софија тесно повезана са Богом и истовремено са тварним бићем, онда је тешко одредити њен статус. Признање Софије као себесазнајућег суштаства и лица изискује неизбежно питање: какав је њен однос с Богочовеком Исусом Христом и у чему се састоји посебна улога и мисија Софије, поред или, пак, наспрам Христа?

⁵ Учење Флоренског о Софији по много чему може се окарактерисати као антитеза Соловјовљевом учењу. Ипак, међу њима постоје многи заједнички елементи који сведоче о неоспорном утицају Соловјова на Флоренског. О свом односу према Соловјову Флоренски говори само на једном месту и то следећим речима: „Схватања Соловјова (о ’свеједином суштем’) ми узимамо само формално, не стављајући у њих соловјовски садржај” [Флоренски 1990: 612]. Погледи двојице философа, према руском историчару философије С. Хоруџију, супротствљени су, било да је реч о концепцији свејединства или о разради учења о Софији [Хоруџиј 2000: 157]. Учење Флоренског он оцењује као „савршено самостално учење које расте из других корена и оно што је заједничко са Соловјовом исцрпљује се минимумом представа неодвојивих од Софије” [Хоруџиј 2000: 206].

живот од јединог Извора Живота” [Флоренский 1996: 326]. Она је „прво-саздана природа твари” и, као таква, „претходи свету” [Флоренский 1996: 326, 332], предпостоји свету у једној вишој замисли конкретних суштастава. Софија, другим речима, предпостоји као „богосаздано јединство идеалних одређења творевине” [Флоренский 1996: 344]. Међутим, за разлику од црквене традиције која Премудрост доживљава као предвечну личност Логоса и божанску енергију Свете Тројице, Флоренски, следејући Соловјову, Софију сматра за „предсветско ипостасно сабрање божанских првообраза” [Флоренский 1996: 348]. Чак и када бисмо покушали ово тумачење Флоренског да доведемо у везу с учењем Светог Атанасија о „образима Премудрости” (τύποι σοφίας) или, пак, „логосима бића” (λόγοι τῶν ὄντων), наилазимо на непремостиву препреку, јер је Софија „првосаздана природа твари”, а образи и логоси су нетварни, тако да творевина настаје не из њих, него *ни из чега*.

Софија за Флоренског представља и „четврти ипостасни елемент” у Светој Тројици. О томе он каже следеће: „Софија учествује у животу Триипостасног Божанства, улази у окриље Тројице и суделује у Божанској љубави. Али, будући да је четврта, тварна, дакле не једносуштна Личност, 'она не образује' Божанско јединство, она 'није' Љубав, него само ступа у однос Љубави, омогућава да се ступи у тај однос кроз неизрециву, непјмљиву, незамисливу Божанску смиреност. Као 'четврто' Лице, она по благонаклоности Божијој (али ни у ком случају не по својој природи!), уноси разлику у односу према себи промислитељске активности Тројичних Ипостаси. Пошто је *за* Тројично Божанство једна иста, она је сама у себи различита у односу према Ипостасима; идеја о њој добија ову или ону нијансу, у зависности од тога коју Ипостас ми у првом реду созерцавамо” [Флоренски 1997: 252–253]. „Прожета тројичном Љубављу, Софија се религијски, а не разумски, готово слива са Речју и Духом и Оцем, као са Премудрошћу и Царством и Родитељством Божијим; но разумски, она је сасвим друго од оног што је свака од тих Ипостаси” [Флоренский 1996: 331].

Софија, дакле, „није” Љубав, јер је Флоренски поистоветио суштину Божију с љубављу, али Софија као „прво-саздана природа твари” јесте „творачка Љубав Божија” *која се излила у срца нација Духом Светијим* (Римљ. 5, 5). „Једна у Богу, она је мноштвена у твари и ту се у својим конкретним манифестацијама доживљава као „идеална личност човека”, као његов „Анђео-Чувар”, тј. као сјај вечне вредности личности и као лик Божији у човеку” [Флоренский 1996: 329]. Тако, Софија показује два аспекта постојања: божански или нетварни, који се пројављује у њеном односу према Богу, и земаљски или тварни, који се пројављује у односу према творевини. У односу ка Богу Софија је „страна створеног света, обраћена ка вечности” [Флоренский 1996: 344], творачка љубав Божија, а у односу према твари она је „Ангел-Хранитељ твари”, „идеална личност света” [Флоренский 1996: 324], остварена тварна љубав Божија. Као нетварна Божија љубав, Софија припада суштини Божанства, а као тварна, остварена љубав Софија припада створеном свету. Веза између твари и њеног корена (Софије) јесте онтолошка: уколико се твар одвоји од свог корена, њу чека неминовна

смрт: *Онај који је мене нацпао – говори Премудрост – нацпао је живој и задобиће благослов од Госјода: но онај који жреци проишв мене наноси штиетју души својој: сви који ме не воле љубе смртј* (Приче 8, 35–36). Све што је повезано са Софијом и што одржава своје јединство са њом, по Флоренском, налази се у правилном духовном стању. Човек је личност када је повезан са Софијом, а уколико се одваја од ње тада почиње сваки беспоредак. Без Софије сав саздани свет се распада у хаос. Сама Софија „нема свој сопствени извор бића независан од Бога, јер независна од Бога она се расипа у безброј идеја о творевини” [Флоренский 1996: 329].

С аспекта христологије, за догматско одређење Софије важан је њен однос према Логосу и према тварној природи. Кад је реч о првом аспекту, Софија је, по речима Флоренског: „Вечна Невеста Логоса Божијег”, изван Њега и независно од Њега нема биће и расипа се у расцепканост идеја о твари; а у Њему добија стваралачку снагу” [Флоренский 1996: 329]. Када је реч о односу према Икономији твари, Софија има читав низ значења који разбијају јединствену идеју о њој на мноштво догматских појмова. Софија је најпре почетак и средиште искупљене твари, *Тело Госјода Исуса Христја*, тј. тварна природа коју је прихватила Божанска Реч; Софија је Црква у небеском и у земаљском аспекту; даље, она је *Дух* који је обожио твар и Пресвета Дјева Марија,⁶ јер је из Ње настало Тело Христово⁷. Све је то својеврсни пансофијанизам Флоренског, у којем се појам Софије поклапа с више узајамно неидентичних стварности.

СОФИЈА И ХРИСТОС

Христологија Флоренског остаје готово лишена христолошког садржаја и има само привидно хришћанско обележје. Критичари су пребацивали Флоренском да у његовом најважнијем делу *Сштуб и шврђава истиине* ниједно поглавље није посвећено Христу. Флоренски је, наиме, његову апстрактну истину ставио испред Христа, супротно Достојевском који је говорио да би он, и када би му доказали да је истина изван Христа, остао с Христом, а не с истином без Христа [Исупов 1996: 13]. Христос и Софија не само да се не поистовећују у делима Флоренског, него се чак ни појмовно не додирују. Флоренски назива Софију „великим Кореном твари” и везује је за Бога који је „Једини Извор Живота”. На овај начин, он указује

⁶ Иако Софију повезује са Божијом Матером, Флоренски не наглашава, у оној мери у којој Соловјов истиче, женску природу Софије. Он је у свом учењу о Цркви настојао да сачува дистанцу у односу на Соловјовљево мисао која је неретко била у гностичком духу, или је настојао да избегне романтично мучење „вечном женственошћу”, што је карактеристично за Соловјова.

⁷ „Ако Софија јесте читава Твар, онда душа и савест Твари – Човечанство – пре свега јесте Софија. Ако читаво Човечанство јесте Софија, онда душа и савест човечанства – Црква – пре свега јесте Софија. Ако Црква јесте Софија, онда је душа и савест Цркве – Црква Светитеља – пре свега Софија. Ако је Софија Црква Светитеља, онда душа Цркве Светитеља – Молитељка и Заступница твари пред Речју Божијом која осуди твар и расцепи је на пола, Мајка Божија – ’Чистиште свету’, поново првенствено јесте Софија. Али прво обележје Благодатне Марије је Њено Девичанство, Лепота душе Њене. То и јесте Софија” [Флоренский 1997: 253–254].

да је Софија произведена од Бога, али и да од ње настаје створени свет. Бити „првосаздана природа твари” и улазити у унутартројични живот⁸ значи бити и човек и Бог. Такав је по библијско-отачком схватању Христос и нико други. У јединству света и Бога, Софија као тварна природа се „скоро слива” са нетварном природом Божијом, тако да међу њима готово да нема разлике. Шта би могло да стоји иза тврдње да се две природе „скоро сливају”, ако не потпуна недореченост и беспомоћност мисли? Овим се учење Флоренског удаљава од Халкидонског догмата о несливеном и неразделивом јединству двеју природа, а Личност Христова остаје у сенци Софије. Флоренски не спроводи никакву разраду свог учења с позиција халкидонске теологије, те ни у једном свом делу не помиње Халкидон.⁹

Христологије нема код Павла Флоренског, не само као самосталне богословске теме, него ни као читаве области догматике с којом су у вези и сви остали теолошки проблеми. Стога се сасвим оправдано поставља питање да ли могу богословске теме, као што су богопознање, искупљење, обожење, тема о Премудрости Божијој и друге, бити разматране без Личности Христове, мимо тајне Оваплоћења, Страдања и Васкрсења Христовог. Сама по себи теодицеја *Сѣуба и ѿврђаве Исиѣине*, по личном тврђењу Флоренског, садржи тај суштински недостатак.

Управо стога што ова књига говори о „хришћанству без Христа” [Флоренский 1990: 638; Хоружий 1999: 91–93], Георгије Флоровски је тумачећи учење Флоренског указао на то да се над руско богословље надвила естетска саблазан¹⁰. Сергеј Фудељ је одсуство христологије видео као замисао аутора, јер би тој теми требало посветити готово исто дело по обиму као што је и сама књига *Сѣуб и ѿврђаве Исиѣине* [Хоружий 1999: 90–91]. У сваком случају, христолошки коректив неопходан је у целокупном стваралаштву Флоренског, и нарочито у вези са његовим размишљањима о Софији, која не само што код њега иступа испред Христа, него Га, штавише, заклања.¹¹

⁸ Софија је, по Флоренском, „првосаздана природа твари” и у исто време „Љубав Божија”. Између двеју природа Софије постоји несливеност и неразделивост.

⁹ Иако не помиње Халкидон у богословском смислу, он према јетком запажању С. Хоружег спомиње *халцедон*, у своме делу *Присѣанѣ и буљбар* где каже: „Шарени прозрени камичи – плаво и љубичасто светлуцајући халцедони... Геологија се о. Павлу чини некако ближа од христологије”, закључује Сергеј Хоружий. Видети: [Хоружий 1999: 91].

¹⁰ Опасност од враћања митолошкој свести тако наглашеној у списима Соловјева и подлагања естетској сабласти, присутној у учењу о Софији код Флоренског, могуће је отклонити само правилним тумачењем софиолошких текстова Светог писма, а то пре свега значи успостављањем ерминеитичких метода које ће имати за полазиште богослужбено искуство Цркве о Премудрости. Ово је важно нагласити пре свега имајући у виду становиште Булгакова да мудросне књиге „не само што не потврђују предато тумачење отаца Цркве о Софији, него, треба да то прихватимо, оне нису ни сагласне са њим” [Булгаков 1927: 253].

¹¹ Ипак, нису сви руски философи ишли путем Флоренског, будући да нису правилно онтолошки јаз између Софије и Христа. Из крила руске ренесансне философије израстао је и један софиолог у правом смислу – Евгениј Трубецкој. Његова софиологија неодвојива је од христологије, тако да он тврди да „Софија, у ствари, нипошто није посредница између Бога и твари, јер Христос се непосредно сједињује са човечанством. Она је Божија Премудост и Сила неодвојива од Христа” [Трубецкой 1994: 101]. Кнез Трубецкој сматра да између

СОФИЈА И ЦРКВА

Посебност учења Флоренског огледа се у недостатку иконичне онтологије и када је реч о његовом доживљају Цркве. Полазећи од везе Софије и Цркве, Флоренски је говорио и о рођењу Цркве у историји, не везујући га за Оваплоћење Христово него за Голготу. Крштење Цркве било је при Силаску Светог духа. Ову идеју преузео је од свог духовника Исидора, који је говорио да се земаљско рођење Цркве десило источењем крви и воде из ребра Христовог. То је догађај у којем је Богоматер задобила ране у срцу. Следујући том пијетистичком обрасцу мишљења, Флоренски долази до става да Богоматер, поред Исуса Христа, постаје средиште живота Цркве. Лик Богоматере и Цркве сливају се у непорочном телу Божијем, у оствареном Оваплоћењу Божанства. „Богоматер је сјединила у себи Цркву”. Кроз лик Богоматере усходи се ка Лику Софије, од земаљске, свете и непорочне Цркве Божије узлазимо ка Цркви небеској, јер су оне – једно [Фудель 1996: 129].

Руковођен њему својственом мариологијом, Флоренски је истиниту икону Цркве нашао у представи Вазнесења Христовог. По њему је то слика Цркве која очекује Други долазак Христов. „У сцени Вазнесења централна фигура садржи значење и Цркве на земљи и Божије Матере, или Лик Цркве, конкретно дат у лику Марије” [Флоренский 1997: 771]. Флоренски, међутим, није нашао адекватан пример слике Цркве при Другом Доласку Христовом, будући да је икона Цркве пред Парусију најбоље исказана у представи Педесетнице. На овој икони сабрани су апостоли, онако како ће бити окупљени око Христа при Другом Доласку, када ће заједно с анђелима посведочити истинитог Месију. Есхатолошка замисао те иконе је очигледна, јер је на њој представљен апостол Павле који није био присутан када се збио догађај Силаска Светог духа (Д. ап. 2, 1–4). Та икона има и своје литургијско оправдање, будући да доживљај Другог Доласка Црква изображава на свакој Литургији преко епископа који је на месту Христовом и презвитера који га окружују, иконизујући апостоле. Из есхатолошке перспективе могуће је, следећи нпр. еклисиологију Св. Максима Исповедника, сагледати и порекло Цркве и њено постојање у историји. Црква, према Св. Максиму Исповеднику, има пуноту бића у Будућем веку, а у садашњем веку она иконизује стање Будућег века [Μάξιμος

тварног света и нетварне Софије постоји онтолошка дистанца: „Свет, који настаје у времену, јесте нешто друго у односу на Софију”. Видети: [Исто]. У учењу Трубецкоја постоје елементи хришћанског платонизма, јер Софија као „Божја Премудост и Сила неодојива од Христа” је још и „свет вечних идеја” [Трубецкой 1994: 107]. Свакој личности одговара у свету идеја, нека лична идеја. Човек је „призван да оствари у својој слободи вечну божанску идеју” [Трубецкой 1994: 104]. Сва ова места потребују одговарајуће тумачење, управо оно ка којем је тежио сам Е. Трубецкој, а то је тумачење са позиција учења Св. Максима Исповедника о логосима бића, који као одрази Божије воље претходе сваком бићу и у којима сва бића налазе коначно назначење. Ово тумачење је могуће управо због правилног поистовећења Логоса и Софије, што је темељ православне софиологије. Имајући у виду то настројење Софиологије Трубецкоја, можемо рећи да се његово учење о Софији показало као вредан покушај у премошћавању јаза између безличне платоновске онтологије свејединства и личносне хришћанске онтологије Тројичног Бога.

Ὁμολογητής PG 4, 137 D]. Перспектива Св. Максима је обрнута – од есхатологије ка протологији, а не од протологије ка есхатологији, каква је код Флоренског који је несумњиво подлегао утицају платонизма.

ИКОНА ПРЕМУДРОСТИ

На крају десетог писма – о Софији, Флоренски прелази на анализу разних икона Премудрости Божије, настојећи да нагласи особености иконе Премудрости у односу на светоотачко богословље о Премудрости. Он се не упушта детаљно у учење светих отаца о Софији, него само каже: „Нема сумње да се код светих отаца под речју Софија веома често подразумева Реч Божија, Друга Ипостас Пресвете Троице; исто се мора рећи и у вези са богослужбеним молитвама и црквеним песмама. Поткрепљивати овај опште познати став цитатима значило би куцати на отворена врата. Али, ако [...] имамо у виду посебну идеју Софије, онда ми додатно ограничавамо област своје пажње на чињенице иконописа, јер се оно што се назива 'Софија' код светих отаца не подудара увек са садржајем тог имена у иконопису” [Флоренски 1997: 268]. Тумачећи икону Софије Новгородске он истиче да су древни Руси у њој видели „отелотворење апстрактне особине Божије, атрибута Његове мудрости, али не Личне, не Ипостасне Мудрости Божије, него мудрости *in abstracto*”.¹² Сходно оваквом тумачењу, Софија ни у ком случају није Ипостас у строгом смислу речи и није идентична са Логосом [Флоренски 1997: 274–275]. Пошто говори о два различита идентитета, Премудрости и Логоса, у теолошком смислу, Флоренски износи ставове за које се, у најмању руку, може рећи да су супротстављени учењу отаца Цркве, које му је неоспорно било познато. Исто тако, није могуће ни претпоставити да „генијални Флоренски” није знао за византијску представу Премудрости Божије са иницијалима ИС-ХС, тим пре што пише о Јустинијановом храму Свете Софије.

Представе Христа као Ангела Великог Савета, иако ретке у византијској иконографији, нису кроз историју наишле на одобравање великих богослова, какви су нпр. били Теодор Студит [Θεόδωρος Στουδίτης PG 99, 957 C] и Јефтимије Зигавин [Εὐθύμιος Ζιγαβίνος PG 130, 1301 C], будући да је у њихово време био на снази преображени јеванђеоски реализам, прописан и 82. правилом Трулског сабора (691. г.).¹³ У време Палеолога, с јачањем символизма у иконографији све се више слика и представа Христа као Ангела Великог Савета, што представља одступање од задатог обрасца. У знаку символизма су, између осталих, и фрескоприкази Премудрости у српским великим задужбинама, у Високим Дечанима (у наосу), у Грачаници (у олтару), али и минијатурна представа Премудрости

¹² Флоренски мења критеријум у одређењу истинитости Софије. После светих отаца то неприкосновено право припада древним Русима (или пак Флоренском који се заклања иза ауторитета локалног предања).

¹³ О датуму одржавања Петошестог (Трулског) сабора видети: [Свещѣнени канони Цркве, Београд 2005: 130–132, напомена 3]. О садржини 82. канона Трулског сабора и тумачење истог од епископа Атанасија (Јевтића) видети: [Свещѣнени канони Цркве: 187].

у хиландарском Јеванђељу (рукопис бр. 572). Ове традиције су у кореспонденцији с библијским текстовима из Прича Соломонових (крај 8. и почетак 9. главе), као и са житијем Константина Философа (Св. Кирила) који је, као врло млад дечак са седам година, имао сан у којем је видео и међу мноштвом девојака изабрао једну – Софију, за „животну сапутницу и помоћницу”. Овај сан определио је цео његов живот, тако да је постао љубитељ божанске мудрости, оне мудрости о којој говори књига Премудрости: *Њу заволах и исках од младости своје и истражих да је доведем себи за невесту и заљубљеник њој њене* (Прем. Сол. 8, 2).

Други правац тумачења Премудрости, на који се позива Павле Флоренски, ослања се на иконографску традицију оличену у новгородској Софији која представља својеврсни деизис, са Ангелом Великог Савета у средини, Пресветом Богородицом с једне, и Јованом Крститељем с друге стране. Увођење симболизма, преко представе Ангела Великог Савета, према мишљењу Флоровског означило је распад иконичног писма. С тим у вези, он је Флоренског окарактерисао као „самозатвореног дошљака у православном свету” који је заменио моралистичко искушење једним још опаснијим – естетским [Спекторски 1937: 87]. Икона је постала све више литерарни приказ, будући да „изображава не толико ликове, колико идеје” [Флоровский 1998: 406], а у њој је све више долазио до изражаја повратак Старом завету, „обрасцима” и „сенкама” [Флоровский 1998: 407]. Могло би се, свакако, говорити и о враћању јелинским предхришћанским обрасцима персонификације Софије [Вранешевић 2012: 415–427]. Насупрот христолошког реализма рађа се религиозна уобразиља, несвојствена византијској уметности.

На новгородској икони Премудрости видљив је западни утицај, пре свега сликања Христовог распећа под видом белог Серафима на Крсту (симбол Исусове душе), што је био чест мотив који је користио Ђото, а био је повод и за представу Христа као Ангела [Флоровский 1998: 406]. Затим, неоспоран је утицај немачког мистика Сузоа, „слуге Вечне Премудрости”, како је себе називао. Он је Софију поистовећивао и са Христом и са „Возљубљеном” која под женским ликом привлачи себи људска срца¹⁴. Лик Софије код њега се двоји, реч је и о Христу и о Богоматери. Још у младости, Сузо је на пергаменту насликао лик Премудрости „у нежној красоти и вољеном лику” (in minnenklicher Schönheit und lieplicher Gestalt) [Флоровский 1998: 410]. Његова дела, инспирисана темом Софије, више су читана у 15. веку од књиге *О угледању на Христѡа* Томе Кемпијског (1380–1471), а несумњиво, према уочавању Флоровског, његов утицај стигао је и до Новгорода и Пскова (одакле су били сликари ове иконе), градова који су били у тесним везама са западом [Флоровский 1998: 410]. То је време наглашених апокалиптичких очекивања Другог Христовог доласка,

¹⁴ У својој аутобиографији Сузо описује своје прво виђење Софије: „Она се уздизала високо над њим, седајући на трон на облацима. Она је сијала као јутарња звезда. Била је слична сунцу у свом његовом сијању. Она је имала вечност за свој венац... Учинило му се да види пред собом Прекрасну Дјеву, али то је био благородни младић... So er iez wande haben ein schön jungfrowen, geschwind van er einen stolzen jungherren... [Флоровский 1998: 409].

будући да се навршавало „7000 година” од постања света, тако да су посебан значај имале речи из Откривења (14, 4) о чистоти изабраних. У то време, због апокалиптичних гигања и западна мистика „душе која воли” (minnende Seele) могла је бити пријемчива и на „православном” Истоку [Флоровский 1998: 411]. По свему судећи, то је био прави моменат за поклапање погрешних и површних духовних тенденција у богословљу и уметности, време за њихово сливање у нови квазихришћански идентитет.

На крају, треба рећи да иако тема Софије заузима само један релативно мали део, иначе опсежног научног опуса Павла Флоренског, она је оставила велики утицај на покрет софијаниста, превасходно на Сергија Булгакова, највећег систематичара ове области. Бављење овом проблематиком изазивало је подозрење многих православних теолога, а ни самог Флоренског није испуњавало спокојством. Тако треба разумети његове речи исказане у *Сѣубу и ѿврѣави Исѣине*: „Уколико овде, у мом спису постоје било какви 'моји' погледи – то је само због недомишљености моје, незнања или несхватања” [Флоренский 1997: 360]¹⁵. Последице нецрквеног доживљаја Софије пре свега су уочљиве на плану сотириологије, јер немати лични сусрет и доживљај Премудрости значи немати удела у Гозби коју је она, сагласно библијском учењу и богословљу Св. Максима Исповедника, тајанствено у прошлости припремила. Они који, било због софијанистичког кривоверја, не могу да остваре истински идентитет са Софијом – Христом, јединородним Сином Божијим, долазе у опасност лишавања дара мудрости, који је заједно са даром доброте намењен свима које је Бог удостојио вечног добробитија.

¹⁵ Исто такво значење имају и речи Сергија Булгакова: „Одговарајући на карактерисање мог погледа на свет као 'паганског' и 'гностичког' одговорно изјављујем, да, као православни свештеник, исповедам истините догмате Православља. Моја софиологија се ни на који начин не односи на садржај тих догмата, него само на њихову богословску интерпретацију. Она је моје лично богословско убеђење које ја никада нисам узводио и нећу узводити на степен општеобавезног црквеног догмата” [Зандер 1948: 110].



Прилоз 1. Новгородска икона Премудрости Божије (15. век)



Прилоз 2. Икона Премудрости Божије (крај 14. века), Византијски музеј у Солуну
Порекло: Црква Свете Софије у Солуну

ЦИТИРАНИ ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Извори:

- Αθανάσιος Ἀλεξανδρείας, *Κατὰ τῶν Ἀρειανῶν*, PG 26, 11–526.
 Εὐθύμιος Ζιγαβινός, *Πανοπλία δογματική*, 27, 8, PG 130, 1301–1305.
 Θεόδωρος Στουδίτης, *Ἐπιστολή*, 1, 15, PG 99, 957–960.
 Μάξιμος Ὁμολογητής, *Σχόλια εἰς τὸ περὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἱεραρχίας*, PG 4, 115–184.
Свешћени канони Цркве, (2005) превод са грчког и словенског епископа Атанасија, умировљеног херцеговачког), Београд: Православни богословски факултет Београдског универзитета; Цетиње: Митрополија црногорско-приморска; Српско Сарајево: Митрополија дабробосанска; Чикаго: Митрополија новограчаничка (Чикаго); Нови Сад: Епархија бачка; Требиње: Епархија захумско-херцеговачка (Требиње); Требиње: Манастир Тврдош; Врњачка Бања: Интерклима-графика.

Литература:

- Булгаков, Сергей Н. (1927). *Купина неопалимая*. Париж, YMCA press.
 Булгаков, Сергей Н. (1994). *Свет невечерний*. Москва, Республика.
 Булгаков, Сергей Н. (1996). *Тихие думы*. Москва, Республика.
 Булгаков, Сергей Н. (2000). *Агнец Божий*. Москва: Общедоступный православный университет основанный протоиереем Александром Менем.
 Булгаков, Сергеј (2011). *Јаџње Божије*. Београд: ПБФ – Логос.
 Булгаков, Сергеј (2013). *Ушешћиџель*. Београд: ПБФ – Логос.
 Василенко, Леонид И. (1999). *Введение в русскую религиозную философию*. Москва: Православный Свято-Тихоновский богословский институт.
 Вранешевих, Бранка (2012). Муза – Божанска премудрост: један антички мотив и његова трансформација у хришћанском контексту. *Ниш и Византија X* (зборник радова), 415–427.
 Зандер, Лев А. (1948). *Бог и мир (Мирозерцание отца Сергия Булгакова)*. Париж: YMCA-Prees.
 Исупов, Константин Г. (1996). Павел Флоренский: наследие и наследники. *Флоренский: Pro et contra*, Санкт-Петербург, РХГИ, 7–29.
 Јован (Максимович) Шангајски (2006). *Жиџије, чуда, Беседе и јоуке*. Приредили: В. Димитријевић и Ј. Србуљ, Београд: Православна мисионарска школа...
 Пено, Здравко (2013). *Доџмаџика – Крајко изложјење љавославне вере (Хрисџолоџија)*, књ. 2. Београд: Висока школа – Академија СПЦ за уметности и конзервацију.
 Сапронов, Петр А. (2000). *Русская философия*. Санкт-Петербург: Церковь и Культура.
 Соловјов, Владимир В. (1995). *Смисао љубави*. Београд: Логос; Ортодос.
 Соловјов, Владимир В. (1996). *Предавања о Богочовечансјву*. Београд: Логос.
 Владимир В. Соловьев: *Pro et contra* (2000). Санкт-Петербург: Русский Христианский гуманитарный институт.
 Спекторски, Евгеније В. (1937). Нова књига о руском богословљу. *Хришћанска мисао*, 6–7.
 Трубецкой, Евгений Н. (1994). *Смысл жизни*. Москва: Республика.
 Флоренский, Павел А. (1990). *Стоп и утверждение Истини*. Москва: Правда.
 Флоренски, Павле (1997). *Сџуб и шврђава исџине*. Београд: Логос Ант.
 Флоренски, Павле (2000). *Смисао идеализма*. Београд: ПЛАТО.
 Флоренски, Павле (2007). *Иконосџас*. Никшић: Јасен.
 П. А. Флоренский: *Pro et contra* (1996). Санкт-Петербург: Русский Христианский гуманитарный институт.
 Флоровски, Георгије (1997). *Пуџеви рускоџ богословља*. Подгорица: ЦИД.

- Флоровский Георгий В. (1988). О почитании Софии, Премудрости Божией, в Византии и на Руси. У: *Догмат и история*, Москва: Свято-Владимирское Братство, 394–414.
- Фудель, Сергей И. (1996). Об о. Павле Флоренском (1882–1943). У: *П. А. Флоренский, Pro et contra*, Санкт-Петербург: РХГИ, 49–140.
- Хоружий Сергей С. (2000). *О старом и новом*. Санкт-Петербург: Алетея.
- Хоружий Сергей С. (1999). *Мирозерцание Флоренского*. Томск: Водолей.

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

SOPHIA – THE TRUTH ABOUT THE PRE-ETERNAL LOGOS OR A BEAUTIFUL FAIRYTALE ABOUT THE “THE WORLD’S IDEAL PERSONALITY”

by

ZDRAVKO PENO

University of East Sarajevo

The Faculty of Orthodox Theology “St. Vasilije Ostroški”

Foča, Republic of Srpska, Bosnia and Herzegovina

penozdravko@gmail.com

SUMMARY: Sophia – the Wisdom of God – is an important theme in “Russian religious renaissance”, which encompassed many Russian intellectuals by the end of 19th and the beginning of 20th century. Particularly important figure among them was Pavel Florensky, nicknamed “Russian Leonardo Da Vinci”, who was a priest of great erudition and expert in patristic theology. However, Pavel Florensky’s and other Russian thinkers’ efforts to develop the theme of Sophia in accordance to the Fathers of the Church does not mean that they were trying to find evidence for the existence of Sophia in patristic literature; they were actually trying to prove that this teaching had always existed in theological tradition. One might confidently claim that Florensky’s theology of Sophia was not an essential contribution to Christian faith and theology. Florensky’s distancing from patristic Christology and his emphasizing of the idea of sophianity in iconology produced an incorrect definition of Christian identity among the sympathizers of this teaching. In the very essence of sophianism there is the idea of sophianity that, when combined with the idea of absolute unity, transforms into pluripotent pansophianism. According to George Florovsky, this approach was an esthetic temptation for Russian theology. The idea of sophianity was also criticized by Saint John of Shanghai, Florensky’s contemporary, who claimed that, for sophianists, Theotokos and Saint John the Baptist, depicted in deesis of the Church of Sophia in Novgorod, were almost as necessary for the salvation of mankind as was the Son of God. Theotokos and John the Baptist are followed by the remainder of humanity, and all of them, “according to the measure of their own sophianity”, occupy corresponding places in the “ideal person of humanity”. For sophianists, accomplishing unity with God means accomplishing identity of sophianity, and not accomplishing theosis in real unity with Christ in the Eucharist.

KEYWORDS: Sophia, wisdom, Pavel Florensky, religion, faith, icon, personality, identity

ИКОНИЧНОСТ И КАУЗАЛИТЕТ: О УЛОЗИ ИНДЕКСНИХ СЕМИОТИЧКИХ ОБРАЗАЦА У РАЗВОЈУ ВИЗАНТИЈСКЕ УМЕТНОСТИ

ТОДОР МИТРОВИЋ

Висока школа Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију
Краља Петра 2, Београд, Србија
anaitodor@gmail.com

САЖЕТАК: Неизбежан отпор према сликама, који је током рађања специфично хришћанске (сликовне) културе наметнула библијска страна њеног прапорекла, рановизантијска уметност морала је превазилазити ослањајући се на религиозне и културне обрасце који нису имали много везе с доминантним уметничким токовима. Међу овим обрасцима савремена теорија је као кључне препознала: 1) *култи реликвија* и 2) *ипаксу описивања њечаша*. Претпоставка да се управо оно што семиотика данас подразумева под категоријом *индексног знака* може препознати као јединствени сазнајни модел који стоји иза ове две културно-религиозне праксе – модел који је најпре потпомогао увођење сликарства у специфично хришћанске религиозне оквире, те затим (наизглед парадоксално) после иконоборства морао бити елиминисан из уметности у чијем је култ(ур)ном конституисању учествовао – показаће се као врло корисна теоријска алатка, не само при тумачењу начина на који је иконобранитељска теорија покушала да преобликује однос хришћана спрам визуелних уметности, већ и при тумачењу неких познијих компромиса које је византијска црква била приморана да спроведе како би ови теоријски постулати успешно заживели у богослужбеној пракси. Тек на основу сазнања да је, ни мање ни више него нерукотворени *Мандилион* – упркос статусу паладијума победе над иконоборством – морао бити уклоњен из богослужбеног живота престонице, постаће јасно у којој је мери доследна детекција индексних аспеката важна при истраживању специфично византијског односа према иконичком представљању.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: икона, реликвија, печат, иконоборство, индексни знак, Теодор Студит, Мандилион

Печати су, готово напоредо с писмом, једна од древних константи људске културе. Коришћени су у веома усавршеном облику већ у Месо-

потамији и на Иранској висоравни (независно), половином 4. миленијума пре Христа [Collon 2010: 95–121]. Од најстаријих пронађених, који су датовани у крај 6. миленијума [Collon 1997: 12–21], па до средњег века,¹ употребљавани су у различитим социјалним оквирима, али и као драгоцен метафора у литератури – од древних месопотамијских и библијских текстова, преко Платона и Аристотела, до патристичке књижевности [Bedos-Rezak 2011: 55]. (Над)моћ коју чврст предмет (калуп/матрица) тренутно демонстрира на недефинисаној мекој материји (која ће се одмах послушно претворити у отисак) природно је постала парадигма стваралачке моћи, како у религиозном тако и у политичком језику. А ова два, чешће међузависна него супарничка језика на безбројне конкретне начине најдиректније су утицали на специфично хришћанску представљачку логику. Од обредног иницијацијског *сфрагис*-а [*σφραγίς* = *īechaiī*], који је у раној патристици био коришћен (метонимијски) као својеврсни синоним самога *кршћења*,² преко концептуалне алатке за наглашавање нераскидивости иконичне везе између првог и другог лица Свете Тројице,³ па све до праксе отискивања светитељског лика у глини, сфрагистичка процедура напосто није могла избећи интерференцију с новонастајућом хришћанском (визуелном) културом. Стога не изненађује што савремена историја/теорија византијске уметности све упорније инсистира на утицају који су пракса отискивања печата, као и различити метафорички деривати који ће се на њеној широкој распрострањености заснивати, морали остварити у процесу дефинисања специфично хришћанског односа према сликама.

С друге стране, током друге половине 20. века историчари уметности сложили су се око става да је пре иконоборства иконопоштовање било у великој мери испреплетено с култом реликвија. Иако ће ова хипотеза, коју је први изнео Грабар половином столећа [Grabar 1946: 342–357], доживети и покушаје оспоравања,⁴ неке од кључних студија савремене историје византијске уметности у потпуности су је подржале – од Кицингера [Kitzinger 1954: 115–119], преко Викана [Vikan 1982: 3–6, 10–14],⁵ до Белтинга [Belting 1994: 59–62] и Барбера [Barber 2002: 23–29]. Кицингер је, подржавајући недвосмислено ову претпоставку, у чувеној студији посвећеној доиконаборачкој уметности сугерисао да „форме које је култ икона

¹ И касније, свакако, али ова расправа неће ићи даље од истраживања њиховог средњовековног сазнајног контекста. О потоњем начину употребе види укратко у: [Johnston 2006: 519–523].

² Технички, реч (*сфрагис*) је у овом контексту означавала обред стављања знака крста на чело новокрштаваног, који се у склопу свете тајне крштења могао одигравати у различитим тренуцима, у зависности од локалне праксе. Неки од раних отаца везују *σφραγίς* и за обред миропомазања, а могао се одигравати чак и више пута у току хришћанске иницијације [Даниелу 2009: 47–53].

³ Видети: [Бичков 1991; Barber 2002; Ladner 1953; Де Богел 2012; Бошковић 2010].

⁴ О овим покушајима видети у: [Kitzinger 1954: 115].

⁵ Мимо оквира теоријских дисциплина посвећених истраживању историје византијске уметности, пре Виканове студије, на Кицингерове закључке ће се ослањати Питер Браун, уклапајући их, у једном чланку објављеном 1973, на врло инвентиван начин у своју чувену расправу о „Светом човеку касне антике” [Brown 1982, 261–275].

преузео упадљиво наликују онима са којима се сусрећемо у култу реликвија” [Kitzinger 1954: 116]. Отварајући у, не мање чувеној, студији из 1982. године посвећеној поклоничкој уметности, ново поглавље у истраживању рановизантијског односа према слици, Гари Викан ће понудити велику количину конкретног материјала који ће моћи јасније да укаже и на механизме којима су иконе и реликвије доведене у заједнички сазнајни контекст. Пошто се стиче утисак да су управо ова истраживања довела до преломних закључака, без којих предстојећа расправа не би била могућа, доделићемо им статус својеврсног теоријског изворника, те представити нешто детаљније – онако како их је сâм аутор језгровито и убедљиво сумирао у једном од каснијих радова.

„Идеја да је сама иконичка сличност довољна за приближавање моћи(ма) *свешто̑*” споро се развијала у византијском уму. Тек ће у шестом и седмом веку бити добро прихваћена – много доцније него што је учвршћена вера да свештени објекти (реликвије) и света места (поклонички центри) могу да утичу на настајање чудесних догађаја. Штавише, изненађујуће је да се чак и у том, релативно касном, периоду за слике веровало да су свете превасходно зато што се за њихову супстанцу веровало да је света. Ова хибридна врста објекта, коју бисмо могли назвати ’реликвија-икона’, појављује се у најмање два различита, (али) блиско повезана облика. Са једне стране постојало је неколико чувених *acheiropoietai*, икона ’не руком створених’, међу којима је најпознатији био Мандилион из Едесе: Христос је обрисао лице убрусом, на коме је чудесним путем остала његова слика. Због те слике говоримо о икони, која је истовремено и реликвија зато што је била у контакту са Христом. (Такође је чинила чуда, као што је пораз персијске војске пред вратима Едесе.) Са друге стране, постојало је више типова поклониčkih *eulogiai* (’благослова’) који су тада постајали популарни. Обично су то биле мале количине земље, воска, уља или воде које су биле освећене кроз додир са реликвијом или светом личношћу, на које је затим механички отиснут печат (на сам чврсти материјал, или на посуду у којој је течност похрањена) са одговарајућом сликом онога што је, или онога ко је био извор освећења. Због те слике говоримо о иконама, које су истовремено биле и реликвије, захваљујући свештеном додиру. Најкарактеристичнији представници ове друге категорије реликвија-икона су Симеонови токени – комади осушене земље (глине) са ’Чудотворне планине’ Симеона Столпника, освећени директним додиром са светитељем (или са његовим стубом), на које је утиснута слика светог Симеона на врху његовог стуба” [Vikan 2003: I/6].

Најзад, захваљујући овим истраживањима, у Белтинговој незаобилазној студији, која свакако представља једну од најопштијих прекретница у истраживању средњовековне визуелне културе, није било нимало простора за двоумљење: „Оне [слике] постају еквивалент реликвијама. (...) Слика је, и у својој физичкој стварности и као сведочанство аутентичности, преузела функције које су иначе (биле) специфичне за реликвије. Постала је (пре)носилац високо актуализованог присуства светитеља” [Belting

1994: 59]. Посебно важном за расправу која следи показаће се специфична (ре)контекстуализација резултата Виканових истраживања у оквирима студије коју је Чарлс Барбер посветио теми иконоборства. До тада већ општеприхваћену претпоставку да иконе улазе на касноантичку културно-религиозну позорницу, ослањајући се на култ реликвија, овај аутор тумачи из перспективе потребе за наглашавањем теме присуства-архетипа-у-икони, као проблема који ће се претворити у једну од најосетљивијих неуралгичних тачака потоње иконоборачке кризе [Barber 2002: 23–37, 76–81, 136–137]. „Могуће је, стога, аргументовано претпоставити да је икона, у веку који је претходио иконоборству, схватана у оквирима који су одређени култом реликвија. Означавала је траг континуираног присуства *свѣтѡѡ* у свету и држана за истинску материјалну манифестацију историјских личности и догађаја” [Barber 2002: 36]. Са овакве интерпретативне позиције и улога сфрагистичких процедура у предиконоборачкој уметности биће додатно појашњена, те ће поступак механичког отискивања иконе уз помоћ матрице (печата) на поменутим токенима/благословима и чувеним поклоничким ампулама – чији се број и распрострањеност заиста не могу занемарити [Barber 2002: 60; Гендл 2008: 251; Török 2005: 302–303] – бити доведен у јаснију сазнајну везу с претпоставкама везаним за ослањање раног култа икона на култ реликвија. „Аналогија са актом печатења је круцијална за разумевање начина на који је икона функционисала у овом периоду. Може се сугерисати да примери Симеонових медаљона-знакова отелотворују логику ове врсте репрезентације. Овакав модел (за изражавање) преображаја материје праћен је усвајањем принципа поновљивости (*reiteration*) при представљању. Икона не само да потврђује постојање историјске личности већ, за онога ко икону гледа, ту личност и оприсутњује” [Barber 2002: 36].

На наведене закључке, чију је убедљивост данас, чини се, заиста тешко спорити, надовезаћемо се – спрам потреба истраживања које следи – из једног специфичног, могло би се рећи прагматичнијег, методолошког оквира. Постоји ли, наиме, нека теоријска платформа са које је могуће: 1) јасно сагледати оно што повезује сазнајну логику реликвије и печата, 2) разлучити разлоге због којих су управо ови сазнајни механизми постали важни за дистрибуцију ране хришћанске слике, те 3) пласирати оваква сазнања у даљу теоријску употребу? Оно што је Белтинг препознао као „сведочанство аутентичности”, а Барбер означио као „истинску материјалну манифестацију историјских личности и догађаја”, савремена семиотика би, покушаћемо овде да покажемо, препознала као *индексни* тип знака. Ова пак знаковна категорија води своје порекло из чувене *ѡаксономије знакова* коју савремена семиотика преузима из истраживања Чарлса Сандерса Перса, с почетка 20. века. Ако се ослонимо на ову категоризацију, знакови по питању односа између знака и означеноѡ могу бити: 1) *индекси*, 2) *иконе* или 3) *симболи* [Merrell 2001: 31–39]. Иако представља само један од аспеката сложене таксономије до које је у својим истраживањима дошао, сâм бостонски прагматичар управо је овај ниво категоризације знакова сматрао *најѡмемљивијим* [“most fundamental”; Peirce 1994: 2.275], док ће га

савремена теорија свакако сматрати најутицајнијим [Sebeok 2001: 50; Danesi 2004: 27; Jakobson 1971: 346–347]. С обзиром на то да овде немамо простора за њено детаљније представљање, усмерићемо се на онај аспект чувене трипартитне категоризације који осветљава семиотичке проблеме с којима смо се горе сусрели. Термин *индекс* (*index*) у овом теоријском систему указује на ону категорију знакова у којој интерпретатор проналази везу између знака (*representamen*) и означеног (*object*), на основу неког каузалног, физичког, природног (...) односа.⁶ На пример: дим указује на ватру, муња на гром, траг стопе у блату на врсту животиње која га је оставила... Безбројне телевизијске серије о полицајцима форензичарима вероватно дугују своју популарност чињеници да је свет у којем живимо (и крећемо се, на пример) у потпуности прошаран оваквом врстом знакова, те да онај који уме да их тумачи може поседовати огромну моћ (над људским судбинама, на пример) без обзира на то да ли је с ове или оне стране закона. Другим речима, ова врста знакова има доказну/показну моћ. Наравно, у конвенционалној употреби индекси најчешће функционишу у контексту сложене знаковне размене (у сплету са знаковима из друге две категорије), те је кудикамо важније откриће да се ни најшира знаковна размена не може замислити без овакве врсте знакова. Иако је био склонији захтевном логичком прецизирању својих концепата,⁷ Перс је умео да их изнесе и на најсведенији могући начин: „индекс носи постојање тренутног искуства” [Peirce 1994: 4.447; уп. Short 2004: 220]. Ма како то нама данас изгледало необично, теоријско диференцирање ове врсте знакова данас се препознаје као једна од (Персових) пресудних иновација које су омогућиле потоњи развој науке о знаковима [Sebeok 2001: 84]. На овај је начин семиотика (још у својој поставци) везана сасвим непосредно за живо искуство: целокупној семиози обезбеђена је (физичка) веза са (материјалном) стварношћу. У оквирима уопштене знаковне размене, индекси су најчешће незанимљиви – сваки пут када показујемо прстом (погледом, главом...) на нешто, правимо (у неком сложенијем семиотичком контексту) индексни знак који обезбеђује каузалну везу између одређене људске сазнајне акције и неког конкретног објекта/субјекта. Перс ће, дакле, бити препознат као онај који је први констатовао да је „индикација (показивање, упућивање) начин означавања који је исто онолико неопходан, колико је и несводив (на друге)” [Sebeok 2001: 85]. Ове идеје – чији је допринос у поплави (пост)сосировског конвенционализма за европску теорију дуго времена остао сакривен – аутор је понекад изражавао врло сугестивним,

⁶ У контексту говорног српског језика вероватно би боље звучало ако би као превод/транслитерација изворног Персовог термина (*index*) биле употребљене речи као што су *индиција* или *индикација*, али је њихово увођење овде избегнуто због потенцијално збуњујућих семантичких интерферирања. Енглески кореспондент овим терминима (*indice*) Перс често користи синонимно с речју индекс (*index*). Детаљно о концепту *индексног знака*, видети у: [Sebeok 1991: 128–144].

⁷ На пример, индекс је: “A sign ... which refers to its object not so much because of any similarity ... nor [by association] ... as because it is in dynamical (including spatial) connection both with the individual object, on the one hand, and with the senses or the memory of the person for whom it serves as a sign, on the other” [Peirce 1994: 2.305].

готово поетским, реченицама. „Индекс,” каже он, „не изјављује ништа; он само каже ’тамо!’ Преузимајући контролу над нашим очима, он их на силу усмерава према конкретном објекту, и ту се зауставља” [Peirce 1994: 3.361; уп. Sebeok 2001: 85]. Без овако схваћених индикација, ни најконвенционалнији могући знакови, попут речи, не би никако могли да уђу у оптицај: ако бисмо сваки пут када детету покажемо прстом на чашу (индексно указивање на објект) изговорили реч *сѣолица*, те ако би, потом, сваки пут када чашу држимо у руци (и остварујемо поновљени физички контакт који реципијент може препознати као индексну ознаку) поново рекли реч *сѣолица*, створили би неупотребљиву конвенцију коју само два реципијента могу разумети. Без (персовског) *индекса* се са знаком и означеним – као што смо се уверили кроз разноврсне постструктуралистичке сазнајне експерименте – заиста можемо поигравати до миле воље.

У контексту овога истраживања, пак, управо несводива потреба за индексним аспектима знаковне продукције може бити препозната као семиотички оквир који је омогућио симултано повезивање култа икона са култом реликвија и са сфрагистичким праксама/метафорама. Везивањем за типично индексну логику означавања, коју препознајемо у каузалној вези реликвије са свети(теље)м или пак у каузалној вези печата са својим отиском, икона је себи обезбеђивала преко потребну сазнајну верификацију, у цркви која – наслеђујући старозаветне представљачке забране – није лако усвајала идеју да је „сама иконичка сличност довољна за приближавање моћи(ма) *свѣтоѡ*”. Потреба за наглашавањем индексних аспеката овога медија, дакле, настаје као последица базичне потребе за потврдом сазнајне истинитости рановизантијске иконе. Из овога угла могу нам, с друге стране, постати јаснији и разлози због којих ће постиконоборачка уметност имати потребу да из дотичних сазнајних оквира буде измештена.

Враћајући се на Барберову студију, која је понудила најубедљивију рекапитулацију начина на који је ова врста сазнајне логике увођена у византијско сликарство, подсетићемо се да је већи део дотичне расправе заправо посвећен проналажењу разлога због којих је чврста веза између култа реликвија и култа икона морала да буде напуштена. С њом је, као што је Мегвајер показао, напуштена и логика печата која је на крајње природан начин „кумовала” тој вези [Maguire 1996: 100–106]. Разлоге за ове догађаје су оба аутора пронашли, сасвим очекивано, у иконоборачкој кризи. Мегвајерово тумачење засновано је на проблемима који су пратили преиконоборачку идеју неконтролисане, матричне итерабилности светитељског лика и његовог следственог уклапања у магијски однос према вери (прецизније, иконопоштовању) [Maguire 1996: 118–145; уп. и Maguire 1995: 66–71]. Барберово објашњење је, пак, разјаснило конфузију до које је довела употреба иконичне терминологије у доиконоборачком богословљу, као и разлоге за потоње сазнајно дистанцирање култа икона и култа реликвија. Наиме, у тренутку када је свети Јован Дамаскин – ослањајући се на иконичку логику раних тријадолошких распри – увео концепт „есенцијалне слике” у расправу [Barber 2002: 73], показало се да је ова наслеђена и непрерађена термилошка апаратура идеално оружје за иконоборачки

противнапад. Њена слаба тачка била је у томе што је обезбеђивала теолошки оквир за богословски концепт пуне *ре-ипрезентације* у икони, који је у пракси резултовао опасношћу од прејакe идентификације иконе с њеним прволиком, што ју је пак – као што су противници икона и тврдили – приближавало сазнајној логици идолопоклоничких времена. Ово је иконоборцима омогућило да оспоре икону као неодговарајући медијум за теологију. Пошто је на тријадолошким висинама на којима је раније коришћен концепт иконичности подразумевао суштинско наликовање прототипа (Бога Оца) и његове слике (Христа), иконоборци су сасвим доследно закључили да искључиво евхаристија има ту привилегију да представља истинску (есенцијалну) слику Христа [Barber 2002: 77–79]. После таквог ударца, иконобранитељи су били приморани да своје снаге са христолошке аргументације усмере на обликовање сопствене *теорије слике*. У овој фази расправе Црква ће темељно преиспитати сâм начин на који је иконичка терминологија коришћена и показати да њено преузимање из тринитарних оквира захтева значајну теоријску ревизију: „Једно је природна икона, а друго је икона (настала) подражавањем” – допунио је, најзад, кападокијске формулације свети Теодор Студит [2011: 169]. Сада је, дакле, било неопходно нагласити како се (материјална) икона по *природи* (суштински, есенцијално) *разликује* од прототипа. Према божанском прототипу – основни камен спотицања, наравно, препознајемо у Христовој икони – било је могуће задржати искључиво однос *сличносћи* [ομοίωμα] *форме* [εἶδος, μορφή]. Само је форма заједничка и њу ће уметник „утискивати” у материјале којима је дефинисана природа иконе [Barber 2002: 115–123]. За разлику од арбитрарне сликарске игре са четкицом и бојама, отискивање печата чинило се као неупоредиво погоднија метафора за овај богословски пројекат: и *сличносћ* и *форма*, као и њихова чврста међусобна веза у овој метафорици беспрекорно су функционисали. Због тога није случајно што је управо овај мотив био посебно драгоцен најчувенијем међу студитским игуманима [Pentcheva 2006/07: 10–13; Thorne 2003: 280–302]. Док је, међутим, у тринитарном богословљу печат коришћен као метафора *нераскидиве* (есенцијалне) *везе* између Оца и Сина,⁸ нова теорија слике морала је да објасни *непремоситиву* (есенцијалну) *разлику* између *иѿиѿа* и *археѿиѿа*, те ће из силографске праксе бити извучен садржај на који нико раније није обраћао пажњу. Наша древна метафора ће, достижући својеврсни максимум изражајних потенцијала, бити искоришћена да би се нагласило како се матрица и отисак заправо непремоситиво (по природи) *разликују*. У чувеном *Писму Плаѿону*, свети Теодор каже: „Узмимо опет [за пример] прстен на којем је нацртан лик цара, па нека се отисне у воску, у смоли, у глини. Печат (са ликом) ће на свима материјама бити један исти и непроменљив, а материја ће се једна од друге разликовати. Лик печата није ни могао не остати неизмењен у различитим материјама, јер није имао ништа заједничког са тим материјама; лик је у замисли одвојен

⁸ Упореди у: [Бичков 1991: 135; Barber 2002: 75; Ladner 1953: 8; Де Богел 2012: 386–388; Бошковић 2010: 233].

од њих, и он остаје у прстену. Тако бива и са ликом Христовим: нека је на било каквој материји насликан, он нема ничега заједничког са материјом на којој се показује, остајући у Христовој Ипостаси, чије и јесте својство” [Теодор Студит 2011: 171–172]. У својеврсном зениту употребе, метафори печата ће, значи, бити додељена једна сасвим неочекивана улога. Док је некада служила за потенцирање дубоке (есенцијалне) везе између слике/типа и праслике/прототипа, сада је била погодна да би се нагласило како је ова веза (иако и као таква крајње драгоценa) врло слаба – искључиво формална. Тачније, напореда са постојањем (формалне) *везе* ваљало је препознати и непремостиву (есенцијалну) *разлику* између слике и прототипа.

Уз дозу уопштавања, могло би се рећи да је кроз примену у иконобрателском богословљу иконичка терминологија инвертовала своју улогу: оно што је некада говорило о суштинском јединству ипостасних разлика сада је указивало на суштинске разлике између иконе и архетипа [Thorne 2003: 202–206]. Како у случају *есенцијалне иконе* тако и у случају (с њом неупоредиве) *рукојворене иконе* метафора печата играла је улогу „адвоката” који је помагао у разјашњавању начина функционисања иконичког појмовника. Можда му је управо ова врста значењског „промискуитета” и обезбедила сумњиву/негативну конотацију која је потпомогла потоњу елиминацију сфрагистичких процедура из иконографске праксе. Или је пак, и мимо сваке потребе за поетизацијом иконичког дискурса, могуће сугерисати, на основама које је Барбер поставио у својим истраживањима, како је концепт непосредног присуства/оприсутњења архетипа у икони после иконоборства напосто морао да буде ослабљен [Barber 1993: 7–16; Barber 2002: 130, 136–137]. Вероватно баш зато што је од давнина носила овакво значењско бремене, тачније зато што је – и у пракси и у теорији – коришћена управо да би се граница слика-архетип замутила а присуство архетипа у слици нагласило, метафора отиска/печата није могла да се безбедно врати из теорије (у којој је тако успешно заживела) непосредно у постиконоборачку уметничку праксу.

Читав миленијум пре рођења савремене семиотике, свети Теодор Студит је, чини се, препознао да управо индексна логика представља један од кључних каменова спотицања у иконоборачком спору. Не само што је метафорику печата из тринитарних висина „спустио на земљу”, студитски игуман први ће схватити да је поистовећивање (начина поклоњења које је практиковано у оквирима) култа икона и култа реликвија представљало фактор ризика који је у очима иконобораца давао утисак (мање или више оправдан) о идолопоклоничком односу Цркве спрема икона [Thorne 2003: 195–200]. Утисак да су Теодорови концепти умногоме превазилазили сазнајне оквири епохе у којој су настајали моћи ћемо да потврдимо (и појаснимо) анализом необичног начина на који је црква била приморана да их примени у богослужбеној пракси, у случају једног од најважнијих иконичких феномена с којима се историја византијске визуелне културе сусрела.

Специфична врста иконе која има капацитет да одигра кључну улогу у тумачењу односа црквене слике према индексној логици – како пре, тако и после иконоборства – оличена је у најпознатијем међу *нерукојвореним*

образима – Мандилиону (убрусу) из Едесе. Свима је познато предање по којем је краљ Авгар из овога града излечен дејством убруса на коме је чудесним путем остао траг/отисак Христовог лика. Најстарији писани помен о *Авгаровом убрусу* проналазимо у *Учењу айосѿшала Адаја* с почетка 5. века, где се говори о томе да је портрет насликан руком краљевог емисара и дворског сликара Ханана [2010: 25–29]. Крајем 6. века појављује се предање да је лик *нерукоѿворен*, што ће се се касније развити у теолошку нарацију по којој сликар заправо није могао да наслика портрет због блистања Христовог лика, те је из тог разлога било неопходно да настане нерукотворени образ на убрусу којим је Месија обрисао своје Лице [Brock 2004: 46–56; Guscini 2009: 7–69, 141–176]. Још најмање два Христова портрета, за које је предање потврђивало да су настали на сличан начин – те су стога носили ознаку *ахеироѿоеѿѿос* [*ἀχειροποίητος*=не-руко-ѿворен] – појављују се такође у другој половини 6. века, у времену специфичног процвата култа икона у доиконоборачкој Византији [Kitzinger 1954: 112–115]. Тема Нерукотвореног образа крајем 20. и почетком 21. века привукла је на себе доста теоријске пажње, а историчари уметности су јој приступали из (свим) различитих углова/разлога.⁹

Овде ће бити посебно значајна чињеница да на нерукотвореним иконама долази до најгушћег преклапања свих семиотичких процедура које су биле важне у доиконоборачкој уметности. Мандилион је и 1) *реликвија*, и 2) *слика* и, најзад, 3) *оѿтисак* [Didi-Huberman 2005: 188–192; Belting 1994: 3–9]. Стога не чуди што су писана предања о овој архи-икони почела да се умножавају управо у 6. веку, напореда са умножавањем чувених *блаѿслова/медаљона* светог Симеона Столпника, на пример [Cameron 1998: 37–39; Kitzinger 1954: 83–150, 100–115]. Концепт материјалног доказа, на коме је остављен физички *ѿраѿ* (историјског) *ѿприсусѿва* Светог у облику *слике*, јасно показује тенденције и потребе доиконоборачке „семиотике”: и *Мандилион* и *медаљони* дефинишу иконичку логику превасходно у индексним (каузалним) оквирима. Међутим, концепт механичког репликовања светитељских ликова путем отискивања у глини (на пример) после иконоборства је, као што је већ наглашено, био потпуно напуштен, док ће потреба за репликовањем нерукотворених образа, насупрот, постати једно од препознатљивих обележја ове епохе византијске уметности. На меће се, ипак, једна очигледна дистинкција: за разлику од медаљона, *Мандилион* није могао бити репродукован механички. Пошто је на чудо фото-хемијског, индексног визуелног записа требало чекати више од хиљаду

⁹ Ова тема свакако се не може заобићи при упознавању са историјом византијске уметности, али се чини да је њена популарност почела да расте после појаве чувене Белтингове студије (*Bild und Kult*) из 1990 (и њеног енглеског превода из 1994), у којој је аутор анализирао овај историјско-богословско-естетски феномен на врло инспиративан начин [Belting 1994: 49–57, 208–224; са старијом литературом на: 576–578]. После тога тема је обрађивана у: [Cormack 1997: 108–129], да би напореда (1996) био одржан симпозијум, те потом објављен зборник посвећен искључиво овој тематици [Kessler et al. 1998]; међу тада објављеним радовима се по потоњем утицају, чини се, издваја студија: [Kessler 1998: 59–62]. На словенском говорном подручју нарочиту пажњу привукле су студије: Пејић 2003: 73–94; Лидов 2009: 111–135; Смирнова 2007: 51–62. Данас *Мандилион* има и своју монографску студију: [Guscini 2009].

година, слика на дводимензионалној површини могла је бити пренета искључиво креативним актом: 1) самог Творца – у случају нерукотворених икона, или 2) сликара – у случају свих осталих реплика. Иако је, на први поглед, сасвим логично да би непоуздано људско ауторство (2) теолозима могло задати безброј сазнајних проблема, чини се да ће се у првим вековима постиконоборачког развоја они много теже носити с последицама иницијалног, небеског ауторства које је стајало иза нерукотворених икона (1). Наиме, од 944. године, када је цар Константин VII пренео убрус са нерукотвореним Христовим ликом из Едесе у Цариград, потреба за представљањем Мандилиона у црквеној уметности је у сталном порасту. Овај догађај несумњиво је означавао завршни печат којим су богослужбена и уметничка пракса дефинитивно закључале Пандорину кутију иконоборачких спорова, али на један помало парадоксалан начин. У престоницу је донесена инаугуративна хришћанска икона која је већ сама по себи представљала један од кључних аргумената *Победе њавославља*. Њен несвакидашњи свечани дочек, чудесна исцељења која су се током преноса догађала, као и потоња богослужбена употреба, сведочили су о значају њеног присуства у царском граду [Cameron 1998: 33–35]. Међутим, показало се да је управо овај чудесни паладијум постао најпроблематичнија могућа икона, пошто је у богослужбеном и богословском смислу, захваљујући своме индексном пореклу, нарушавао управо ону теорију слике коју су иконобранитељи мукотрпно изградили. Наиме, ко год би се поклонио овом парчету платна које је било у непосредном додиру са Христовим лицем, и притом носило трагове/доказе овога догађаја, није могао да предупреди чињеницу да се клања реликвији, а не слици. Материја која је носила ову слику није могла – у складу с иконобранитељском теоријом – да буде схваћена као „било која” материја у коју је утиснута форма свештеног лика. За „материјале” од којих је сачињена није се никако могло рећи да су небитни, пошто су на платно стигли чудесним путем – непосредно са Спаситељевог лица. Уосталом, платно које је било у додиру с Његовим лицем свакако би, чак и без отиска, морало бити схваћено као реликвија првога реда. Захваљујући стицају историјских околности ова „иконичка материја” била је превише сакрално засићена да би се могла уклапати у новонастали систем визуелне дистрибуције богословља: додир са лицем Сина Божијег, који је од тканине начинио најдрагоценију могућу реликвију, далеко је засењивао чињеницу да слика која је на њој отиснута *учесѣвује* [μετέχεται] у прототипу односом *сличносѣи* [ομοίωμα] *форме* [εἶδος] – концепт о коме је висила цела иконобранитељска теорија слике, као и стотину година сукоба кроз које је она мукотрпно порођена.

Као што смо видели, интерференција између слике и реликвије – или, језиком савремене семиотике речено, између *иконичког* и *индексног* начина означавања – представљала је семиотички оквир на коме хришћанска уметност јесте добила онај полет који јој је помогао да прекрши старо-заветне забране представљања, али је, с друге стране, отворила могућност за злоупотребе и неспоразуме који су на крају довели до, јединог у историји, рата посвећеног сликама. Одавде постаје сасвим јасно због чега је

доношење Мандилиона у Цариград отворило неочекивани семиотички проблем. Интерферирање између слике и реликвије управо је на овом малом парчету платна, као што смо видели, било најгушће, и следствено, најопасније. Ова опасност констатована је тек у теолошким споровима (с иконоборачким аспектима) који су у другој половини 11. века поново отворени, и које је цар Алексије I врло ефикасно сузбио на сабору сазваном 1095. године. [Kessler 1998: 139–142]. Архетипска икона-реликвија – за коју историјски извори сведоче да је читавих стотињак година од доласка у престоницу, заједно са осталим реликвијама из царске капеле, била изношена на поклоњење, па чак и копирање [Лидов 2009: 117] – морала је после ових догађаја да остане склоњена од очију јавности и „заробљена” у цркви која је представљала најдрагоценији реликвијар који је икада постојао у хришћанском свету. Чувао ју је (и могао да види) сâм Цар у својој приватној капели, Цркви Богородице Фароске. Насупрот осталим реликвијама из овог чувеног храма, најкасније од друге половине 11. века, није више постојао званични богослужбени оквир у коме је архетипска икона могла бити изнесена на јавно поклоњење [Kessler 1998: 142]. Чин њеног „сакривања” од очију јавности, и поверавања на чување цару¹⁰ – као недодирљивом (псеудо)свештенику који је био гарант социјалног и црквеног мира – представљао је, закључујемо, својеврсни (одоцнели) инаугуративни моменат конституисања нове теорије слике, у чијем семиотичком оквиру је *индексни аспекти недвосмислено морао да буде сведен на минимум*. Овај гест, као и расправа и сабор који су до њега довели, представљају, заправо, пролонгирану завршницу иконоборачке расправе – тачније, пролонгирану имплементацију теорије иконе која је расправом испровоцирана. Семиотички преокрет који су и Мегвајер и Барбер посредно регистровали уз помоћ анализа уметничких и теолошких записа покушаћемо, најзад, да поставимо у методолошки оквир који је овде предложен.

Чини се да је, захваљујући богословским проблемима који су се наметнули као последица божанског ауторства нерукотворених икона, до семиотичког раздвајања/прерасподеле између *индексног* и *иконичног* аспекта црквене уметности морало да дође на једном готово званичном нивоу. Укратко, култ икона је *по сваку цену* морао бити раздвојен од култа реликвија. Иако није изражена речима које су овде употребљене, семиотика иконе јесте инаугурисана кроз описане догађаје: некада тако драгоцен, индексна природа иконе морала је да буде склоњена у други план. Када су поклонички благослови/медаљони или ампуле били у питању ово је, изгледа, било врло једноставно извести – пракса механичког отискивања светитељског лика у освећеној материји, која је везивала слику и реликвију

¹⁰ Наравно, скептички ум ће се брзо досетити да претпостави како је можда читава прича о Мандилиону исфабрикована и фалсификована, али тиме не би били објашњени семиотички проблеми који нас овде интересују. На западној страни медитеранског басена, на пример, у култури која није делила забринутост с којом се Исток односио према свештеној уметности, Турински покров је без неких већих проблема изношен на јавно поклоњење (из техничких разлога не превише често), чак и ако је већ тада локални високи клир сматрао да се ради о фалсификату [Cormack 1997: 115–126].

(у јединствен индексни траг), напосто је напуштена. Међутим, Мандилион је, очигледно, представљао много већу семиотичку и богословску загометку, на чије се решавање морало чекати безмало два столећа. Ни мање ни више од ова два столећа било је потребно да би поуке великих теолога иконе, који су будући проблем наслутили већ током иконоборачке расправе, биле примењене у пракси поштовања које је указивано нерукоствореним иконама.

У првој фази спора, за светог Јована Дамаскина, несвакидашње парче тканине из Едесе представљало је превасходно *реликвију* [Thorne 2003: 198–199].¹¹ Друга фаза изградње теорије иконе донела је, међутим, једну деликатну али врло важну промену сазнајног акцента. Херберт Кеслер ју је регистровао већ на почетку 9. века, у специфичном теоријском третману који је икони из Едесе доделио свети Андреј Критски, означавајући је појмом преузетим из дуге традиције употребе сликовних термина у теологији. Када је за икону из Едесе користио термин $\epsilon\kappa\alpha\upsilon\tau\eta\lambda\omicron\nu$, који је у великој мери синониман појму иконе, велики химнограф заправо је индиректно покушавао да пребаци акценат са реликвије освећеног платна на саму слику која је за иконобранитељску праксу била важнија [Kessler 1998: 135–136]. Још ће прецизније ово изразити Свети Теодор Студит који – како би нагласио потребу за раздвајањем (култа) икона од (култа) реликвија – у нерукоствореном образу, насупротив светом Јовану, препознаје пре свега *икону*. У своме масивном писаном опусу он помиње нерукостворени образ само једном, у Писму Наукратију, објашњавајући да се краљ Авгар поклонио убрусу због слике коју са Христом везује однос сличности ($\omicron\mu\omega\omega\mu\alpha\tau\iota\kappa\tilde{\omega}\varsigma$), игноришући потпуно чињеницу да је и само платно освећено у додиру са лицем Спаситеља [Thorne 2003: 199–200]. Сада је јасније због чега Теодорова љубав према сфрагистичкој метафорици није могла да утиче на елиминацију сфрагистичких процедура из постиконоборачких уметничких пракси. За овога мислиоца, метафора печата јесте била једна од радо коришћених богословских алатки (с дугом традицијом), али су његове богословске интенције системски окренуте у супротном правцу: *индексну*, каузалну везу с прототипом требало је подредити *иконичним* односима заснованим на сличности – чак и приликом поклоњења таквој икони какав је *Мандилион*! Његов „семиотички” третман архи-иконе представљао је крунску потврду теоријске доследности иконобранитељских ставова. И, што је најважније, управо овај (пророчки) аспект Теодорове богословске заоставштине јесте се оваплотио у иконопоштовалачкој пракси (после готово два столећа): затварање *Мандилиона* у златни царски реликвијар представља озваничење једне сазнајне операције с дубоким историјским последицама. Икона више није смела бити везана с прототипом каузалним, индексним везама – те, следствено, није смела интерферирати с култом реликвија – чак и по цену одрицања од јавног

¹¹ Помињања нерукоствореног убруса из Едесе у делима Светог Јована Дамаскина коришћена су у науци као важна карика у истраживању литерарне историје предања о Мандилиону [Guscin 2009: 151–153; Cameron 1998: 40–41].

присуства једне тако важне реликвије као што је нерукотворени образ из Едесе.

Зашто се, међутим, на апликацију прецизне и доследне иконобрани-тељске теорије чекало толико дуго? Напросто зато што је моћ индексног доказа Божијег присуства у икони – нарочито таквој икони каква је био убрбус из Едесе – била нешто чему од давнина није било лако одолети. Строги теолог попут светог студитског игумана био је у стању да зарад важнијег и општијег циља игнорише податак који је говорио о физичкој (историјској, каузалној... индексној) вези између платна и Христовог лика, али другима то није лако полазило од руке. Иако је термин $\epsilon\kappa\mu\alpha\gamma\epsilon\acute{\iota}\omicron\nu$ којим је Андреј Критски антиципирао Теодорову богословску инвенцију једно време био у употреби, теологија и црквена реторика врло брзо су га заме-нили термином $\mu\alpha\nu\delta\eta\lambda\acute{\iota}\omicron\nu$, који је преузет из арапског језика (*Mandil*) и – указујући успут на оријентално порекло – означавао напросто *убрус*. Дакле, појмовни акценат се са *слике* ($\epsilon\kappa\mu\alpha\gamma\epsilon\acute{\iota}\omicron\nu$), упркос „упозорењима” великих теолога, поново преместио (вратио) на реликвију ($\mu\alpha\nu\delta\eta\lambda\acute{\iota}\omicron\nu$) [Kessler 1998: 142–143]. Тек пошто је овакво схватање изазвало нове (тач-није, обновило старе) проблеме, потребе спонтане побожности морале су да буду подређене озбиљнијим богословским захтевима, а поуке отаца иконобранитеља заиста спроведене у пракси. Одавде јасно видимо колико је захтевна била примена иконобранитељског богословља у (обновљеној) пракси иконопоштовања, те потврђујемо утисак да се индексна логика није могла повући из историје црквене уметности лако и „без отпора”. Наравно, ова врста отпора није била формулисана као некаква хипоста-зирана активност апстрактног појмовног апарата, нити као парола неке политичке/идеолошке групације, већ је представљала онај вечито при-сутни притисак потребе за правном верификацијом процеса преношења значења, који се (од давнина) брзо и ефикасно могао ублажити ослањањем на индексне аспекте тих истих процеса. Истраживање начина на које је (сазнајна/правна) верификација пренета из ових (спонтаних/каузалних) индексних у (конвенционалне/социјалне) богословске оквире чини се као задатак од изузетне важности за разумевање онога што ће бити препозна-то као постиконоборачки византијски сликарски систем. Први спонтани корак тог процеса препознали смо у акту затварања нерукотворених ико-на у царске реликвијаре, међутим, снагу индексног аргумента, као што смо могли закључити, није било могуће заиста уништити: требало ју је заправо сублимирати и преусмерити или – богословским речником – пре-образити. Овај преображај представљаће први предуслов изградње естет-ско-богословско-семиотичког система који данас препознајемо као пост-иконоборачку византијску уметност.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Бичков, Виктор В. (1991). *Византијска естетика*. Београд: Просвета.
- Бошковић, Бојан (2010). Иконичност у Мистагогији св. Максима Исповедника. *Ойачник*, IV, 1–2: 231–259.
- Гендл, Николас (2008). Улога византијског светитеља у развоју култа икона, у: Сергеј Хекл (ур.), *Византијски свештеник*. Београд: Православни богословски факултет БУ, 245–254.
- Даниелу, Жан (2009). *Свето Писмо и литургија*. Краљево: Епархијски управни одбор Епархије жичке.
- Де Вогел, Корнелија Јохана (2012). Платонизам и хришћанство: очигледна супротстављеност или дубока заједничка утемељеност? *Теолошки погледи*, XLV, 2: 329–392.
- Лидов, Алексей М. (2009). Мандилион и керамион: Иконический образ сакрального пространства, у: Алексей М. Лидов, *Иероидија: Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре*. Москва: Феория / Дизайн. Информация. Картография / Троица, 111–135.
- Пејић, Светлана (2003). Мандилион у послевизантијској уметности. *Зборник Машице српске за ликовне уметности*, 34–35: 73–94.
- Смирнова, Ангелина С. (2007). «Смотря на образ древних живописцев...» Тема иконописания икон в искусстве Средневековой Руси. Москва: Северный Паломник.
- Теодор Студит, Свети (2011). Писмо Платону, своме духовном оцу, о поштовању икона (превод: Атанасије Јевтић), у: Радомир В. Поповић (ур.) *Седми васељенски сабор: одабрана докумената*. Београд: Висока школа – Академија СПЦ за уметности и конзервацију, 169–172.
- Учење аписмола Адаја* (2010). Превод са сиријског, увод и белешке, Небојша Тумара. Београд: Отачник.
- Barber, Charles (2002). *Figure and Likeness; On the Limits of Representation in Byzantine Iconoclasm*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Bedos-Rezak, Brigitte Miriam (2011). *When Ego Was Imago; Signs of Identity in the Middle Ages*. Leiden and Boston: Brill.
- Belting, Hans (1994). *Likeness and Presence, A History of the Image before the Era of Art*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Brock, Sebastian (2004). Transformations of the Edessa Portrait of Christ. *Journal of Assyrian Academic Studies*, 18, 1: 46–56.
- Brown, Peter (1982). A Dark Age Crisis: Aspects of the Iconoclastic Controversy, у: Peter Brown, *Society and the Holy in Late Antiquity*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 251–301.
- Cameron, Averil (1998). The Mandyllion and Byzantine Iconoclasm, у: H. Kessler and G. Wolf (eds.) *The Holy Face and the Paradox of Representation (Villa Spelman Studies, vol. 6)*. Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 33–54.
- Collon, Dominique (2010). Babylonian Seals, у: Gwendolyn Leick (ed.), *The Babylonian World*. New York and London: Routledge, 95–123.
- Colon, Dominique (1997). *Ancient Near Eastern Seals*, у: Dominique Colon (ed.), *7000 Years of Seals*. London: British Museum Press, 11–30.
- Cormack, Robin (1997). *Painting the Soul: Icons, Death Masks, and Shrouds*. London: Reaktion Books.
- Danesi, Marcel (2004). *Messages, Signs, and Meanings: A Basic Textbook in Semiotics and Communication Theory*. Toronto: Canadian Scholars' Press Inc.
- Didi-Huberman, Georges (2005). *Confronting Images: Questioning the Ends of a Certain History of Art*. University Park, PA: The Pennsylvania State University Press.
- Grabar, Andre (1946). *Martyrium: Recherches sur le culte des reliques et l'art chretien antique, vol. 2*. Paris: Collège de France.

- Guscin, Mark (2009). *The Image of Edessa*. Leiden and Boston: Brill.
- Jakobson, Roman (1971). Quest for the Essence of Language, y: Roman Jakobson, *Selected Writings II, Word and Language*. The Hague and Paris: Mouton, 345–359.
- Johnston, Roger G. (2006). Tamper-Indicating Seals: From the earliest civilizations to the present, seals have provided evidence of unauthorized access. *American Scientist*, 94, 6 (November-December 2006): 515–523.
- Kessler, Herbert L. (1998). Configuring the Invisible by Copying the Holy Face, y: H. Kessler and G. Wolf (eds.) *The Holy Face and the Paradox of Representation*. Bologna: Nuova Alfa Editoriale (Villa Spelman Studies, vol. 6), 129–151.
- Kessler, Herbert L. and Gerhard Wolf /eds./ (1998). *The Holy Face and the Paradox of Representation*. Bologna: Nuova Alfa Editoriale (Villa Spelman Studies, vol. 6).
- Kitzinger, Ernst (1954). The Cult of Images in the Age before Iconoclasm. *Dumbarton Oaks Papers*, 8: 83–150.
- Ladner, Gerhart B. (1953). The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy. *Dumbarton Oaks Papers*, 7: 1–34.
- Maguire, Henry (1995). Magic and the Christian Image, y: Henry Maguire (ed.) *Byzantine magic*. Washington: Dumbarton Oaks (Trustees for Harvard University), 51–71.
- Maguire, Henry (1996). *The Icons of Their Bodies; Saints and their Images in Byzantium*. Princeton and New Jersey: Princeton University Press.
- Merrell, Floyd (2001). Charles Sanders Peirce's Concept of the Sign, y: Paul Cobley (ed.) *Routledge Companion to Semiotics and Linguistics*. London and New York: Routledge, 28–39.
- Peirce, Charles Sanders (1994). *The Collected Papers, Vols. I-VIII (the electronic edition: ed. John Deely)*. Charlottesville, VA: Intele Corporation.
- Pentcheva, Bissera V. (2006/07). Painting or Relief: The Ideal Icon in Iconophile Writing in Byzantium. *Зора*, 31: 7–14.
- Sebeok, Thomas A. (1991). *A Sign is Just a Sign*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Sebeok, Thomas A. (2001). *Signs: an introduction to semiotics*. Toronto etc.: University of Toronto Press.
- Short, Thomas L. (2004). The Development of Peirce's Theory of Signs, y: Cheryl Misak (ed.) *Cambridge Companion to Peirce*, Cambridge etc.: Cambridge University Press, 214–240.
- Török, László (2005). *Transfigurations of Hellenism: Aspects of Late Antique Art in Egypt AD 250–700*. Leiden and Boston: Brill.
- Vikan, Gary (1982). *Byzantine Pilgrimage Art*. Washington: Dumbarton Oaks (Trustees for Harvard University).
- Vikan, Gary (2003). Sacred Image, Sacred Power, y: Gary Vikan, *Sacred Image and Sacred Power in Byzantium*. Adershot and Burlington: Ashgate, 1/1–11.

ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ

- Thorne, Gary Wayne Alfred (2003). *The ascending prayer to Christ: Theodore Stoudite's defence of the Christ-εἰκὼν against ninth century iconoclasm*. Durham: Durham University. (докторска теза); Доступно на: <http://etheses.dur.ac.uk/3158/>. Приступљено: 26. 5. 2017.

ICON(ICITY) AND CAUSALITY: ON THE ROLE OF INDEXICAL SEMIOTIC MODES IN DEVELOPMENT OF BYZANTINE ART

by

TODOR MITROVIĆ

Academy of Serbian Orthodox Church for Fine Arts and Conservation
Kralja Petra 2, Belgrade, Serbia
anaitodor@gmail.com

SUMMARY: Determined by its biblical origins, the birth of specifically Christian visual culture had to be given through overcoming the inevitable resistance of early church towards images. In order to find its stable place on late antique cultural scene, early byzantine art, thus, had to rely on support of religious and cultural patterns remote of magisterial artistic trends. Among those, contemporary theory recognizes as especially important: 1) cult of relics and 2) sealing practices. Crossing the possibility of theoretical definition of unique semiotic model standing behind those two cultural-religious practices with the fact that after iconoclasm byzantine art will be systematically distanced from both of them, this research attempts to explore the relation between iconophile theory and byzantine artistic production from a yet unexplored interpretative position. Hypothesis that category of *indexical sign*, as it is proposed by contemporary semiotics (based on Peircean legacy), can be used for extraction of this unique semiotic model is used here as a specific methodological tool for re-approach to both – 1) the pre-iconoclastic need for accentuating the indexical aspects of iconic images and 2) the mystery of post-iconoclastic radical distancing towards such a semiotic need. On the basis of such an integrated approach it is possible not only to search for more precise explanation of co-relations between artistic practices and contemporaneous (iconophile) theory, but to explain curious historical delay in application of this theoretic knowledge in artistic and liturgical realms, together with a late outburst of iconoclastic behaviour provoked by this very delay. Namely, one of the most prominent incarnations of pre-iconoclastic need for “indexicalisation” of iconic medium, the mysterious *Mandylion* from Edessa, had very curious role in historical development of post-iconoclastic plastic arts in Byzantium. This specific object was miraculously and undividedly uniting both key indexical aspects of pre-iconoclastic cognitive settings in one icon – causally connected with the archetype himself. However, exactly this kind of synthetic, relic-seal-image status turned out to be the specific semiotic stumbling stone in the process of application of iconophile theory in liturgical arts. This is why in XI century byzantine church decided to refrain Mandylion from public life for good and lock it in court chapel, under the protection of the emperor himself. As one of the most curious theological decisions of medieval Christianity, this extraordinary semiotic conversion was, actually, the final step in application of the most advanced achievements of the late iconophile theory, which was, at the same time, the first step in development of artistic system relaxed from the pressure of need for legalistic, causal validation of pictorial language.

KEYWORDS: icon, relic, seal, iconoclasm, indexical sign, Theodore Stoudite, Mandylion

КАСАНДРА ХРЛИ У СМРТ: СЛИКЕ У ЕУРИПИДОВИМ *ТРОЈАНКАМА* И НА ЈЕДНОЈ АТИЧКОЈ ВАЗИ

ЂУРЂИНА ШИЈАКОВИЋ

Етнографски институт САНУ
Кнез Михаила 36, Београд, Србија
djurdjina.s@gmail.com

САЖЕТАК: Овај рад у фокусу има један пасаж Еурипидове трагедије *Тројанке* (415. година пр. Хр.) и један приказ насликан на атичкој вази (око 430. године пр. Хр.). У раду се истражује на који начин трагедиограф Еурипид (у име драмске умјетности) и сликар атичке вазе (у име ликовне умјетности) у приказу једне митске епизоде, користе мотиве обредне праксе да би представили своје интимне замисли и да би комуницирали с онима до којих њихова умјетност стиже на један изразито рафиниран начин. У тој митској епизоди тројанска пророчица Касандра зна да јој слиједи кратак живот личне робиње грчког краља Агамемнона, а затим мучка смрт од руке Агамемнонове жене Клитемнестре. Трагедиограф се одваја од наслеђене традиције и иновира мит, па његова Касандра „слави” своју удају за Агамемнона коме је заправо робиња, иако зна да ће јој тај „ропски брак” донијети смрт. Користећи мотиве из свадбеног обреда, Еурипид даје својој јунакињи личну слободу да жели епилог који јој слиједи, представљајући њен „пристанак” вриједним. Слика представљене вазе користи атмосферу жртвеног обреда да контекстуализује однос између Касандре и убице.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Касандра, свадбени обред, жртвени обред, грчка трагедија, атичка керамика

Поред стандардних дихотомија које чине конститутивне елементе сваке античке трагедије, Еурипидову драму *Тројанке* одликује једна специфична опозиција: између Тројанки које оплакују илијску пропаст и своју будућност у ропству, и само једне која не тужи ни над собом, ни над Тројом.¹

¹ *Тројанке* обилују метром, тоном и стилем тужбалице као мало која античка драма. Могло би се рећи да је комад од почетка до краја једна велика тужбалица. Из анализе формалне структуре и метричког, стилског и лексичког регистра *Тројанки*, могло би се закључити да су готово сви стихови (осим, наравно, оних које изговарају Грци Талтибије и Менелај, и

То је тројанска принцеза Касандра, аполонска пророчица у чија предсказања нико није вјеровало.² Она зна да ће ускоро стићи у Грчку као робинја – иноча краља Агамемнона, и тамо бити мучки убијена у склопу освете краљице Клитемнестре.

Касандру рат затиче као Аполонову свештеницу која живи дјевичанским животом, а по свршетку рата Агамемнон је бира као своју иночу и плијен. Касандроном удесу је у прологу дато највише простора (ст. 41b–44), након два стиха посвећена Поликсени (ст. 39–40), и свега пола стиха Пријаму и синовима (ст. 41a).³

ΠΟΣΕΙΔΩΝ

ἦν δὲ παρθένον

μεθ' ἧκ' Ἀπόλλων δρομάδα Κασάνδραν ἄναξ,
τὸ τοῦ θεοῦ τε παραλιπὼν τό τ' εὐσεβὲς
γαμεῖ βιαίως σκότιον Ἀγαμέμνων λέχος.

ПОСЕЈДОН

А махниту Касандру

коју је господар Аполон пустио да дјевице,
Агамемнон, оглушивши се о божију светињу,
силом узима у незаконит брак.

стихова агона Хелене и Хекабе) на извјестан начин тужење. Овакав смјер анализе нуди рјешење проблема јединства ове драме [Suter 2003: 1–28]. О тужењу заробљеница у *Тројанкама*, такође видјети: [Dué 2010: 136–151]. Постоје мишљења да Касандра сасвим сигурно не тужи, мада користи ритуални језик [Croally 1994: 73], упркос уоченим елементима нарицаљке у њеној pjesми [Dué 2010: 143–145]. Ауторка која се не слаже заснива своју тврдњу о Касандроном тужењу готово искључиво на основу коришћених метричких и стилских средстава [Suter 2003: 8–10]. Стихови су у раду навођени према издању [Murray 1913], а консултовани су енглески преводи [Coleridge 1910–1913] и [Shapiro and Burian 2008].

² Касандрин пророчка моћ непозната је Хомеру; он Касандру помиње као најљепшу Пријамову кћи [Хомер, *Илијада* 13.365], подобну златној Афродити, а која је прва угледала свог оца са Хекторовим лешом (24.699sq). Њена пророчка моћ први је пут наведена у *Кијарској pjesми*, Прокло фр. 1 [Homeri Opera 1946: 103], и Пиндар [*Оде, Пилијска* 11.33] је назива *μάντιν κόραν*. Есхилову верзију пратили су каснији аутори: Касандра је обећала своје тијело Аполону у замјену за пророчки дар, а њено касније неиспуњење обећања довело је до Божије клетве [Есхил, *Агамемнон* 1202–1212; Аполодор, *Библиотјека* 3.12.5; Сервије, *Коменџари уз Енеиду* 2.247]. Тако у њена пророчанства, иако истинита, нико није вјеровало [Есхил, *Агамемнон* 1213; Ликофрон, *Александра* 348–360; Аполодор, *Библиотјека* 3.12.5; Вергилије, *Енеида* 2.246; Хигин, *Фабуле* 93]. Према Сервију (Сервије, *Коменџари уз Енеиду* 2.247), Аполон је Касандру казнио (тако да нико не вјерује у њена пророчанства) плувањем у уста. По другој верзији, родитељи су близанце Хелена и Касандру оставили да преноће у Аполоновом храму. Сутрадан су их нашли уплетене са змијама, које су им лизале чулне органе да би дјеца могла чути звуке природе, гласове птица, те сазнавати будућност [Јевстатије, *Коменџари уз Илијаду* 7.44: 663; Цецес, *Коменџари уз Ликофрона*: 266sq]. Кад је као одрасла одбила Аполоново удварање у његовом храму, Бог ју је проклео да у њена пророчтва нико не вјерује [Хигин, *Фабуле* 93]. О стварању и развоју легенде о тројанској принцези у литерарној традицији видјети подробну студију: [Davreux 1942: 1–26]. За интерпретације Касандроног мита с нагласком на Есхиловој и Еурипидовој видјети [Mason 1959: 80–93]. Кћерка Пријама и Хекабе имала је још једно име: Александра [Паусанија, *Опис Хеладe* 3.19.5, 3.26.3]. Ликофрон из Халкиде је спјевао криптичну pjesму *Александра*, у којој се судбина тројанских и грчких јунака приповиједа из загонетних уста пророчице.

³ Еурипид се увијек постара да на почетку комада стави до знања коју верзију мита користи и које су његове иновације да их гледалиште буде свјесно, не најављујући оне које треба да изненаде. Меридор тумачи дио пролога (ст. 28–44) тако да Посејдонове ријечи јасно одређују верзије мита у односу на (ранију) трагедију *Хекаба* и отказују неке верзије коришћене у њој. Тако се наглашава да је Поликсена већ мртва (док у *Хекаби* њено жртвовање чини велики дио радње), полустихом о погинулим синовима и Пријаму не оставља се простор за Полидора из *Хекабе* који је Еурипидова инвенција, поменом Касандроног предстојећег удеса се такође најављује разлика, будући да је у *Хекаби* она већ Агамемнонова иноча. Изостанак помена Андромаче у прологу има за сврху избјегавање подсјећања на неколико верзија мита већ познатих из епске поезије и идентификовање публике са Хекабином надом у малог Астијанакта и будућност Троје; тако објава смртне казне за Хекторовог синчића снажно руши ову илузорну наду [Meridor 1989: 17–35].

Касандру у Еурипидовим *Тројанкама* Бог је *ἵუსίῃ* да дјевује (уп. ст. 253sq), а њен митски преступ према Аполону нигдје се не помиње.⁴ Глагол *μεθῆκε* („пустио је”, ст. 42) пажљиво је изабран тако да носи двозначност, а имплицира чак и равнодушност.⁵ Његовом неутралношћу избјегава се приписивање одговорности Касандри (у односу према Аполону), и тако се постиже потпуно терећење грчког краља. Док Бог Касандри допушта дјевичански живот, Грк јој такав живот одузима насилно и богохулно. Еурипид, мајстор двозначности, намјерно употребљава глагол *ῥάμει* (ст. 44). У овом контексту насиља, *ῥάμειω* значи „узети за љубавницу” и односи се само на полно општење.⁶ Но, овај глагол првенствено се односи на ступање у брак, на женидбу и удадбу, те се његовом употребом, видјећемо касније, прави увод у Касандрин монолог и њено самоодређење спрам краљеве постеље. Постеља може да представља и носила за мртвачки ковчег.⁷ Сваки стих својом семантиком стреми ка епилогу Касандриног „брака”.

И док ће остале Тројанке свој потенцијал уложити у очекивану женску судбину иноча и слушкиња, дакле у преживљавање, Касандрин пристанак на заједницу са Агамемноном је нешто посве друго. Она *слави „брак”* са грчким краљем (ст. 308–325). И мада њен пристанак ни не игра улогу у остварењу тог односа, слављем се оставља утисак да је њено дјелање од значаја.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ

Ἄνεχε: πάρεχε.

φῶς φέρ', ὦ: σέβω: φλέγω – ἰδοῦ, ἰδοῦ –
λαμπάσι τόδ' ἱερόν.

ὃ Ὑμέναι' ἄναξ:

μακάριος ὁ ῥάμειας:

μακαρία δ' ἐγὼ βασιλικῶς λέκτροις

КАСАНДРА

Подигни, предај.

Понеси бакљу, ој! Богослужим, гле,
светињу бакљама освјетљујем.

Господару Хименеју:

блажен младожења,

и блажена ја која се удајем

⁴ Међу драмским ликовима Касандре прије ове у *Тројанкама*, осим Есхилове Касандре и оне у Еурипидовој *Хекаби* која се заправо само помиње, постоји и Касандра Еурипидовог изгубљеног *Александра*, прве драме трилогије којој су припадале *Тројанке*. У различитости обраде Касандриног лика у првој и трећој драми могли би се видјети контрааргументи теорији о повезаној, органској трилогији. Касандри с краја прве драме *Александар*, коју је Аполон казнио (што је познато из традиционалног мита), супротстављена је Касандра на чијем се светом дјевичанству као благодети инсистира већ у прологу *Тројанки* (што није традиционални елемент мита већ ауторова иновација) [Meridor 1989: 28]; овај став се, мање разрађен и имплициран, може наћи и у: [Koniaris 1973: 108–109]. О Касандриној улози, пророковању о Парису и паду Троје у *Александру*, као и проблемима хипотезе Касандриног профетског говора у прологу, видјети: [Kovacs 1984: 69; и, Hanson 1964: 172–181]. О проблемима тезе о органској трилогији / тетралогији видјети: [Koniaris 1973: 85–124].

⁵ Овдје је *μεθῆκε* схваћен као аорист од *μεθίημι* (пустити, ослободити) и као везан за *παρθένον*: „пустио ју је да остане дјевица”. Употребљени глагол могао би бити и имперфект од *μεθήκω* („бити у потрази за”). О’Нил везује глагол у овом другом значењу за *δρομάδα*, придев који преводимо као „махнита”, „полудјела”, али чије је основно значење такође присутно („која трчи / бјежи од”, од глагола *τρέχω*, пф. *δέδρομα*) [O’Neill 1941: 310]. У том случају имамо Аполона који тражи Касандру, а она бјежи од њега – што је јасна алузија на познати елемент мита који због потребе драмске структуре нигдје није експлицитно поменуто. Ово је изузетан примјер конотативне вриједности Еурипидовог језика.

⁶ LSJ s.v. *ῥάμειω* 2. За исто значење глагола уп. [Хомер, *Одисеја* 1.36].

⁷ Уп. [Хомер, *Илијада* 24.589, 24.702; Еурипид, *Хијолиј* 835; LSJ s.v. *λέχος*].

κατ' Ἄργος ἃ γαμουμένα.
 Ὑμῖν, ὦ Ὑμέναι' ἄναξ.
 ἐπεὶ σύ, μάτερ, ἐπὶ δάκρυσι καὶ
 γόοισι τὸν θανόντα πατέρα πατρίδα τε
 φίλαν καταστένουσ' ἔχεις,
 ἐγὼ δ' ἐπὶ γάμοις ἐμοῖς
 ἀναφλέγω πυρὸς φῶς
 ἐς αὐγάν, ἐς αἴγλαν,
 διδοῦσ', ὦ Ὑμέναιε, σοί,
 διδοῦσ', ὦ Ἑκάτα, φάος,
 παρθένων ἐπὶ λέκτροις
 ὃ νόμος ἔχει.

у аргивску краљевску кућу.
 Химене, о Хименеју, господару.
 Пошто ти, мајко, сузама и
 тужбалицама покојног оца и
 отаџбину милу оплакујеш,
 ја сама на својој свадби
 палим лучу
 у блистај, у сјај,
 дајући ти, Хименеју,
 дајући, Хекато, свјетлост,
 на дјевиној свадби,
 како обичај налаже.

Претходне двосмислене алузије на брак (ст. 44, 252) припремају за ову Касандрину лирску монодију (ст. 308–340), која је бизарни квазихименеј. Зашто хименеј?⁸ Одговор је у еурипидовској вишезначности и симболици. Међу етапама грчке свадбене свечаности била је гозба у кући невестиног оца, на којој је млада даривала младожењу. Затим је поворка увече кретала ка младожењиној кући, а пут је буктињама освјетљавала младина мајка. Званице су упућивале узвик (*μακαρισμός*) младенцима називајући их блаженима, а плес је био пропратни елемент свих фаза славља [Oakley and Sinos 1993: 22–38; OCD s.v. marriage ceremonies]. У *Тројанкама* су ритуални елементи изобличени. Овај квазихименеј испраћа квазимладу из рушевина Троје, гдје је некад била палата њеног оца. Оца нема, а нема ни сватова, те „млада” сама шаље честитке „младожењи” и себи (ст. 312sq, 329, 338). Типични свадбени узвик *μακαρισμός* својом амбивалентношћу преплиће контекст свадбе са контекстом смрти, јер би живи могао да помене умрлог као блаженог: *μακάριος*.⁹ Какве је кобне дарове припремила за „младожењу”, то само Касандра зна. А пошто је младина мајка заузета нарицањем за изгубљеним, „невјеста” мора сама палити свадбене бакље. Сифорд упоређује ову Еурипидову експлицитну алузију на свадбени ритуал с Есхиловом имплицитном на истом мјесту [Seaford 1987: 128].¹⁰ Еурипид је ишао корак даље од старијег трагедиографа, добивши тако на бруталности сцене и бизарности лика пророчице.

⁸ Хименејом (ὕμεναίος) су младенци испраћани на пут у њихов заједнички дом и он се разликовао од опште свадбене пјесме (γαμήλιος), пјесме изговаране/пјеване пред дјевотом собом (ἐπιθαλάμιος) и пјесме пред собом младенаца (κατευναστικός). За хименеј уп. [Хомер, *Илијада* 18.491–6; Аристофан, *Мир* 1316–57]. За традиционални узвик у грчким свадбеним пјесмама Ὑμῖν, ὦ Ὑμέναιε уп. [Аристофан, *Мир* 1332–56].

⁹ [Seaford 1987: 128; Papadopoulou 2000: 522]. Уп. како Медеја Јасонову невесту назива *μακαρία* знајући да ће ова ускоро мријети [Međeja ст. 957].

¹⁰ Есхилова сцена Агамемноновог и Касандриног доласка у Арг непрестана је алузија на ритуал и негативне елементе позиције невесте, примјећује на истом мјесту Сифорд. Касандра је уграбљена из очеве куће и с младожењом стиже у запрети; отмица и смрт у њеном случају нису метафора већ стварност; тужи као што би млада, и као младу је дочекују испред младожењине куће; Клитемнестра и хор је убјеђују да сиђе и уђе, упоређујући је са тек ујармљеном животињом; Касандра ће, за своју потребу да говори, употребити слику скидања вела са младиног лица [Seaford 1987: 128]. Само дјелимично противно Сифорду, може се читати да је младожења Есхилове Касандре Аполон, не Агамемнон [Mitchell-Boyask 2006: 271–285].

Ако имамо у виду да се хименеј уопште, у нормалним свадбеним околностима, може схватити као „свадбена тужбалица”,¹¹ откривамо нову димензију Касандрине пјесме. Она се као квази-квази-тужбалица на изненађујући начин заправо уклапа у ову драму-нарицаљку. Касандра зазива Хименеја, бога вјенчања који је настао персонификацијом првобитне свадбене пјесме – хименеја; зазивање бога који је погинуо у својој првој брачној ноћи антиципира судбину ове „младе”.¹² Касандра зазива и злокобну Хекату, богињу магије и ноћних створења, што нарочито узнемирава и указује на изопачену природу хименеја. Ријечи „дајући, Хекато, свјетлост бакље” (ст. 323) јасна су алузија на једну митолошку епизоду. Хеката је пратила Деметру у њеној потрази са Персефоном, бакљама освјетљавајући пут до Хада [*Хомерска Химна Деметри* (2) 50sq]. Након што је мајка пронашла кћерку, Хеката је остала у Подземљу као Персефоница дружбеница [*Хомерска Химна Деметри* (2) 436sq]. Зазивањем Хекате Касандра најављује своје путовање у царство сјенки. Иначе, најчешћа представа ове богиње је управо како носи двије буктиње.¹³ У Касандриној пјесми пуној црне симболике свадбена буктиња може бити симбол општег уништења, а има основа да се она схвати као представа мотива деструктивне ватре

¹¹ О тужењу за младом / младином тужењу видјети у пионирском раду о грчкој тужбалици: [Alexiou 2002 (1974): 58, 118–122]. Будући да је овај хименеј пјеван у дохмијском метру, постоји идеја да би се Касандрино „славље” по метричком основу заиста могло схватити као тужење, које би било у истом метру [Suter 2003: 9]; свакако да има простора за овакво читање, но дохмијски метар је уопште био употребљаван за стање узнемирености ма којим поводом. Раш Рем се бавио управо анализом мотива удаје-за-смрт (marriage-to-death) у трагедији, те је испитао и Касандрин случај [Rehm 1994: 129–130]. На нивоу ритуала, сличност смрти и вјенчања перципирана је како споља (украшавање тијела вијенцем и посебним одијелом, купање, мазање тијела уљима), тако и изнутра (прелаз из једне фундаменталне животне фазе у другу). Перцепција удаје као смрти позната је и у другим патријархалним индоевропским културама, у којима је удаја значила одвајање дјевојке од породице. Функционисала је и обрнута перцепција преминуле дјевојке као удате за смрт *à la Персефона* [Bertolín Cebrián 2006: 91–92]. Ричард Сифорд објашњава мотив везе вјенчања и смрти у трагедији. У свадбеном ритуалу са позитивним и негативним тенденцијама (у којима се пресликавају реални позитивни и негативни елементи нагле промјене у животу младе), негативна тенденција не смије бити порекнута. Она напротив мора бити призната и потом превазиђена, ради успјешног завршавања обреда преласка. Неуспјех и изостанак преласка (а смрт прије удаје/женидбе је један такав неуспјех *par excellence*) за последицу има социјалну дезоријентисаност, те је овакав поремећај животног континуитета природно у фокусу трагедије [Seaford 1987: 106–107]. Везу између вјенчања и смрти занимљиво илуструје модерна грчка народна изрека: Δέν υλάρχει γάμος άκλαυτος και νεκρός αγέλαστος. / „Нема брака без суза ни мртваца без смијеха.”

¹² Хименеј је првобитно само свадбена пјесма [Хомер, *Илијада* 18.493; Хесиод, *Хераклов шћиш* 274; Есхил, *Агамемнон* 707]. У Пиндаровом фрагменту Хименеј је већ персонификован као један од тројице браће који су умрли прерано. Пиндар наводи да се по њима разликују три типа пјесама по којима се памте мртви; Хименеј је умро у својој свадбеној ноћи, па је његова свадбена пјесма постала тужбалица за њим (Пиндар, фр. 126). Ово мјесто у *Тројанкама* једно је од најранијих сачуваних свједочанстава персонификације Хименеја (остале верзије о Хименејевој раној смрти на својој или свадби Диониса и Алтеје датирају из много каснијег времена). За преглед традиције о Хименеју, видјети: [DDD s.v. Hymenaios (437–8) и OCD s.v. Hymenaios]. Видјети и: [Alexiou 2002 (1974): 58; Bertolín Cebrián 2006: 91].

¹³ *Хомерска Химна Деметри* (2) 52. Уп. епитет уз Хекату φωσφόρος који се односи на ношење буктиња у: [Еурипид, *Хелена*, 569] и [Аристофан, *Тезмофорјасус* 858]. Хеката је на керамици типично представљена двјема елеусинским ватрама [OCD s.v. Hekate].

који се провлачи кроз цијелу трилогију.¹⁴ У том смислу, буктиња може носити асоцијацију на Ериније. Једном од три Осветнице Касандра ће себе заиста и назвати на крају своје сцене, опраштајући се од свију (ст. 457).¹⁵

Извртање ритуала и општа инверзија су у Еурипидовој драми по правилу у вези са диониском атмосфером – диониска надахнутост пророчице у потпуности је Еурипидова иновација и то је засебна тема. Бакхичка инверзија уобичајене животне епизоде је јако драмско средство, Еурипиду омиљено. Пародичност свадбене пјесме наглашава контраст између нормалних животних прилика (каква је прослава вјенчања) и оних које су задесиле Тројанке. Непримјерени квазихименеј, за који нема сватова, у фокус ставља Касандрину суштинску усамљеност и њено специфично психолошко стање. То стање је на једном нивоу умобол¹⁶ и патња, а на другом луцидност и далековидост.

Митолошка епизода Клитемнестриног и Егистовог убиства Агамемнона и Касандре, којој слиједи епизода Орестовог и Електриног матероубиства, позната је свима до једног у гледалишту *Тројанки*, те Еурипид може да задржи Касандрин пророчки, недоречен говорни стил. Тако се (уз јасне алузије) имена аргивске породице осим Агамемноновог не помињу. Изостављањем експлицитне везе Ифигенијине жртве са Клитемнестриним гњевом и смакнућем Агамемнона аутор даје сав простор Касандриној улози, њеној освети и патњи, Касандрином бићу и смислу.¹⁷ Стога она може рећи мајци: τοὺς γὰρ ἐχθίστους ἐμοὶ | καὶ σοὶ γάμοισι τοῖς ἐμοῖς διαφθερῶ / „душмане своје | и твоје својим браком уништићу” (ст. 404sq; уп. ст. 362sq).

Након пророчанства Одисејевих јада (ст. 424–443), Касандра се достојанствено¹⁸ враћа сопственом удесу (ст. 444–461). *Сћаложено хрлийи*

¹⁴ За деструктивну симболику бакље у драми и читавој трилогији видјети: [Scodel 1980: 76–79] и [Papadopoulou 2000: 519]. У: *Александру*, првој и изгубљеној драми трилогије, Хекаба трудна с Парисом – Александром сања да рађа пламтећу буктињу; исту слику је видјела Касандра када је угледала Париса по његовом повратку у Троју; у *Тројанкама* Хелена криви Пријама што није убио дијете-буктињу (ст. 921sq).

¹⁵ О метафоричкој вези између буктиња и Еринија у Есхиловом *Агамемнону* видјети: [Ferrari 1997: 19–24]. Бјуриен [Shapiro and Burian 2008: 88 ad 533/457] упућује на Дигла (J. Diggle) који је прочитао да се „три Ериније” у ст. 457 односе на три особе које ће играти осветничку улогу. То су Клитемнестра, Егист и Касандра.

¹⁶ Чак и Касандрина мати њен наступ види као последицу лудила (ст. 349–352); хор не крије неповјерење према пророчици (ст. 341sq, 406sq); Талтибије је сасвим експлицитно назива умоболном (ст. 417) и стога је ироничан према Агамемноновом избору (ст. 420).

¹⁷ Есхилова Клитемнестра као непосредан и једини разлог за смакнуће Агамемнона наводи његово жртвовање Ифигеније [*Агамемнон* 1415–1420, 1525–1530] и с њеном смрћу на уму каже: „смрћу си платио оно што си започео” (ст. 1530). Касандрин долазак је само додатно разгњевио краљицу, која тројанску робину назива „посластицом” / παροψώνημα, ст. 1447 [*Агамемнон* 1440–1447]. У Еурипидовој *Електри* (насталој око пет година прије *Тројанки*), међутим, Клитемнестра експлицитно каже како јесте била бијесна због жртвовања Ифигеније, али како не би убила Агамемнона да није довео Касандру [*Електри* 1020–1034]! У Еурипидовој *Ифигенији у Аулиди* (насталој десетак година након *Тројанки*) Касандра неће бити поменута јер томе, с обзиром на хронологију догађаја, није могло бити мјеста. Клитемнестра ће само својој кћери на разјаснању рећи да због ње, Ифигеније, Агамемнона очекују страшна искушења (διὰ σέ / „због тебе”, ст. 1455).

¹⁸ Након јампског триметра, одавде (од ст. 444) прелази се на трохејски тетраматар којим се постиже свечаност [Shapiro and Burian 2008: 87 ad 512/444]. За метричко-стилску анализу Касандрине роле видјети: [Suter 2003: 8–10].

у Хад (ст. 445, ст. 455sq) – оксиморон је који Касандра дијели с двије жртвоване дјевице: Ифигенијом и Поликсеном.¹⁹

Усудићу се да ово нестрпљиво ишчекивање смрти код Еурипидове Касандре видим антиципирано на слици једне вазе која претходи Еурипидовој трагедији. У питању је атички црвенофигурални киликс из око 430. године који је осликао тзв. сликар Марлеј. Пехар је нађен у некрополи насеља Спина, луке на сјеверу Јадранског мора, а данас се чува у Националном археолошком музеју у Ферари (под бројем 2.482).



Прилоџ 1. Фотографија вазе с приказима Клитемнестре и Касандре (© Egisto Sani).

На вази су представљене Клитемнестра са замахнутом сјекиром и Касандра која је у клечећем положају испред и испод своје убице. Овдје приложену фотографију љубазно ми је уступио њен аутор, господин Сани (имена Егисто!), на чему сам му веома захвална.

Аполонска обиљежја и прибјегарски став пророчице јасни су и већ препознати [Bernal 1997: 98; McNiven 2000: 77–78]. Касандра, чија је глава украшена лаворовим вијенцем и дио груди обнажен, клечи на степенику олтара иза/поред кога је лаворово дрво; њена десна рука с отвореним

¹⁹ „Сталожено хрлити” није дословце Еурипидов оксиморон. Сквала сам га подстакнута снажним утиском о Касандројној достојанствености за вријеме њеног луцидног периода, а која се сусреће са њеном непрестаном журбом да крене на судбоносно путовање, нарочито уочљивом у ст. 445 и 455sq. – Касандра, Ифигенија и Поликсена, наравно, не дијеле мотиве за вољни одлазак у смрт: Поликсена у Еурипидовој *Хекаби* жели смрт да би избјегла неподношљив ропски живот, а Ифигенија ће у истоименој Еурипидовој драми хтјети да умре за славу Грке.

дланом испружена је према Клитемнестри која у убилачком замаху руши треножац. Изврсност композиције лежи у томе што је лице силника покривено рукама које ће бити окаљане, а лице жртве је откривено, јасно и чисто. Ловоров вијенац и дрво, олтар и треножац – сцена одише аполонском и пародираном жртвеном атмосфером: убиством Аполонове свештенице Клитемнестра умјесто богоугодне жртве чини светогрђе. Овај приказ насликан након приказивања Есхилове Орестије (игране 458. прије Хр.), који готово директно супротставља Клитемнестру и Аполона, нуди иконографску легенду за тумачење велике трилогије, нарочито драме Еумениде.

Ако чвор на Клитемнестриној хаљини подсјећа на онај завезан на одјећи свештеника који обавља жртвовање животиње [Bernal 1997: 98], да ли и Касандрина обнажена кожа сигнализира пристанак жртве(не животиње) која даје простора сјечиву?²⁰ Касандрина подигнута десна рука с отвореном шаком је, наравно, пријегарски гест (слабије ритуалне моћи од оног којим пријегар додирује мољеног, али истог значења [Gould 1973: 77]). Он у оваквим околностима нормално подразумијева очајање и немоћ, молбу за милост – и сцена сликара Марлеја би се могла тако тумачити. Међутим, пророчица већ зна да поштеде и живота нема; њена (пријегарски) испружена рука заједно с голим грлом и погледом упртим убици право у лице као да *дозвољава* оно што следује, као да *охрабрује*, као да *позива* и *подстиже* на замах сјекиром. Ова Марлејева Касандра као да радо хрли у смрт попут Еурипидове јунакиње.

Смрти Еурипидове Касандре претходиће губитак дјевичанства и стога растанак са аполонским обиљежјима. Она чезнутљиво скида вијенац са главе и враћа га најдражем богу (ὦ στέφν τοῦ φίλτάτου μοι θεῶν, ст. 451sq), док је још нетакнута и док му се још као таква може обратити.

²⁰ Уп. сцену у Еурипидовој *Хекаби* (ст. 598–562) у којој Поликсена, приставши на смрт, огољује прса показујући на мјесто гдје је треба убости ножем.

У првој, припремној фази жртвеног обреда животињу су у поворци водили ка олтару уз низ светих радњи: учесници би у обредној води опрали руке и попрскали животињу да би она „климнула главом” или се стресла у знак одобравања, главни актер би јој одсјекао нешто длаке и бацио у ватру на олтару, изговарао би молитву, сви би бацали јечам-жито. „Пристанак” жртве је древни елеменат обредне радње, од суштинске важности за наставак обреда. Вјеровало се да ће обредна радња пропасти или чак имати контраефекат уколико жртва против своје воље оде у Хад – постојала је бојазан од одмазде срдите душе насилно преминулог, нарочито када је ријеч о људској жртви. Чувен је назив „комедија невиности” који је Карл Мојли дао овој фикцији жртвиног пристанка [Meuli 1946]. У својој студији *Маџични смеј* Веселин Чајкановић пише да је жртва морала бити добро расположена, гдјекад чак насмијана, зарад плодноности жртвеног обреда [Чајкановић 1994(1924): 55–64].

У многим митовима фигурира дјевичанска жртва која се обавља уз дјевојчин приста-нак: она добровољно иде у смрт зарад добробити друштва. (Ови митови углавном су повезани с одређеним светилиштима и њиховим жртвеним обредима; за примјере видјети [Burkert 2007(1972): 83–84; Hughes 1991: 71–139]. Ифигенијину одлуку о добровољном одласку у смрт код Еурипида (*Ифигенија у Аулиди* ст. 1375–1402) можемо посматрати као симболички еквивалент важном ритуалном моменту „пристанка жртве” прије кога се нипошто не врши клање животиње. Ифигенија на олтару каже: στυγὴ παρῆξω γὰρ δέρην εὐκαρδίως / „ћутке и кротко подмећем грло” (ст. 1560). Управо поводом *Ифигеније* Миодраг Павловић помиње убијање бикова у кориди, сматрајући да је читав поступак нека врста изнуде „пристанка” животиње на смрт: бик се прво замара, ошамућује, прије последњег удараца се пушта да искрвари – као да се чека да животиња „добровољно” умре [Pavlović 1987: 43].

За Касандрино скидање аполонских ознака Еурипид је пажљиво изабрао тренутак непосредно пред одлазак на лађу, јер то је последњи трен када је Касандра – Касандра:²¹ богом надахнута нетакнута дјевица, са даром пророковања, без дара да јој вјерују.

Свадбена поворка од дјевојачке куће ка њеном новом дому у грчкој традицији је јавни догађај, који је позивао ширу заједницу да посвједочи сједињавање пара [Oakley and Sinos 1993: 26, 28]. Будући да се ка младожењиној кући кретало увече, поход се освјетљавао да би био уочљив, упадљив, изложен. Буктиње су чиниле догађај видљивим, јавним и стога легитимним, признатим споља, али и признатим изнутра, од стране породице: буктињу су обично носиле мајке младенаца, што је симболисало пристанак обје породице на нови савез.²²

Касандрине свадбене буктиње не носи њена мајка – напротив, Хекаба јој их одузима (ст. 347, 351). Неприкладност бакљи представљена је тако што их носи квазимлада, и не носи их усправно (ст. 348). Одношење свјетлости значи изостанак одобрења и учешћа породице (коју представља Хекаба као једини живи члан) и јавности која би ступање у брак „видјела”, посвједочила и озваничила.

Касандра се противи наметнутој сјенци. Она *разојкрива* и *објело-дањује*: побједнике и поражене у рату, будућност, своју судбину и сврху брака. Нису побједници Грци којима богови из пролога спремају уништење. Побједник (νικηφόρος, ст. 460) је она јер ће уништити Атрејевиће; стога она од мајке тражи побједнички вијенац (ст. 353). Ипак, пророчица остаје у тами, јер, не заборавимо – њој нико не вјерује. Касандра успијева да види и буде видљива, не и виђена. Њен профетски дар друштвено је јалов и одгурнут.

Касандрино (у драмском времену) последње богомнадахнуто про-рочанство, часак прије него што скине Аполонов/невјестински/мртвачки/побједнички вијенац, говори о судбини њеног тијела након смрти (ст. 448–450):

ΚΑΣΑΝΔΡΑ

κάμέ τοι νεκρὸν φάραγγες γυνάδ' ἐκβεβλημένην
ὑδάτι χειμάρρῳ ῥέουσai, νυμφίον πέλας τάφου,
θηρσι δώσουσιν δάσασθαι, τὴν Ἀπόλλωνος λάτριν.

КАСАНДРА

А мене ће, мртву и голу, бачену
кишници и отопљеном снијегу,
вода из јаруге,
надомак младожењиног гроба,
предати звијерима да међ собом подијеле.
Слушкињу Аполонову.

²¹ Да губитак дјевичанства значи губитак аполонских обиљежја, свједочи Хекаба. Чим је сазнала Касандрин удес, поручује јој да стргне свете ознаке (ст. 256sq). Уп. Касандрине ријечи у ст. 453: „хајте, стржем вас са моје коже, док тијело је још нетакнуто”. Есхилова Касандра скида ова знамења тек прије него што ће Клитемнестра доћи по њу, и уништава их у бијесу [Агамемнон, ст. 1264sq].

²² О буктињама у свадбеном ритуалу и њиховој симболици, видјети [Oakley and Sinos 1993: 26, 31–34] и [Ebbott 2003: 23–26]. Ебот их назива типичним елементом менталне/визуелне слике вјенчања (у поезији, трагедији, вазном сликарству) и метонимом за вјенчање и брак [Ebbott 2003: 23].

Слика нагог тијела међу звијерима у дивљини доиста је ужасавајућа. У овој самопројекцији, Еурипидова Касандра себе види лишену погребца и одјеће: назовимо то најнужнијим конвенцијама људског друштва.²³ Пророчица гледа своје мртво тијело не наго – јер *наγοςί* подразумејева могућност сопственог избора, већ голо – јер *ῥολοῖσι* подразумејева трпњу насиља, срамоћења, неправде од стране другог.²⁴ Као што њено тијело пада ка водама и звијерима у овој слици, тако сама слика „климактерично понире” од првог до последњег појма: *κάμει... τὴν Ἀπόλλωνος λάτριν* / „мене... слушкињу Аполону”. Можда Касандра види у смрти опет аутентичну себе, божију изабраницу, након што је то стање силник Агамемнон накратко нарушио: другачију и никад, чак ни у смрти, прихваћену у нормалном социјалном контексту.²⁵

ЗАХВАЛНОСТ

Овај чланак резултат је рада на пројекту „Стратегије идентитета: савремена култура и религиозност” (бр. 177028), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

ЦИТИРАНИ ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Извори

- Аполодор, *Библиоџека* (1921). *Apollodorus, The Library*. With an English translation by Sir James George Frazer, 2 vols., London: William Heinemann, New York: Putnam.
- Аристофан, *Муп* (1906). *Aristophanes, Comoediae*. edd. F. W. Hall, W. M. Geldart, 2 vols., vol. 1, Oxford: Clarendon Press.
- Аристофан, *Тезмофоријасце* (1906). *Aristophanes, Comoediae*. Edd. F. W. Hall, W. M. Geldart, 2 vols., vol. 2, Geldart, Oxford: Clarendon Press.
- Вергилије, *Енеида* (1900). *Bucolics, Aeneid, and Georgics of Vergil*. J. B. Greenough, Boston: Ginn.
- Есхил, *Агамемнон* (1926). *Aeschylus*. With an English translation by Herbert Weir Smyth, 2 vols., vol. 2: *Agamemnon, Libation-bearers, Eumenides, Fragments*, London: Heinemann, New York: Putnam.
- Еурипид, *Електра* (1904). *Euripidis Fabulae*. Ed. Gilbert Murray, 3 vols., vol. 2: *Supplices, Hercules, Ion, Troiades, Electra, Iphigenia Taurica*, Oxford: Clarendon Press, 21908, 31913.
- Еурипид, *Ифиџенија у Аулиди* (1909). *Euripidis Fabulae*. Ed. Gilbert Murray, 3 vols., vol. 3, *Helena, Phoenissae, Orestes, Bacchae, Iphigenia Avlidensis, Rhesus*, Oxford: Clarendon Press, 21913.

²³ Поводом горе наведених стихова примијећено је да схолијаст уз 448sqк каже да ниједан извор не свједочи о Касандрином тијелу баченом без покопа [Mason 1959: 93]. Да је овакав Касандрин крај Еурипидова иновација, сасвим је изгледно.

²⁴ Уп. Поликсенин избор да обнажи груди прије него што ће је Грк жртвовати; након задобијања смртоносног убода, Поликсена (опет) бира да прикрије своју наготу [Еурипид, *Хекаба* ст. 598–562]. При жртвовању и погребу Еурипидова Поликсена задобија поштовање и „уљудан” третман, Еурипидова Касандра звијери умјесто људи и дивљу природу умјесто погребца.

²⁵ Опширнија верзија овог рада налази се у мојој докторској тези [Шијаковић 2016: 97–119].

- Еурипид, *Медеја* (1994). *Euripides, Cyclops, Alcestis, Medea*. Ed., tr. David Kovacs, Cambridge, London: Harvard University Press.
- Еурипид, *Тројанке* (1904). *Euripidis Fabulae*. Ed. Gilbert Murray, 3 vols., vol. 2: *Supplices, Hercules, Ion, Troiades, Electra, Iphigenia Taurica*, Oxford: Clarendon Press, 21908, 31913.
- Еурипид, *Хекаба* (1902). *Euripidis Fabulae*. Ed. Gilbert Murray, 3 vols., vol. 1: *Cyclops, Alcestida, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba*, Oxford: Clarendon Press.
- Еурипид, *Хелена* (1909). *Euripidis Fabulae*. Ed. Gilbert Murray, 3 vols., vol. 3: *Helena, Phoenissae, Orestes, Bacchae, Iphigenia Avlidensis, Rhesus*, Oxford: Clarendon Press, 21913.
- Еурипид, *Хијолиј* (1995). *Euripides, Children of Heracles, Hippolytus, Andromache, Hecuba*. Ed., tr. David Kovacs, Cambridge: Harvard University Press.
- Јевстатије, *Коменџари уз Илијаду* (2010). *Eustathii Commentarii ad Homeri Iliadem*. Ed. J. G. Stallbaum, vols. 4, vol. 2 (1828), Cambridge: Cambridge University Press [1827–1830].
- Кијарска ђесма (1912). *Homeri Opera*. Ed. Thomas W. Allen, 5 vols., vol. 5, Oxford: Clarendon Press.
- Ликофрон, *Александра* (1921). *Callimachus, Hymns and Epigrams. Lycophron. Aratus*, Translated by A. W. & G. R. Mair, London: William Heinemann, New York: Putnam.
- Паусанија, *Ојис Хеладе* (1903). *Pausaniae Graeciae Descriptio*, ed. Friedrich Spiro, 3 vols., Leipzig: Teubner.
- Пиндар, *Оде* (1915). *The Odes of Pindar including the Principal Fragments* with an Introduction and an English Translation by Sir John Sandys, London: William Heinemann, New York: Macmillan.
- Пиндар, фр. 126 (1935/1947²): *Pindari Carmina cum fragmentis*, ed. C. M. Bowra, Oxford: Oxford Classical Text.
- Сервије, *Коменџари уз Енеиду* (1881–1902). *Maurus Servius Honoratus, In Vergilii carmina comentarii, Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, edd. Georgius Thilo, Hermannus Hagen, 3 vols., vol. 1: *Aeneidos librorum I–V commentarii*, ed. Georgius Thilo, Leipzig: Teubner 1881.
- Хесиод, *Хераклов шћиј* (1914). *Hesiod, The Homeric Hymns and Homerica*, with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White, Cambridge: Harvard University Press, London: Heinemann.
- Хигин, *Фабуле* (1934/1963²/1967³). *Hygini Fabulae*, ed. Herbert Jennings Rose, Leiden: Sijthoff.
- Хомер, *Илијада* (1902, 1920³). *Homeri Opera*, edd. David B. Monro, Thomas W. Allen, 5 vols., vol. 1–2, Oxford: Clarendon Press.
- Хомер, *Одисеја* (1919). *Homer, The Odyssey*, with an English Translation by A. T. Murray, 2 vols., Cambridge: Harvard University Press, London: Heinemann.
- Хомерска Химна Демејри (2) (1914). *The Homeric Hymns and Homerica* with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White, Cambridge: Harvard University Press, London: Heinemann.
- Цецес, *Коменџари уз Ликофрона* (1811). *Isaakiou kai Ioannou tou Tzetzeu Scholia eis Lycophrona*, ed. Christian Gottfried Müller, vol. 1, Leipzig: F. C. G. Vogel.
- Coleridge (1910–1913). *The Plays of Euripides*. Translated into English prose from the text of Paley by E. P. Coleridge, 2 vols., London: George Bell.
- Shapiro, Alan and Peter Burian (2008). *Euripides, The Trojan Women*. Translation by Alan Shapiro, Introduction and Notes by Peter Burian, New York, Oxford: Oxford University Press.

Литература

- Чајкановић, Веселин (1994[1924]). Магични смеј. *Сабрана дела из српске религије и митологије*, књ. 1: *Студије из српске религије и фолклора (1910–1924)*. Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партедон, 292–314.
- Шијаковић, Ђурђина (2016). *Патња жене у Еурипидовим трагедијама*. Докторска дисертација. Београд: Универзитет у Београду, Филозофски факултет.

- A Greek-English Lexicon* (LSJ) (1843, 1968, 1996). Compiled by Henry George Liddell and Robert Scott, Revised and Augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the Assistance of Roderick McKenzie and with the Co-operation of many Scholars, New (ninth) Edition Completed 1940, With Revised Supplement, Edited by E. A. Barber with the Assistance of P. Maas, M. Scheller and M. L. West (1968), Revised Supplement, Edited by P. G. W. Glare with the Assistance of A. A. Thompson, Oxford: Clarendon Press, New York: Oxford University Press 1996.
- Bernal, Francine Viret (1997). „When Painters Execute a Murderess: The Representation of Clytemnestra on Attic Vases”, *Naked Truths: Women, Sexuality, and Gender in Classical Art and Archaeology*, eds. Ann Olga Koloski-Ostrow, Claire L. Lyons. London, New York: Routledge, 93–108.
- Burkert, Walter (2007[1972]). *Homo Necans: Interpretacije starogrčkih žrtvenih obreda i mitova*, prev. Nataša Filipašić, Ninoslav Zubović. Zagreb: Breza. (Walter Burkert. *Homo Necans: Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*. Berlin: de Gruyter 1972.)
- Cebrián, Reyes Bertolin (2006). *Singing the Dead: A Model for Epic Evolution*. New York: Peter Lang.
- Croally, Neil T. (1994). *Euripidean Polemic: The Trojan Women and the Function of Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Davreux, Juliette (1942). *La Légende de la prophétesse Cassandre d'après les textes et les monuments*. Liège: Faculté de Philosophie et Lettres.
- Dictionary of Deities and Demons in the Bible* (DDD) (1999). Eds. Karel van der Toorn, Bob Becking, Pieter Willem van der Horst, Leiden: Brill, Grand Rapids: Eerdmans. 2nd ed.
- Dué, Casey (2010). *The Captive Woman's Lament in Greek Tragedy*. Austin: University of Texas Press.
- Ebbott, Mary (2003). *Imagining Illegitimacy in Classical Greek Literature*. Lanham, Boulder, New York and Oxford: Lexington Books.
- Ferrari, Gloria (1997). Figures in the Text: Metaphors and Riddles in the *Agamemnon*, *Classical Philology* XCII, 1: 1–45.
- Gould, John (1973). „Hiketeia”, *Journal of Hellenic Studies* 93: 74–103.
- Hanson, de Graft O. (1964). Reconstruction of Euripides' *Alexandros*. *Hermes* XCII, 2: 171–181.
- Hughes, Dennis D. (1991). *Human Sacrifice in Ancient Greece*, London, New York: Routledge.
- Koniaris, George Leonidas (1973). *Alexander, Palamedes, Troades, Sisyphus – A Connected Tetralogy? A Connected Trilogy?*. *Harvard Studies in Classical Philology* 77: 85–124.
- Kovacs, Paul David (1984). „On the *Alexandros* of Euripides”, *Harvard Studies in Classical Philology* 88: 47–70.
- Margaret, Alexiou (2002[1974]). *The Ritual Lament in Greek Tradition* (2002[1974]). Oxford: Rowman & Littlefield.
- Mason, P. G. (1959). *Kassandra*, *The Journal of Hellenic Studies* 79: 80–93.
- McNiven, Timothy J. (2000). Behaving like an Other: Telltale Gestures in Athenian Vase Painting. In: *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art*, ed. Beth Cohen. Leiden: Brill, 71–98.
- Meridor, Ra'anana (1989). Euripides' *Troades* 28–44 and the Andromache Scene. *The American Journal of Philology* CX, 1: 17–35.
- Meuli, Karl (1946). Griechische Opferbräuche, *Phyllobolia: Festschrift für P. von der Mühl zum 60. Geburtstag*. Basel: Schwabe, 185–288. (Reprint: *Gesammelte Schriften*, hg. v. Thomas Gelzer. Basel: Schwabe 1975, Bd. 2, 907–1021).
- Mitchell-Boyask, Robin (2006). The Marriage of Cassandra and the *Oresteia*: Text, Image, Performance, *Transactions of the American Philological Association* CXXXVI, 2: 269–297.
- Murray, Gilbert (1913). *Euripides and his Age*. London: Williams and Norgate.
- Oakley, John Howard and Rebecca H. Sinos (1993). *The Wedding in Ancient Athens*. Madison: University of Wisconsin Press.

- O'Neill Jr. Eugene G. (1941). The Prologue of the *Troades* of Euripides. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 72, 288–320.
- Papadopoulou, Thalia (2000). Cassandra's Radiant Vigour and the Ironic Optimism of Euripides' *Troades*. *Mnemosyne*, Fourth Series LIII, 5: 513–527.
- Pavlović, Miodrag (1987). *Poetika žrtvenog obreda*. Beograd: Nolit.
- Rehm, Rush (1994). *Marriage to Death: The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*. Princeton: Princeton University Press.
- Scodel, Ruth (1980). *The Trojan Trilogy of Euripides*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Seaford, Richard (1987). The Tragic Wedding, *The Journal of Hellenic Studies* 107: 106–130.
- Suter, Ann (2003). Lament in Euripides' *Trojan Women*. *Mnemosyne*, Fourth Series LVI, 1: 1–28.
- The Oxford Classical Dictionary* (OCD) (1996). Eds. Simon Hornblower and Antony Spawforth, Oxford and New York: Oxford University Press. 3rd ed.

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

CASSANDRA RUSHES TO DEATH: IMAGERY IN EURIPIDES' *TROADES* AND IN ON ATTIC VASE

by

ĐURĐINA ŠIJAKOVIĆ
Institute of Ethnography SASA
Knez Mihailova 36, Belgrade, Serbia
djurdjina.s@gmail.com

SUMMARY: This paper focuses on a passage from Euripides' tragedy *Troades* (415 BC) and an imagery from an attic vase (cca 430 BC). In the paper I research in what manner the tragic poet Euripides (for the sake of theatre art) and the painter of one attic vase (for the sake of visual art), in their representation of a mythical episode, both use motifs from ritual practice in order to present their intimate thoughts and thus communicate with those to whom this art comes in an exceptionally refined way. In the aforementioned mythical episode, Trojan prophetess Cassandra knows that what follows is a short life of a personal slave to Greek king Agamemnon and then a violent death by the hand of Agamemnon's wife Clytemnestra. The tragic poet diverges from the inherited tradition and innovates the myth, so his Cassandra "praises" her marriage with Agamemnon to whom he is actually a slave, even though she knows that this "slave marriage" will bring her death. Using motifs from marriage ritual, Euripides gives to his character the personal freedom to want the epilogue that follows, thus making her "agreement" meaningful. The painter of the represented vase uses the atmosphere of the sacrificial ritual in order to contextualize the relationship between Cassandra and the murderess. This paper puts together perspectives of different academic disciplines that derive from anthropology, classics, gender studies, theatre studies. Its special value and relevance lies in the fact that it situates the textual analysis within the framework of social and cultural anthropology, considering the current interdisciplinary approach in humanities in general and in classics in particular.

KEYWORDS: Cassandra, marriage ritual, sacrificial ritual, Greek tragedy, attic ceramics

СМРТ И ИДЕОЛОГИЈА

(Александра Павићевић, *Пламена ѿела. Спаљивање мртвих у Србији: Од ѿађанског ритуала до модерне кремације*, Етнографски институт САНУ и Clío, Београд 2016, 274 стр.)



Књига Пламен тела, је поред бројних радова посвећених смрти, друга књига Александре Павићевић /прва је *Време (без) смрти*, Београд 2011/ која се методолошки уписује у антропологију смрти, припадајући танатолошким студијама. Ова монографија резултат је посвећеног дугогодишњег истраживачког рада који је Александра Павићевић посветила изучавању смрти. Осим преданости, рад ауторке одликује и извесна пасија, коју, чини ми се, деле истраживачи смрти. Овакав приступ танатологији, тј. бројним темама које су за етнолошке и антрополошке анализе смрти везане, заправо лежи у узбудљивости и ширини саме теме. Најпре, смрт је нешто што нас, у егзистенцијалном смислу, све заокупља – иако неизоставни део живота, тешко је појмљива. Друго, сâм концепт смрти, као и ритуали који се везују за смрт

неизбежно су уписани у различите идеологије, па можемо, с једне стране говорити о посмртним идеологијама, које се односе на идеје и веровања о ономе што долази или не долази након смрти. Поред посмртних идеологија, можемо говорити о идеологијама смрти у ширем смислу, што подразумева различите концепте смрти мимо самог посмртног ритуала, у свакодневици – у популарној култури, медијима, потрошњи и сл. Дакле, иако смрт представља крај живота, антропологија смрти је изузетно узбудљиво и живо дисциплинарно усмерење које заправо изучава друштвени живот и различите идеологије које га обликују. У том смислу и бројне ритуалне праксе, које се кроз историју или на различитим географским подручјима поклапају, често имају потпуно различита значења.

Управо у том смислу, књига *Пламена ѿела* проучава праксу кремације, тј. спаљивања мртвих у Србији и то смештањем овог истраживања у шири, европски контекст краја 18. и почетка 19. века, у којем ауторка препознаје слабљење институционалне религије и јачање романтичарских идеја, наглашавајући као кључан развој природних наука, теорију еволуције и уопште развијање вере у бесконачни прогрес. Поред тога ауторка се бави и мењањем односа према телу покојника који је, у контексту сталних друштвених промена, довео и до промене односа према живом телу.

Једну од значајних тема ове књиге представља и отпор према кремацији, који је био најснажнији у цркви. Противљења овом начину сахрањивања ипак су попуштала (пре свега у различитим протестантским и

Католичкој цркви, док су православне цркве најдуже чувале своја становишта) и то сходно кремационистичким тврдњама да у кремацији не постоји ништа што би се косило са хришћанском вером.

Централни део књиге је посвећен развоју и проширивању идеја кремациониста у Србији, а касније и у Југославији. И као што је читаво ово истраживање уметнула у културни, историјски и научни контекст Европе 19. века, тако ауторка даје слику епохе и српске културе у коју ове идеје стижу и развијају се.

Једна од методолошких особености ове анализе је и специфичан вид аутоетнографије. Наиме, сâм увод књиге посвећен је породичној етнографији немалог броја чланова породице који су се одлучили за кремацију. А књига, тј. круг овог истраживачког рада затвара се када ауторка износи сопствени – негативан став о пракси спаљивања тела. Дакле, иако Александра Павићевић не следи стандардни аутоетнографски метод који подразумева истраживачко одређивање властите позиције на самом почетку, она то чини, експлицитно, тек на крају. Поред тога, кроз успостављање везе с кремираним покојницима из породице, ауторка указује на нит која је повезује с прецима и која у ауторкином случају представља не само смену генерација, већ и промену идеја.

За осликавање атмосфере у Србији 19. века нарочито је занимљиво поглавље у којем је представљено српско романтичарско песништво ове епохе, а читаво потпоглавље у овом делу анализе посвећено је двома песмама Јована Јовановића Змаја у којима се бави промовисањем кремације. Иначе, тужна чињеница везана за живот овог лекара и песника који је написао неке од најлепших дечијих песама, јесте да су му умрли жена и петоро деце. Након тога он је објавио збирку *Ђулићи увеоци* у којој се налазе две песме које се односе на кремацију. У првој, набијеној емоцијама, пише о неподношљивости идеје труљења и бацања земље на ковчег изгубљене драге, због чега се одлучује за кремацију. Друга песма, која је мање емотивна и више програмска, представља манифест покрета кремациониста (песма бр. 17).

Осим што се у поменутом поглављу позабавила песништвом, у књизи Александре Павићевић поетско је присутно на још један начин. Иако се ради о научној монографији која испуњава све захтеве академског писања, стил Александре Павићевић је повремено поетски, па чак и хумористички, што овај вредан антрополошки рад чини узбудљивим и лепшим за читање.

Др Лада Сивановић
Етнографски институт САНУ
Београд

МАЛИ ЛЕКСИКОН – ВЕЛИКИ ПОДУХВАТ ИЗ ЕТНОЛОГИЈЕ И АНТРОПОЛОГИЈЕ

(*Етнологија и антропологија: 70 изабраних појмова*,
уредник тома: Љиљана Гавриловић, ЈП Службени гласник
и Етнографски институт САНУ, Београд 2017, 455 стр.)



Научни тим Етнографског института САНУ поносно је дочекао прву књигу из едције „Мали лексикон српске културе”, коју је покренуо Службени гласник и отпочео представљањем значајних појмова из области етнологије и антропологије. Седамдесет изабраних појмова овом приликом превасходно симболише седамдесет година активног рада Етнографског института САНУ које су се навршиле у 2017. години, што је такође допринело посебности овог издања. Ипак, значај самог лексикона је много шири будући да он у својој карактеристичној форми, паралелно с прегледом претходних и савремених етнолошко-антрополошких истраживања, знања и идеја, даје и приказ српске културе тумачене кроз њихову призму, те тиме стоји раме уз раме с ретким домаћим издањима ове врсте у оквирина етнологије и антропологије.

У лексикону је кроз седамдесет одабраних појмова обрађено седам кључних антрополошких области које су уједно и поља дугогодишњих проучавања сарадника и сарадница Етнографског института САНУ. Такође, поред обраћања научној заједници и студентима, осмишљено је да лексикон буде намењен и широј публици, па је избор појмова следио и критеријум занимљивости. На тај начин су стручно, али и пријемчиво, представљене области као што су историјска антропологија и културно наслеђе, антропологија религије, мита, легенди, обичаја и обреда, антропологија уметности, антропологија савремене и популарне културе, етницитет, миграције и мањинске групе, антропологија свакодневног живота, те дигитална и примењена антропологија. Уз то, у лексикону су унутар појмова садржани подаци о издавачкој делатности и њеној улози у процесу развоја домаће етнологије и антропологије, затим о релевантним етнолошким и антрополошким установама у Србији, док је једна одредница посвећена биографијама и раду еминентних српских етнолога и антрополога.

Сами појмови су формулисани тако да показују разноврсност и значај савремених етнолошко-антрополошких истраживања, али и у циљу разбијања уврежених стереотипа о етнологији и антропологији као дисциплинама које проучавају искључиво рурално, традиционално, архаично или национално. Зато су у лексикону поред „уобичајених” појмова *село, обичај, ришвал, религија, традиција, народна медицина, мађија* или *обредне њворке*, подједнако заступљени и појмови као што су *сајберкултура, град, урбани фолклор, филм, медији/медијска култура, дијаспора*,

музеји, хумор и др. Тиме је јасно указано на то да етнолошко-антрополошка истраживања могу много тога да кажу и о савременом, популарном, урбаном, интернационалном или универзалном. Методолошки принцип обраде сваког појма налагао је да се првенствено истакну његова општа значења, попут синонима, додатних ближих одређења, дефиниције и етимологије, потом је представљана етнографска грађа којом је појам приказан у конкретном контексту, а на крају је предочен и историјат његовог етнолошко-антрополошког тумачења у домаћој науци. Динамици садржаја нарочито доприносе кратки засебни текстови у улози вињета, чија је намена да употпуне главни текст занимљивим примерима или потпојмовима. Коначно, сваки текст је пропраћен списком релевантне литературе у који је, уз попис коришћених референци, укључен и избор препоручених наслова као смерница за даље информисање о одређеном појму.

На први поглед могла би се упутити замерка на недовољан број појмова да би се темељно обрадиле велике антрополошке области које фигурирају у лексикону. Ипак, основна намера у погледу овог издања није била свеобухватност, већ одабир репрезентативних појмова којим би се најбоље представиле битне области унутар дисциплине. Ограничење дужине текста је са своје стране додатно отежавало целокупан рад. Научни тим Етнограф-

ског института САНУ је овакав вишеструко захтеван задатак успешно обавио сажимањем опсежног знања, нагомиланог вишедеценијским научним радом, у суштинске појмове и тиме га ставио на располагање широј научној заједници, студентима и заинтересованој јавности.

Својим садржајем, обимом и квалитетом, уз живописне ликовне прилоге и фотографије, лексикон уистину оставља утисак студиозног и систематичног тимског рада. Такав коначан резултат такође потврђује значај сарадње и међусобне подршке релевантних домаћих институција из области научно истраживачког рада и издаваштва на заједничким пројектима. У овом случају, Службени гласник и Етнографски институт САНУ показали су се као равноправни и подједнако ангажовани партнери. Важност целокупног подухвата не исцрпљује се свим наведеним, с обзиром на то да садржај овог издања посебно указује на актуелност и значајност етнологије и антропологије у времену када општа друштвена клима не сведочи о наклоности ка друштвено-хуманистичким наукама. Првим томом „Малог лексикона српске културе” је показано да, упркос бројним препрекама које данас ометају научноистраживачки рад, постоје витални стваралачки потенцијали и истрајност једне научне заједнице која уз адекватну подршку и сарадњу може да учини много.

Др Весна Трифуновић,
Етнографски институт САНУ
Београд

АУТОРИ У ОВОМ БРОЈУ AUTHORS IN THIS ISSUE

ИВАНА ВЕСИЋ (1981). Научни сарадник у Музиколошком институту САНУ у Београду.

Дипломирала је 2007. на Катедри за музикологију ФМУ УМ у Београду. Мастер и докторске студије завршила је на ФФ УБ на Одељењу за социологију. Област истраживања: музичке праксе у Србији и Југославији од друге половине 19. века до почетка 21. века, културна политика, популарна култура. Члан је редакције часописа *Музикологија*. Објавила је низ научних радова у националним и међународним часописима и тематским зборницима.

ТОДОР МИТРОВИЋ (Београд, 1972). Ванредни професор на Високој школи Српске православне цркве за уметности и конзервацију.

Дипломирао (1997), магистрирао (2006) и докторирао (2015) на ФЛУ УУ у Београду. Предаје Иконопис на ВШСПЦУК у Београду, где је од 2007. доцент и 2013. ванредни професор. Члан је УЛУС-а (од 1999); члан међународног сликарског удружења „Eikona” (од 2009); члан међународног истраживачког центра „Centre Iconographique” Универзитета у Букурешту (од 2016). Излагао више пута самостално и групно у земљи и иностранству. Награђен је годишњом наградом Задужбине Илије М. Коларца (1998/99). Објавио је већи број теоријских радова у земљи и иностранству. Кроз теоријска истраживања приступа црквеној уметности, како средњовековној тако и савременој, из мултидисциплинарне перспективе, преиспитујући историјске, богословске или семиотичке сазнајне методе на искуствима стеченим кроз сликарску праксу. Радови су му објављивани и преведени на бугарски, енглески, румунски, руски и фински.

Важнија дела: *Основе живописања*, Београд 2012; преводи – на бугарски: *Основи на църковната живопис*, София 2014; румунски: *Carte de Pictură. Bazele Iconografiei*, București 2015.

КОСТА НИКОЛИЋ (1963), научни саветник у Институту за савремену историју у Београду. Дипломирао је (1988) магистрирао (1993) и докторирао (1999) године на Катедри за историју Југославије на ФФ УБг. Области научног интересовања: историја комунизма у Краљевини Југославији, историја српског народа у Другом светском рату, култ личности у социјалистичкој Југославији и распад СФРЈ.

Важнија дела: *Србија у Титојовој Југославији 1941–1980*, Београд 2011; *Српска књижевност и њени идоли 1945–1991. Главни идоли*, Београд 2012; *Историја Равногорског покрета, I–II*, Београд 2014; *Мит о јартизанском југословенству*, Београд 2015; *Једна изгубљена историја – Србија у 20. веку*, Београд 2016.

АЛЕКСАНДРА ПАВИЋЕВИЋ (Београд, 1969). Научни саветник Етнографског института САНУ.

Дипломирала 1995, магистрала 1998, а докторира 2005. године („Брачни и породични живот у северној Шумадији у другој половини 20. века”) на Одељењу за етнологију и антропологију ФФ УБг. Од 2008–2010. председница

ЕАДС. Од 2010. године председава Научним већем ЕИ САНУ. Била је уредница часописа *ЕАС* (2008–2010). Чланица је редакције издања Етнографског института САНУ и Редакције *ЗМСДН*. Чланица је Међународне асоцијације за антропологију Југоистичне Европе (INASEA) са седиштем у Грацу. Области истраживања: танатологија, религија, идентитет, етницитет, ритуални и свакодневни живот, породица, брак, полни морал, право, политика.

Важнија дела: *Народни и црквени брак у српском сеоском друштву*, Београд 2000; *На удару идеологија : брак, породица и полни морал у Србији у другој половини 20. века*, Београд 2006; *Време (без) смрти: представе о смрти у Србији 19–21. века*, Београд 2011; *From Mystery to spectacle: essays on death in Serbia from the 19th-21st century*, Београд 2015; *Пламена тела: сјаљивање мртвих у Србији, од паганског ритуала до модерне кремације*, Београд 2016.

ВЕСНА ПЕНО (Београд, 1968). Виши научни сарадник Музиколошког института САНУ.

Дипломирала на ФМУ (1994) и ФилФ УБг. У Солуну завршила школу црквене музике и теорије *Ὁδὸς Μουσικὸ Κολλέγιο* (1996). Магистрирала на АУ УНС 2000. („Православно појање на Балкану у 19. веку на примеру српске и грчке традиције”), докторирала на ФФ УБг 2008. („Појачки зборници у српским рукописним ризницама од 15. до 19. века”). У МИ САНУ запослена од 1999. у којем је стекла звања: научни сарадник (2009) и виши научни сарадник (2013). Предавала на Катедри за литургику ТФ УБг (2005–2006) и на Одсеку за музику на АЛУМ у Београду. Усавршавала се у области византијске и поствизантијске музичке палеографије, теорије и праксе источноцрквеног појања и неумских рукописа у периоду од 15. до 19. века. Основала женски хор „Свети Касијана” посвећен проучавању и извођењу хиландарских неумских рукописа (1996). Била је уредница међународног часописа *Музикологија* (2011–2014). Члан МДПЦМ (ISOCM), АДВМХ (ASBMH) и студијске групе за проучавање старе музике (Cantus Planus). Области истраживања: православна црквена музика, византијска и поствизантијска неумска симеографија и теорија појања, новије појачке традиције на Балкану, музичка историографија, везе музичке уметности и књижевности, место музичке уметности у српском друштву и култури у 19. и првој половини 20. века.

Важнија дела: *Из хиландарске појачке ризнице – Викенције Хиландарац*, Нови Сад 2003; *Православно појање на Балкану на примерима грчке и српске традиције. Између Истока и Запада, еклисиологије и идеологије*, Београд 2016; *Aspects of Christian Culture in Byzantium and Eastern Christianity*, Београд 2017 (коауторка).

ЗДРАВКО М. ПЕНО (Шипово, 1961). Редовни професор на Православном богословском факултету „Свети Василије Острошки” у Фочи Универзитета у Источном Сарајеву.

Завршио ЕФ УБг и БФ СПЦ. Докторирао на ТФ АРУ у Солуну („Премудрост Божија по светим оцима и руска теолошка струјања 19. и 20. века”). Радио у Богословији Светог Саве у Београду (1990–2000) и хонорарно предавао на УЧФ у Врању (2004–2011). Запослен (од 2003. године) на ПБФ у Фочи. Био уредник *Годишњака* (Фоча). Објавио радове у домаћим и иностраним часописима. Поља истраживања: догматика, етика, биоетика, катихетика, културологија.

Важнија дела: *Христос – Нова Твар*, Фоча – Острог 2009; *Дођмајшица – Крајко изложење православне вере*, књига прва, Београд 2011; *Хришћански етос и дођма*, Београд 2012; *Дођмајшица – Крајко изложење православне вере*

– *Христологија*, књига друга, Београд 2013; *Доџма – Основ живоџа у Исиџини (Увод у доџмаџику)*, Београд 2014.

МИЛЕСА СТЕФАНОВИЋ БАНОВИЋ (Београд, 1979.) Научни сарадник Етнографског института САНУ.

Дипломирала је 2003. године на ФилФ УБг на Катедри за мађарски језик и књижевност. Године 2008. дипломирала је такође на ПФФ у Београду. Магистрирала 2010. („Записи у српским рукописима Сентандрејске збирке”) и докторирала је 2016. („Беседе, слова и поуке на Благовести у преводу и преради Гаврила Стефановића Венцловића”) на ФилФ УБг. Од 2009. запослена у ЕИ САНУ. У звање научни сарадник изабрана 2017. године. Бави се утицајем религије на свакодневни живот, при чему комбинује савремене антрополошке теме са темама из области религиологије, културне историје и историјске антропологије. У својим истраживањима, филолошко-антрополошким приступом језичкој, књижевној и етнографској грађи, како у архивским, тако и у савременим изворима, проучава питања етничког идентитета, миграције, традиционалне и савремене облике религиозности и обредно-религијску праксу.

Важнија дела: *Беседе, слова и поуке на Благовести у преводу и преради Гаврила Стефановића Венцловића*, Београд 2016; *Material Culture as a Source of Orthodox Christian Identity in Serbia at the End of 20th and the Beginning of 21st Century*, München 2013; *Записи у српским рукописима Сентандрејске збирке*, Београд 2010.

ЈОВАНА ШАЉИЋ (Београд 1978). Истраживач сарадник Историјског института Београд.

Дипломирала 2004. године на ФилФ УБг, на Групи за турски језик и књижевност. На истом факултету, 2016. године је одбранила докторску дисертацију („Од конфесије ка идентитету: муслиманско питање у Србији 1878–1912.”) код проф. др Дарка Танасковића. Од 2005. године је запослена у ИИБ у којем је ангажована као сарадник на пројектима: „Између европских узора и стереотипа: српска национална интеграција 1804–1918” (2006–2010) и „Европа и Срби (1804–1918): подстицаји и искушења европске Модерне” (2011–). У оквиру сарадње на пројектима ИИБ објавила је више научних и стручних радова из области историје и филологије. Од 2007. до 2012. године била је ангажована као сарадник у настави на Катедри за турски језик ФилФ УБг, на предметима Основи арапске граматике (2007–2009) и Увод у османски турски језик I и II (2009–2012).

ЂУРЂИНА ШИЈАКОВИЋ (Никшић, 1985). Научни сарадник у Етнографском институту САНУ у Београду.

Дипломирала 2009. на Одељењу за класичне науке ФФ УБг. Докторирала 2016. на Одељењу за класичне науке на ФФ УБг („Патња жене у Еурипидовим трагедијама”). У истраживањима обједињује теме из области класичних наука, хеленске књижевности, антропологије антике, културне антропологије, театрологије, родних студија. Нарочито се занима за религијске, друштвене и културне институције у класичној Атини, феномен античког грчког театра и његову рецепцију у савременом позоришту, филму и књижевности, те антрополошко тумачење античке грчке умјетности (с нагласком на керамику), уз посебно интересовање за родну перспективу. Од 2010. је запослена у ЕИ САНУ у Београду. Од 2013. води међународну сарадњу института.

Важнија дела: *Патња жене у Еурипидовим трагедијама*, Београд 2016.

СКРАЋЕНИЦЕ

АДВМХ	Америчко друштво за византијску музику и химнологију
АЛУМ	Академија лепих уметности и мултимедија
АРУ	Аристотелов универзитет
АУ	Академија уметности
БФ	Богословски факултет
ВШСПЦУК	Висока школа СПЦ за уметности и конзервацију
ЕАДС	Етнолошко-антрополошко друштво Србије
ЕАС	Етнолошко-антрополошке свеске
ЕИ	Етнографски институт
ЕФ	Економски факултет
ЗМСДН	<i>Зборник Майице српске за друшћивене науке</i>
ИИБ	Историјски институт Београд
INASEA	International Association for Southeast European Anthropology
МДПЦМ	Међународно друштво за православну црквену музику
МИ	Музиколошки институт
ПБФ	Православно богословски факултет
САНУ	Српска академија наука и уметности
СПЦ	Српска православна црква
СФРЈ	Социјалистичка Федеративна Република Југославија
ТФ	Теолошки факултет
УБг	Универзитет у Београду
УЛУС	Удружење ликовних уметника Србије
УНС	Универзитет у Новом Саду
УУ	Универзитет уметности
УЧФ	Учитељски факултет
ФилФ	Филолошки факултет
ФЛУ	Факултет ликовне уметности
ФМУ	Факултет музичке уметности
ФФ	Филозофски факултет

Биобиблиографске одреднице сачинио
Владимир Николић



МАТИЦА СРПСКА

ВАС ПОЗИВА ДА СЕ
ПРЕТПЛАТИТЕ НА

**ЗБОРНИК
МАТИЦЕ СРПСКЕ
ЗА ДРУШТВЕНЕ НАУКЕ**

Научни часопис из области друштвених и хуманистичких
наука с непрекидним излажењем од **1950.** године.

Зборник Матице српске за друштвене науке излази квартално, 4 пута годишње.

Годишња претплата (4 свеске) износи **900,00** динара (за иностранство **30,00** €)

за чланове Матице српске **450,00** динара (из иностранства **20,00** €)

Цена појединачног примерка *Зборника* износи **250,00** динара (за иностранство **10,00** €)

Наручујем _____ примерака *Зборника МС за друштвене науке*.

Име и презиме, назив установе или предузећа

Адреса: _____

Телефон: _____ Е-адреса: _____

Уплата се може извршити у свакој банци или пошти на рачун
Матице српске, број **205-204373-09** (Комерцијална банка), са назнаком
„за Зборник МСДН”. Доставом ове наруџбенице и потврдом о уплати
омогућићете да *Зборник МС за друштвене науке* редовно стиже на Вашу адресу.

Информације можете добити позивом на бројеве телефона:

(021) 6615-798; 420-199/лок. 117; 062-8563915

или на адресу:

МАТИЦА СРПСКА

Зборник МС за друштвене науке

21000 Нови Сад, Матице српске 1

e-mail: **vnikolic@maticasrpska.org.rs** односно **zmsdn@maticasrpska.org.rs**

МАТИЦА СРПСКА



MATICA SRPSKA

Улица Матице српске, број 1 • 21000 Нови Сад, Србија
Телефон: 021 527 622 • Телефакс 021 528 901

НЗ: 1 Maticae Srpske street • 21 000 Novi Sad, Serbia
Phone: + 381 21 527 622 • Telefax: + 381 21 528 901

Зборник Матице српске за друштвене науке издаје Матица српска
Издази четири пута годишње

Уредништво и администрација:
Нови Сад, Улица Матице српске 1
Телефон: 021/6615–798; 021/420–199

Social Sciences Quarterly published by Matica Srpska
Editorial and publishing office: Novi Sad, 1 Matica Srpska Street
Phone: (00381) 21 6615–798; (00381) 21 420–199

E-mail:
vnikolic@maticasrpska.org.rs
zmsdn@maticasrpska.org.rs

Редакција *Зборника Матице српске за друштвене науке*
закључила је 164. (4/2017) свеску 1. децембра 2017.

За издавача: проф. др Ђорђе Ђурић
Стручни сарадник Одељења и секретар Редакције: Владимир М. Николић
Лектор: Ивана Ћелић
Лектор и преводилац резимеа на енглески језик: Љиљана Тубић
Коректор: Владимир М. Николић
Технички уредник: Вукица Туцаков
Штампање завршено 2017. године

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин
Штампа: САЈНОС, Нови Сад
Тираж: 400

eISSN 2406-0836

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
3(082)

Зборник Матице српске за друштвене науке / главни
и одговорни уредник Рајко Буквић ; 1984, св. 76–. – Нови
Сад: Одељење за друштвене науке, 1984–. – 24 cm
Четири пута годишње. – Резиме на енгл. језику. – Наставак
публикације: *Зборник за друштвене науке*
ISSN 0352-5732
COBISS.SR-ID 3360258

Штампање овог *Зборника* омогућило је
Министарство просвете, науке и технолошког развоја
Републике Србије