

Славица М. ВАСИЉЕВИЋ ИЛИЋ*
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 14. 11. 2023.
Прихваћен: 29. 2. 2024.

ПОХВАЛНО СЛОВО СВЕТОМ КНЕЗУ ЛАЗАРУ КАО СПОЈ ДВА КУЛТУРНА МОДЕЛА

У раду ћемо покушати да укажемо на могуће изворе појединих цјелина *Похвалног слова светом кнезу Лазару*. Уочено је да је наведено дјело стилски и жанровски разнолико, те да се у њему изражава полифонија. Фокусираћемо се на полилог Агаре и сабесједника на кога су указали и М. Кашанин, М. Павловић и Т. Јовановић као посебно мјесто „необичности”, „пуно лепоте и загонетности”. Да ли можемо у наведеној цјелини открити елементе усмене карневалске традиције о којој је писао М. Бахтин (односно одјек менипске сатире)? Користећи смјеховне елементе разобличавају се и детронизују наведени ликови и представљају не само далеко нижим од светитеља већ и свих слушатеља и учесника празника. А управо из контраста и парадокса гради једна од највеличанственијих похвала кнезу Лазару!

Кључне ријечи: Непознати Раваничанин, *Похвално слово светом кнезу Лазару*, Агара, ђаво, менипска сатира/ менипеја, светковина, карневал.

I

У оквиру десет текстова који су настали у периоду од тридесет година, а посвећени су стварању култа кнезу Лазару и његовим ратницима, *Похвално слово светом кнезу Лазару* Непознатог Раваничанина, како је овог писца назвао Ђорђе Сп. Радојчић, има посебно мјесто. Посебност овога текста истиче и Миодраг Павловић наводећи да је текст „пун лепоте и загонетности” (Павловић 1981). „Необичност” овог одломак истиче и Томислав Јовановић (Јовановић 2000: 93). Временски датирано иза Ангорске битке, *Похвално слово светом кнезу Лазару*¹ велича мученика и изражава наду у преокрет судбине и избављење од Турака. Дјело је, према Томиславу Јовановићу, било

* ilics@teol.net

¹ О различитим називима овог дјела, проблему ауторства, указао је у М. Павловић у наведеном раду.

сачувано у једном непотпуном препису, уништеном шестојануарским бомбардовањем 1941. године (2000: 93).

На разговор Агаре и Ђавола указао је и иначе темељни Милан Кашанин. Сматрајући да је дјело ауторство Стефана Лазаревића (1990: 350, 354), рећи ће да је то „песнички спис изразито глорификаторског карактера, у којем су чињенице замењене алузијама и симболима, у којем се не говори у биографском и наративном, него химничном облику...” (Кашанин 1990: 355). За други дио похвале Кашанин ће рећи: „И као идеја и као начин казивања, епизода је изузетна. Она је сва у дијалогу – у дијалогу између бесједника и Агаре и између Агаре и Ђавола” (исто 1990: 356–357). Милан Кашанин указује на драматичност ове епизоде као и њену мистичност. Има и аутора који као да нису дијелили његово мишљење – вјероватно сматрајући да овај дио не одговара химничном тону похвалног слова и да је можда интерполација, Стојан Новаковић га није прештампао у своје издању текста.

М. Павловић у свом есеју издваја неколико проблема у вези са дјелом: одређивање тачног жанра, питање ауторства, датирања и повезаности са историјским догађајима (1981: 15). На нека од питања и сам даје одговор тврдећи да је дјело повезано са историјским приликама и да нуди „пуно емоција”, прво страха и стрепње, а онда и весеља и наде, те да је производ различитих аутора (Исто 1981: 16, 22). М. Павловић истиче разноликост одјељака и у погледу стила, жанра, различитих гласова који их говоре – полифонију (Исто 1981: 17–18). „Разноликост саставних дјелова” посебно показује одјељак о Агари, који аутору дјелује као позоришни текст, „као уметак из неких постојећих позоришних игара”. „Занимљива је и потреба за таквим уметком који ће читав чин посвећења Лазаревог показати са негативне стране, као ужас и саблазан, који је исто тако велик као што је узвишеност похвале на другој страни” (исто 1981: 19). Димитрије Богдановић наглашавајући мартиролошку симболику текстова посвећених светом кнезу Лазару, такође истиче драмски однос „[...] занимљиву структуру једне праве средњовјековне драме” (Богдановић 1980: 194). Истина, сцена се веома лако може драмски приказати и као да има натукнице карактеристичне за дидаскалије. О разговору Агаре и Ђавола, као мјесту онеобичавања са комичним ефектима, већ смо указали у књизи *Српска средњовјековна књижевност* (2015: 178–181).

Да ли постоји могућност да је наведена сцена о којој пишемо била дио игре, јавне представе и колика је могућност да је у дјелу дошло до спајања два културна миљеа и њихових жанрова: високе, канонске и народне културе – похвала светом кнезу и полилога нечастивих? Чињеница је да је дјело складно без овог дијалога, али и да са дијалогом добија на својој вишезначности, дубини чак и са митским елементима. Да је до непосредног додира два културна модела могло доћи у сјенци манастира Раванице, свједочи податак да је то био један од средњовјековних панађура, а на њима су између осталог приређивани различити забавни садржаји (Бојанин 2005: 148). С. Бојанин тврди да је у средњем вијеку „позориште [је] неодвојив дио разних, светковина, народних и других сабирања или црквених сабирања” (Исто 2005: 242). Са друге стране, знамо колико су строг став црквена лица имала

према свјетовним забавама: „Српска позоришна извођења у средњем веку имала су у основи световну и забављачку функцију (импровизације без писаног текста приказиване су на јавним местима) и била изван оквира и утицаја Православне цркве” (Марјановић 1994: 255). Зато су била и забрањивана, али упркос забранама су постојала! По тој аналогiji могла су да изврше утицај на писану високу књижевност, као што је усмена књижевност „на плану стилизације”, а извршила су утицај на „структурно-композициона и лексичко-формулативна својства” списа о Косову (Милошевић-Ђорђевић 2011: 178).

I.1.

Сем усменог узора за настанак ове сцене други извор могла би бити античка књижевност. Познато је да је у времену краја 14. и почетка 15. в. настао један нови замах у културном животу српског народа и да долази до обнове интересовања за антички период обogaћењем језика, појавом нових жанрова, стилских поступака. Више образованих људи познаје античко стваралаштво. То би могао хипотетички бити нови смјер извора ове цјелине. А преко античких жанрова поново је исходиште у усменој књижевности.

Михаил Бахтин у већем броју жанрова античког и хеленског раздобља проналази утицај карневалског фолклора, односно карневалско осјећање свијета. Бахтин међу „карневализоване жанрове” – књижевне варијанте усмених карневалско-фолклорних жанрова убраја сократски дијалог и менипску сатиру тврдећи да је њихова основна карактеристика спој озбиљног и смијешног, те су то по њему жанрови из области „озбиљно-смијешног” (2000: 102). Значајна је његова опаска да су приповједачки жанрови старохришћанске књижевности (јеванђеља, дјела апостолска, житија) повезани са античком аретологијом, а она се развијала „у орбити менипеје”, те да се временом тај утицај појачао нарочито угледањем на дијалогске елементе (синкрiza и анакрiza). Тај се утицај наставио и на жанрове средњовјековне латинске књижевности: расправе, прења, миракули, сортије, мистерије... (Бахтин 2000: 128–129). Менипска сатира „је постала један од главних носилаца и преносилаца карневалског осјећања света у литератури све до наших дана” (Бахтин 2000: 108).

Да ли су се смјели и могли у једном жанру високе књижевности наћи и дијелови који припадају ниском, на први поглед тривијалном? Већ Ернст Роберт Курцијус тврди да је спој озбиљног и смијешног нормалан у средњем вијеку: „[...] да је мешавина шале и озбиљности спадала у оне стилске норме које су за средњовјековног песника биле уобичајене и којих је он био свестан, па и кад их, можда, нигде није налазио изразито формулисане” (1996: 703). За Курцијуса је то потврда да је средњи вијек волио мијешање и укрштање разних врста стилова, те сматра да су хумористички елементи стил средњовјековних житија, а омиљени су и у средњовјековној епици” (Исто: 712, 691). Своје закључке Курцијус изводи на основу грађе западне Европе, али његови закључци више су пута налазили потврду и у дјелима источног

хришћанства. Курцијус указује и на то да мученичко пјесништво садржи елементе гротескног хумора као и хагиографије, нпр. *Житије светог Германа*, у којем ђаво јадикује јер се област његова дјеловања сужава (Курцијус 1996: 704).²

Пошто у средњем вијеку ништа није једнозначно и све се открива као знак, и смијех добија ту улогу. По Димитрију Сергејевичу Лихачову: „Суштина смијеха је повезана са раздвајањем. Смијех открива једно у другом оно што не одговара: у високом – ниско, у духовном – материјално, у свечаном – свакодневно, у нади – разочаравајуће. Смијех дели свијет на двоје, ствара бесконачан број двојника, ствара комичну 'сјенку' стварности, цијепа ову стварност” (Лихачов 1984: 35).

Зар улога ове сцене и није разобличавање, скидање са пиједестала недостижних? Она ликове „Библије” спушта пред гледаоце/слушаоце и они постају обични, ниски, извргнути руглу. Али не само то!

II.1.

У *Речнику књижевних термина* налазимо да је менипска сатира антички сатирични спис различитог обима, састављен у прози, проткан стиховима који се органски уклапају у излагање приповедне радње. Име је добила по сатиричару Менипу из Гадара (3. в. с. е.). Варонова (116–27 п. н. е.) дјела су јој обезбиједила углед. Служи се карикатуром, персонификацијом, пародијом митова (Флашер РКТ: 420а). Нортроп Фрај ће рећи да је кратак облик менипске сатире дијалог или разговор у којем је драмски интерес у сукобу идеја, а не карактера. Тако је код Еразма Ротердамског, Волтера (Фрај 1979: 349–351).³

Бахтин наводи и друге ауторе (Лукијан, Апулије и др), те необичну еластичност, подложност промјенама овог жанра. Бахтин у свом раду овај жанр назива кратко менипеја и открива њене карактеристике: 1. повећан удио смијешног; 2. јунаци су јој историјски и легендарни, 3. велик удио маште и фантастике који је оправдан идејно-филозофским циљем – стварање изузетне ситуације ради провоцирања и провјеравања филозофске идеје ријечи; 4. она је органски спој слободне фантастике, симболике и мистично-религиозних елемената са натурализмом друштвеног подземља; 5. у њој се провјеравају коначна питања етичко-практичног смјера; карактеристична је синкриза⁴; 6. конструкција јој је тропанска: радња и дијалогске синкризе преносе се са земље на Олимп и у подземни свијет, што је утицало на средњовјековне

² У наведеном дјелу као и код нас ради се о житију мученика.

³ О менипској сатири писала је код нас Слајана Милинковић (2002: 16) и такође навела низ њених карактеристика. Ова ауторка, приређујући одломке менипске сатире римских писаца, упућује на њене сљедеће особине као књижевне врсте: мјешавина прозе и стиха, фантастична прича, често замишљени главни ликови; недостатак правога заплета.

⁴ Синкриза – подврста антитезе, подразумијева антитезу клауза, или као уобичајено изражавање супротности које губи својство фигуре (Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин 2003: 106–107). Упоредна опозиција два карактера, осмишљена да јасно истакне карактеристике оба хероја, упореди њихове заслуге и докаже супериорност

мистерије и „разговор мртвих“; 7. посебно је за њу занимљива тзв. експериментална фантастика – посматрање са необичне тачке гледишта; 8. карактеристичне су сцене скандала, ексцентрично понашања, неумјесног говора и испада; 9. оштри контрасти и оксиморонски спојеви; 10. широко кориштење умјетничких жанрова и мијешање прозног и стиховног говора; 11. присуство више стилова и више тонова, итд. (Бахтин 2000: 102–103).

II.2.

Не одбацујући могућност да је сцена настала по узору на сценски приказ неких средњовјековних забављача, ми је проширујемо и на могућност да је извор из писане античке књижевности или је, што нам је највјероватније, заправо карактеристика менипске сатире отјелотворена у представи. Тешко ће се на основу једног рукописа, и то изгорјелог, утврдити извор! А у сваком случају, имамо једну епизоду која је некарактеристична за култне списе о кнезу Лазару, што нам говори и о „оригиналности“ њеног аутора или интерполиранта.

Цијело дјело, а посебно дијалог, спаја озбиљно и смијешно: мученичку жртву кнеза Лазара и страх и узнемиреност актера дијалога. Дјело је настало неколико година послје смрти кнеза и непосредно послје Ангорске битке, што је омогућило деспоту Стефану да среди прилике у земљи, приближи се Угарима, а Османско царство, дестабилизовано грађанским ратом (међувлашће 1402–1413), хришћанима се морало учинити као прилика за ослобађање и побједу крста над полумјесецом, те је цијела похвала, а посебно дијалог, мотивисана актуелним збивањима. Иако се на фантастику у средњем вијеку гледало као дио реалног и могућег, разговор Агара и ђавола дјело је маште. Полифонију овог дјела истакао је и Павловић – имамо тачку гледишта хришћана и тачку гледишта протагониста овог дијалога. Насупрот дијалогу који је „прозни текст“, остали текст је панегирик у стиху⁵. Начин на који су представљени Агара, Исмаил и ђаво приказан је кроз поступке (дијелови текста који су попут дидаскалија) и говор, што је произвело ефекат накардног и смијешног: они су узнемирени, кукају, обузети су страхом. Њихово понашање не одговара ни високом стилу старе књижевности, ни њима као библијским личностима, што изазива комичан ефекат. У исту раван доведена су три свијета (простора): рај – оличен у кнезу Лазару и његовим војницима, пакао – оличен ђаволом и његовим слугама и земља – представљена учесницима службе, односно похвале. Ту су у исто вријеме и три временске равни, прошлост, садашњост и вјечност. Агара првенствено, али и ђаво, приказани су у душевном растројству, сметености и страху као доминантној особини. Створена је смјела ситуација којом се утврђује култни статус кнеза Лазара, а иронизују и унижавају противници. Архетиповима зла и смутње супрот-

једног од њих. Често се спровиди у облику дијалога – спора између ликова. Нпр. надметање између Есхила и Еурипида у Аристофановим *Жабама* (М. Прогрес, „Речник антике“, 1989: 704).

⁵ Ову разлику јасно је истакао и проф. Томислав Јовановић приређујући дјело на савремени језик у „Стара српска књижевност, хрестоматија“, 2000: 93–100.

ставља се Лазар, дижући на архетипски пиједестал. У први мах доведени су у исту раван, и просторну и временску, силе зла и силе добра да би тријумфално победило добро.

Издвојена сцена почиње обраћањем неименованог „бесједника” Агари⁶, на тај начин скреће се пажња и веже вријеме свечаности са библијским временом, што је поступак који је популаран у средњем вијеку. Они праве испад, руше уобичајен склад, канон. Ликови су општепознати библијски, али непрепознатљиви у ексцентричном наступу. Они говоре мјешавином високог и ниског стила, тон је „простачки”, „кукаван”, не одговара канону, ни њиховом положају, а у контрасту је и са временом и мјестом. У оквиру похвалног слављења светитеља, свечане атмосфере празника, такав приступ изазива знатижељу и снажан је контраст свеопштем химничном тону. Уз свијест о невидљивом присуству светитеља, кнеза Лазара, одвија се разговор кнеза таме и његових шегрта. Чини нам се да само помињање *копилади* изазива ефекат неочекиваности, скаредности. Али и помињање пустиње – да ли то Агара жели кући гдје се осјећа сигурно?

„Него, зашто се свирепиш као јуница копилади, о Агаро, гледајући мученика како стоји усред нас и са нама празнично весели се? Зашто презиреш њихове празнике? Зашто скриваш своју копилад у пустињи? Зашто поспеши недолични пут са њима у пустињу бежања вашег? Еда се ниси некако успротивила мученику?” (Јовановић 2000: 96).⁷

Атмосфера се ломити на двоје и из високохимничне похвале уводи нас у дијалог који карактеришу страх и кукавичлук. Мијења се и лексика, инсистира се на глаголу *бјежати* који се појављује током цијелог одломка. Уједно већ у уводу имамо контраст који је најефикасније средство скретања пажње са химничног прослављања – презир празника и његово избјегавање.

„Да, успротивих се”, рече, „не могу носити срамоту и не могу уз то борити се с њим. Превари ме, тешко мени, овај злотвор. Узалуд савети моји и узалуд тумарања моја. Да сам знала, кукавна, да ће међу синове Божије бити примљен и да ће у светим стаништима бити, не бих ни у мислима срца свога такав савет примила. Али не знадох, *жалосна*, да се уброја у синове Божије и да се настани у светим стаништима. *Авај, жалости моје*, што настрадах од човека овога, јер удари на мој дом и свако се стара да га пустим учини. Када бих и у пустињи могла од овога да се скријем, али знам да ће и тамо свако доћи да ме прогна. *Авај мени*, ако дође, камо да бежим од њега? Ако такву напаст хтедох од њега примити, онда и за име његово не бих хтела да чујем. *Авај мени*, једнородни, камо да бежим од злотвора овог?”

Контраст се наставља. Прво запажамо субјективизацију осјећања – Агара, она као појединац, као јединка, говори о себи, својим осјећајима. Тек у другом плану је библијски подтекст мајке народа. Агара мимо очекиваног кука и запомаже, њен лик подсјећа на обичну жену. Она је *кукавна, жалос-*

⁶ Касније у тексту тај се бесједник открива као Измаил. Ипак, тај уводни глас могао би бити и треће лице што потврђује употреба 1, 2. и 3. лица множине – на дистанци је према Агари – *вашег бјегања* и према слављеницима – *њихове празнике*, али ће рећи као саучесник: *усред нас и са нама празнично весели се*.

⁷ Сви цитати из дјела узети су из наведеног извора – Томислав Јовановић, *Стара српска књижевност, хрестоматија*, 2000: 93–100.

на, узвикује *авај мени* и признаје да је свјесна да од светитеља не може да утекне.

Агара признаје да је преварена, да је немоћна, а посебно да осјећа да је осрамоћена и тако се ставља у подређен положај у односу на противника. Зна се да је похвала већа уколико је из уста непријатеља⁸, а овдје је већ Агара капитулирала пред светитељем. Лазар је настањен у светлим стаништима, а она помишља да бјежи у пустињу иако предосјећа да ни тамо неће имати склоништа јер ће је његова моћ и тамо стићи. Фигуром дикције – етимолошком фигуром *пустим*, *пустиња* алудира се и на физичко истребљење које пријети њеном роду. Сцена дјелује ефектније ако поново призовемо библијски подтекст и чињеницу да је библијски лик са сином нашао уточиште у пустињи⁹ а сада јој и тамо нема мјеста. Нема избављења! Пустинја је и живот без Бога, без духовне утјехе, мјесто нечастивог.

Ликови грађени као ексцентрични искачу из колосијека јер властита осјећања, поготово страха не припадају високом стилу. На један начин ради се о скандалу из тачке гледишта злих. Затим се у разговор умијеша и ђаво. Реченица: *страх га обузе и брзо притрчавши, поче их питати, рекавши: –* подсећа на дидаскалију, наставља нервозу и узнемиреност актера.

Чувши ово ђаво од Агаре како говори Измаилу, *страх* га спопаде и брзо притрчавши, поче их питати, рекавши: „*Авај мени*, господо моја, зашто вас тако тужне видим? *Ужас* ми беше велики данас и велика *жалост* захвати ме. Молим вас, поведите ме ускоро да некако *безнадежно* не пострадам. Поведите ме, молим вас! Зар и на вас наиђе нешто *безнадежно*? Реците ми одмах и ја ћу вас такве невоље ослободити, јер *љут* ми *оружје* уђе у срце и не подносим да вас гледам тако туробне.”

И кнез таме обузет је страхом, тако да је уведена једна градацијска линија – он, највећи од свих тамних анђела, немиран је и код њега се лексемама оцртава безнађе (*ужас*, *жалост*, *безнадежност*), те порив да се склони, побјегне. Његова осјећања као да су интензивнија од Агариних. И он нариче *авај мени*. Уједно добија и људску црту јер показује и емпатију према Агари и сину, те признаје да је смртно рањен. Овдје је чита заједница, друштво лоших.

Тада, уздахнувши, Агара му рече: „*Тешко мени*, господине мој! Боље беше мени и једнородном сину мом да и не чусмо *слатки глас* твој, нити да чујемо једно другом *слатке речи*, нити да ти *часни лик* угледах, јер данас се опраштамо једно од другог. Не знаш ли да се злотвор онај уброја у синове Божије и *ужасом великим* страши ми се душа од њега и претњом неукротивом прети ми? Ја *бежим* и не знам где ће ме стићи *кукавцу*. Господо моја, не схватих какав ово *ужас* нападе на нас. Господо моја, преварили сте се! Не верујем овим речима које чујем од вас.”

Настављајући тужбалицу, Агара се каје јер је кренула за ђаволом, а сада би се свега одрекла. Субјективизација осјећања свакако их наглашава, али ту је и један комичан ефект у подтексту јер се ђавољи глас назива *слатким*, а

⁸ Похвале из уста непријатеља нису непознате у старој књижевности. *Српска Александрида* дала је већ образац.

⁹ О симболу пустиње као мјеста искушења и ђавољем уточишту написано је више радова: Жак ле Гоф, *Средњовековно имагинарно*, 1999. Пустинја је и симбол духовне пустиње.

лик *часним*. Није то само кориштење устаљених образаца – топос старе књижевности, већ поступак ради стварања комичног, смијешног, на што је указао Лихачов: „Знаци пародираниог дјела нису стилски 'потези' већ одређене, запамћене 'појединачне' формуле. У цјелини, није пародиран општи карактер стила у нашем смислу ријечи, већ меморисаних израза. Пародирани су ријечи, изрази, фразе, ритмички обрасци и мелодија. Постоји изобличење текста. Да би се разумјела пародија, мора се добро познавати или текст пародираниог дјела, или 'форма' жанра” (Лихачов 1984: 12) .

Агара изјављује да се опрашта од ђавола и бјежи ужаснута. Сматра се изданом и од савезника и зато је обузета јаром, што је посљедњи стадиј несреће и отпадништва – супротност средњовјековном идеалу мира и тишине. Користећи парадокс, она изјављује да је са мноштвом – покренутим источним и западним царевима победила Лазара, али он победи њу. Парадокс је ефектно средство стилске виртуозности. Наглашава се неочекивана перспектива, изневјерена очекивања. Она сву кривицу збацује са себе и пребацује на ђавола – издвајајући наглашава кад *ти дође, ти ми говори, ти ми рече*, а заправо би другачије. Уз симболику броја три, понављање синтаксичког склопа, контраста, пасус је обогаћен и реторским питањима. Све је супротно од онога што је ђаво обећавао и зато је он савладан – он је *несрећник*, а њихово страдање непоправљиво. А они су за срамоту и ругање свима! Савез је разорен, злотоври су подијељени и пут побједе утрт.

Испунивши се јарошћу, тада му Агара рече: „Преваранту, издајниче! Зар нам не допушташ да владамо овим царством, него када ти дође, не знам одакле нам се овај човек појави, и ја покренух источне и западне царе на њега и победих га, и сада ме он победи. О зла, које нас задеси! Ти ме превари говорећи: ‚Ја ћу надвладати.‘ Али он надвлада и победи нас. Ти ми рече: ‚Ја не трпим онога да се црквама украшава, а мојим храмовима да буде понижавање.‘ Али не видиш ли сада његових црква украшавање, а твојих запустелост, авај мени, и како у палости леже? Шта ћеш учинити сада, *о несрећнице*? О, што пострадасмо! Како пострадамо срамота и ругање свим народима! Како *страдамо страдањем* овим неисцелним!”

Изневјерена очекивања ђавола доводе у положај лажова. Из некада надмоћног става према кнезу Лазару, Агара признаје своју потчињеност њему. Кнез Лазар као светитељ зрачи небеском свјетлошћу у коју не може да гледа. Реторским питањима у наставку само појачава утисак недостижности и поларитета на којима се налазе њих двоје. Она мајка Исмаилћана и он отац Срба моравске Србије. Затим поново наглашава антиципирајући да Исмаилћанима/Агаренима од тог времена нема спаса.

„Раније на њега као на простог човека гледах и борих се са њим, а сада не могу на њега погледати као на неку пећ седамдесет седам пута распаљену. Чујем да слепи прогледавају од њега. Како мене очи његове истрпеше? Заробљене из ропства ослобађа. И како мене њима не зароби? Од сада ми нема спаса.”

Одговор ђавола није еуфоричан већ нешто блажи. Као да сумња у Агарине ријечи, нуди себе као изасланика који ће провјерити Агарине наводе.

Тада ђаво, одговоривши, рече: „Не бојте се, господо моја, него сачекајте још мало, јер ја ћу сам отићи к њему да видим да ли је истина што ви говорите.”

На крају сцене појављује се прослављани кнез Лазар са тисућама анђела. Мученик у улози заступника и ослободиоца. Он изазива ђавола и констатије да је ђаво побијеђен и да је упао у сопствено нечасно дјело. Тиме се сцена завршава. Дјело наставља у химничном тону. Противник кнеза је врховни нечастиви и његове прве слуге, а њих је кнез Лазар успјешно поразио.

III

Посматрајући сцену у њој откривамо подсмјех, комику и груби сарказам према умишљеној величини и битности која се за трен преокрене у ништавило. Присуствујемо откривању антисвијета јеретика, отпадника. Разбијајући висок стил и хармоничност, химничног прослављања кнеза Лазара овим сатиричним уметком аутор је осјетио да ће изрећи убједљивију и већу похвалу слављенику. Контрастним осјећајима архетипских противника – ђавола са слугама и анђела и светитеља – истакнутија је њихова разлика. Смјеховно овдје служи да се униже и омаловаже противници, симболи зла, да им се скине њихов ореол, те да се истакне разлика између њих и прослављаног. Уједно, нови светитељ добио је похвалу директно из уста противника. Рушењем ауре страшног и моћног ђавола са помоћницима дата је комична улога (блиска оним из народних приповједака). На њиховом исмијавању (уз прослављање новог светитеља) могуће је било стварање темеља новог духовног полета и нове наде у моћ добра над злом! И овдје је смијешно открило истину, о пролазности, ништавилу тираније, зла. Овдје је та похвала отишла степен даље јер не потиче од реалних, видљивих непријатеља већ „иначе невидљивих”, односно метафизичких. Одједном ти непријатељи су ту између њих опипљиви и то им скида ауру. Зато у овом дјелу сукоб хришћана и муслимана најјасније добија метафизичку димензију као сукоб добра и зла, свјетлости и таме. Кнез Лазар прераста у симбол побједи свјетлости над тамом,¹⁰ оптимизма да пораз није коначан већ је пауза ка новој побједи! Тријумфу!

И још је један антагонизам на који треба да се обрати пажња! Трилика, антијунака, усамљени су, у односу на збор учесника литургије и прослављања. Неколицина, троје људи, насупрот мноштва био је начин да се хиперболише њихова немоћ и пропаст. Ни у једном од десет списа чини нам се није дат толики полет и нада у тријумф добра! Ова сцена даје изузетан квалитет наведеном дјелу а њеног аутора издваја од аутора осталих културних списа по смјелости и инвентивности! Наведена цјелина враћа свијет у стање мира и тишине. Свијет који је побједом зла био избачен из равнотеже враћа

¹⁰ Требало би имати у виду и истраживања Александра Ломе, *Пракосово*, 2002, Београд.

се у ред и поредак. И још нешто – сцена представља чин јавног срамоћења, на пола пута до смакнућа као јавне представе. Духовно смакнуће и унижење!

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 2000: Mihail Bahtin, *Porblem poetike Dostojevskog*, Beograd: Zepther Book World.
- Богдановић 1980: Димитрије Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Божих 2010: Jadranka Božić, *Menipeja, karneval, skandal: homo festivus i homo fantasia*, *Kultura, časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku*, sv. II, Beograd, 117–134.
- Бојанин 2005: Станоје Бојанин, *Забаве и светковине у средњовековној Србији од краја XII до краја XV века*, Београд: Историјски институт.
- Грицкат 1975: Ирена Грицкат, О неким стилским фигурама у похвалама кнезу Лазару, *О кнезу Лазару*, Београд: Филозофски факултет, 271–276.
- Даничић 1861: Ђура Даничић, *Похвала кнезу Лазару*, Гласник друштва српске словесности, бр. 13, Београд, 358–368.
- Јовановић 2000: Томислав Јовановић, *Стара српска књижевност, хрестоматија*, Београд: Филолошки факултет – Крагујевац: Нова светлост.
- Кашанин 1990: Милан Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, Београд: Просвета.
- Курцијус 1996: Ернст Роберт Курцијус, *Европска књижевност и латински средњи век*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Лихачов 1984: Дмитриј Сергејевич Лихачов, *Смех в древней Руси* Л.: Наука, приступљено 25. 11. 2022. у 22.50
- Марјановић 1994: Петар Марјановић, Позориште, *Историја српске културе*, Горњи Милановац: Дечије новине, 255–271.
- Менипска сатира 2002: *Menipska satira: Varon, Seneka, Lukijan*, priredila Slađana Milinković, Novi Sad: Stylos.
- Менипска сатира https://wikisrsr.top/wiki/Menipean_satire приступљено 9. 9. 2022. у 20.39
- Милошевић-Ђорђевић 2011: Нада Милошевић-Ђорђевић, *Радост препознавања*, Нови Сад: Матица српска.
- Новаковић 2000: Стојан Новаковић, *Примери из књижевности и језика старог и српско-словенскога*, приредио Томислав Јовановић, Београд : Завод за уџбенике и наставна средства.
- Павловић 1981: Миодраг Павловић, Похвално слово кнезу Лазару, у: *Есеји о српским песницима*, Београд: Вук Караџић, 15–22.
- Радојичић 1963: Ђорђе Сп. Радојичић, *Творци и дела старе српске књижевности*, 147–183, Титоград: Графички завод.
- Ређеп 2007: Јелка Ређеп, *Косовска легенда*, Нови Сад: Прометеј.

- Трифуновић 1968: Ђорђе Трифуновић, *Српски средњовековни списи о кнезу Лазару и Косовском боју*, Крушевац: Багдала.
- Трифуновић 1975: Ђорђе Трифуновић, Косовско страдање и небеско царство, *О кнезу Лазару*, Београд: Филозофски факултет, 255–263.
- Трифуновић 1981: Ђорђе Трифуновић, Смрт и лепота у српским средњовековним списима о кнезу Лазару и косовском боју, *Манастир Раваница, Споменица о шестој стогодишњици*. Издање манастира Раваница, Београд, 135–142.
- Флашар 1985: Мирон Флашар, Менипска сатира у *Рјечник књижевних термина*, Београд: Нолит, 420.
- Фрај 1979: Northrop Frye, *Anatomija kritike, četiri eseja*, Naprijed, Zagreb, 349.
- Хадас 1952: Moses Hadas, *A History of latin literature*, New York: Columbia University Press.
- Хајет 1949: Gilbert Highet, *The classical tradition, Greek and roman influences on western literature*, Oxford at the clarendon press. https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lihach/5_01.php

Slavica M. Vasiljevic Ilic

LETTER IN PRAISE OF ST. PRINCE LAZAR AS A COMBINATION OF TWO
CULTURAL MODELS – POSSIBLE SOURCES OF DIALOGUE BETWEEN AGARA
AND THE DEVIL AND ITS LITERARY ASPECTS

This paper singles out the elements on the basis of which the source of a dialogue scene between Agara and her allies could be attributed to Menippean satire: topicality, elasticity, proneness to change – it could have been adapted to comic church staging; the heroes are legendary, the share of comic parts is increased, given that neither the tone nor the stance suit them, the plot interconnects three worlds and three time periods; there are fantastical elements (it would be fair to say that the mental scope of people from the Middle Ages as regards the issue was quite different than ours); the characters are eccentric, speaking in an inappropriate way, they symbolise the evil, and that evil has been attacked, as well as what they represent. At the same time, the author points out to a high level of artistic quality of this scene, which classifies this piece as one of ultimate enterprises of the medieval Serbian literature.

Keywords: Anonymous Ravanica man, Letter in praise of St. Prince Lazar, Agara, devil, Menippean satire, festivity, carnival.