

ЋУТАЊЕ И СМЕХ
КАО ОСПОЉАВАЊЕ ОСЛОБАЂАЊА
ЈУНАКА У РОМАНУ *ДОРОТЕЈ*
ДОБРИЛА НЕНАДИЋА¹

Факултет педагошких наука,
Јагодина

Факултет педагошких наука,
Јагодина

Апстракт: У раду су представљени резултати анализе романа *Доротеј* у светлу међуодноса романа и филозофско-религијских доминанти епохе у којој је радња лоцирана, али и у светлу односа средњег века према наредном периоду у европској култури. Основна хипотеза јесте да средњи век није само декор у којем се радња одвија већ да постоји суштинска веза и оправдање за стилска (поетичка) решења у тражењу духовне спреге са временом које роман доноси.

Показује се да се у кључу смештања радње у средњовековни период, и то период византизације српске државе, лик Доротеја може сагледати као лик који интегрише антички и византијски идеал лепоте и доброте, али и мири природу двеју епоха, средњовековне и ренесансне. Стога се у раду истражује могућност тумачења Доротејевог израстања у ослобођену личност ренесансног човека као једне од основних идеја романа.

Доротејево ћутање анализира се не само са композиционе већ и са филозофско-религијске стране. Смех, као готово једини начин на који се Доротеј, кроз говор других ликова, ипак оглашава, анализира се као сигнал у карактеризацији развојног пута јунака. Додатно, испитује се и међуоднос ових и низа других мотива карактеристичних за средњовековну религију и културу, чиме ће се показати да Ненадић у овај роман зналачки инкорпорира читаву мрежу елемената и мотива византијске књижевности.

Кључне речи: роман *Доротеј*, наративни поступак, ћутање, смех, средњи век, Византија, ренесанса, аскетизам, исихазам, симболика воде

Опште место у књижевнокритичким и научним приказима романа *Доротеј* Добрила Ненадића јесте истицање чињенице да је ово једно од најчитанијих дела и, упркос извесним slabим местима, култна књига савремене српске књижевности. У времену у коме се појавила (1977. године) представљала је освежење својом тематиком везаном за средњовековну српску цркву и државу у чијим оквирима преиспитује основна начела богоугодног живота у духу хришћанске догматике, односно универзална питања замешатељних путева у потрази за духовним миром и остварењем личне среће.

¹ Рад је настао у оквиру пројеката 178014 *Динамика стјуруктуру савременој српској језика* и 178018 *Друшћивене кризе и савремена српска књижевности и култура: национални, рејонални, евројски и глобални оквир*, које финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

Посебну пажњу привлачи приповедна структура романа, у којој главни лик – који је предмет говора свих осталих – не проговара. Стога је предмет рада анализа функције Доротејевог ћутања као лајт-мотива и наративног принципа, и смеха као готово јединог начина његовог оглашавања, у међуодносу са историјском локализацијом радње романа. У књижевнокритичкој и књижевнонаучној литератури проблематизовани су различити аспекти овог романа, али су веза и оправдање за стилска (поетичка) решења у тражењу духовне спреге са временом које роман доноси остала на маргинама истраживачке пажње. Један од модуса читања и проучавања *Доротеје* укључује премису да је реч о роману који преиспитује универзалне проблеме људске егзистенције, смештајући радњу романа, само као на одређену позорницу, у средњовековни декор; „Ликови се не понашају у свом историјском оквиру“ те је „историјски миље само [...] изговор да би могао слободно да развија радњу у којој је пишчева имагинација градила један увјерљиви умјетнички свијет“ (Чубелић 1982: 89). Оваквом читању доприноси и чињеница да је Ненадић роман написао савременим језиком, и то прилично „лежерно“ не зазирући од речи које своје место налазе у разговорном регистру „ниског“ стила (типа *јајара, йроклеџа курва, курвар, радодајка, усјаљене женетине*). Ипак, смештајући тематику романа у средњи век (и притом изузетно прецизно временски локализујући период), Ненадић поставља проблем („загонетку“) односа религијско-филозофских одлика епохе према идејном слоју романа. У том кључу лик Доротеја, који интегрише антички и византијски идеал лепоте и доброте, мири природу двеју епоха, средњовековне и наредне, ренесансне. Стога се у раду истражује могућност тумачења Доротејевог израстања у ослобођену личност ренесансног човека као једне од основних идеја романа.

Дешавања у роману су јасно датирана у историјско време владавине краља Милутина, што је период посебних карактеристика:

Познато је да управо за Милутинове владе (1282–1321) долази до веома снажног византијског утицаја у Србији. Није реч само о културним утицајима него и о преузимању читавог низа византијских институција. Једном речју може се говорити о ‘византизацији’ српске државе, свакако највеће до оне која ће уследити у време владавине Милутиновог унука Стефана Душана (1331–1355) (Радић 2006: 144).

„Византизација српске државе“ препознатљива је у роману *Доротеје* превасходно у моделованој слици духа и атмосфере живота у којој природност бива суспрегнута, односно у наглашеном полемичком односу аутора романа према читавом низу доминантних животних начела византијског друштва, али и мотивима рановизантијске књижевности и филозофије: мотиву бића као савршенства, мотиву аскезе, смеха, самоубиства, исихастичког ћутања, култу „детињства“ и „старости“ (Аверинцев 1982: 196), поимању лепоте, душе и љубави.

Посебно мотивско и филозофско место у *Доротијеју* има аскетизам као константа хришћанске етике. Према Аверинцеву (1982: 38) аскетизам је „морао да постане општа атмосфера епохе“ средњег века, будући да су у то доба „за изградњу друштва неопходно потребни социјално-’трансцендентна’ власт и онтолошко-трансцендентни идеал“. Екстремна аскеза у свом заостреном облику (чији је носилац у роману Прохор, а настављач Никанор) није захтев ортодоксног хришћанства (које проповеда васкрсење у телу, а тиме и бригу о њему) већ свој пуни израз налази у јеретици. „Основни смисао аскезе Светих отаца није у умртвљавању тела, већ у његовом прочишћењу и преображењу, односно у његовом улепшавању божанском енергијом“ (Ристић Горгиев 2003: 192–193).

Аскеза којој је циљ самомучење (а која у *Доротијеју* додатно почива на скривеним мотивима) у рановизантијском периоду, према Аверинцеву, вероватно је средство утемељења власти и друштвеног поретка. Стога је догматско подражавање Христа у мучеништву у ранохришћанско доба износило захтеве да *мученици, њустинијаци, њокајници*² „подносе неизрециве патње (али изречене с лоше прикривеним садизмом“ (Еко 2007: 56), чиме се њихове визуелне представе уписују у *историју ружноће*. Ликовне представе у светилиштима требало је да упозоре на грешничке муке у време средњовековне блискости смрти „у доба када је животни век био краћи од нашег и када је човек лако постајао жртва заразе или немаштине, будући да се живело у непрекидном стању рата“ (Исто: 62). Не прихватајући нити догматски и неискрени аскетизам нити блискост смрти као стално присутног „лакрдјаша“ на сцени живота (Еко 2007: 62), монах Доротеј се бори за живот у време зараза и ратова, ступајући као појединац у предстојећу епоху развоја европске цивилизације.

Природни историјски след филозофије живота и религије довео је до тога да „већ у 13. веку схоластичар, проповедник у име најортодоксније хришћанске етике, рачуна са здравом животном радошћу световњака, и не брине се о томе како да је прогна већ како да је сведе на разборите границе“ (Аверинцев 1982: 38); „већ у витешко доба зрелог средњег века – друштво, још сасвим ’хришћанско’, супротставља хришћанском императиву аскетизма своју потребу за природношћу и опуштањем“ (Исто: 38). Конфронтиције које настају између два система вредности, „који су час у антагонистичким, час у компромисним, па чак, по свој прилици и у комплементарним односима“ (Исто: 38) представљају аспект историјског тренутка који Добрило Ненадић тематизује у роману *Доротијеј*. Ненадић се у том циљу користи изузетно сложеним поетичким поступком: у целом роману он варира међуодnose ликова-наратора који не само да заступају различите нивое аскетизма већ и исказују – што омогућује сама приповедна фор-

2 Поднаслов у *Историји ружноће* (Еко 2007: 56)

ма – своја уверења, најинтимније дилеме и скривене мотиве за своја „подвижништва“. Тиме се, парадоксално, аскетизам преводи у неку врсту аскетског прагматизма јер су „подвизи“ јасно усмерени на задовољење спољашњих³ или унутрашњих потреба:

„НИКАНОР

Опет сам под сводовима Митровачке пећине. Побегоа сам овде од гнева Макаријевог. Осамио сам се не бих ли чуо одговор на једно једино питање:

Како човек може волети своје ближње?

[...] Моја браћа су и овде са мном. Видим им лица у тренутку кад је Макарије устао. Чим прозбори две речи, одмах му покајнички приступише, пољубише му скуте говорећи како су били од мене заведени. Посуше се пепелом, ударише у пост, стадоше по устима вавољити оченаше и вјерују док им језичине не одебљаше. Мене проказаше као јеретика и богохулника.

[...] Старац гледа ваше кајање. Гледа. [...] Нико од вас слепаца не смеде да му погледа у очи и да запита како то да наједном прездрави, и то тек онда кад ми свршисмо његов посао.“ (200–202)⁴

Никаноров „подвиг“, боравак у пећини, свој смисао добија једино у његовом бегу који не доноси никакав квалитативни помак у олакшању његовог психолошког самомучења: „Овде се распадам при сваком удару капље о склиску стену, тамо бих од мучких погледа своје браће. Овде ме разједа осама, тамо такође“ (201). „Безгрешни гневник“, како га готово оксиморонски назива Димитрије (169), у аскези и трагичним неспоразумима са околином наслеђује Прохора, чија неприродна подвижништва представљају кулминацију немоћи људског тела да се лиши основних потреба:

Слабо место сваког људског подвига је несавршеност човековог састава. Овом чудном божијем створењу није довољно да иде по земљи и да у миру траје свој век, задовољавајући се оним што има и што може. Његова облапорност и сваковрсна неумереност га терају да покушава немогуће. [...] Свет би постао несношљив кад би сви ти суманути подвижници могли да остваре своје луде замисли. Срећом и подвижник мора да спава, да једе и да празни црева. Бадава се упиње и пропиње као раздражени ждребац. (Артемије, 173)

Из потребе да неприродним начинима заслужи милост Божју, али пре свега поштовање људи, проистичу стални Прохорови нес-

3 „Вероватни будући игуман, а сада подвижник, надокнађује време пробдевено у пећини слатким окрепљујућим сном, и то чини крадом, иза затворених врата, док браћија мисли да је наставио са молитвама“ (Артемије, 173).

4 При навођењу примера из романа даје се број странице из издања 1987. (Београд, Народна књига; пуни подаци у листи извора на крају рада). Уколико се из најаве не може јасно закључити, у парентези се наводи и име лика чији се део наративног пасаж наводи.

поразуми са природом и људима око себе. Пристајући и на неспоразумима наметнуте изазове, он истовремено гаји дубоку мржњу према својим „изазивачима“:

Димитрије је пронео глас како се ја спремам на подвиг. Каже да сам се зарекао да ћу седам ноћи провести у отвореном гробу пуном трња. Неколико меропаха, који су данас врли манастирску пшеницу, упиташе ме да ли је то тачно. Одговорио сам да јесте. Нисам имао куд [...] Рекоше да то нико не би био у стању да издржи, јер је глогово трње круто и оштро [...] Па добро, питам се, шта имају против мене ти убоги дроњави меропси, ако већ Димитрије хоће да ме уништи. Помињу глогово трње иако сам ја само рекао трње [...] А они запели, глогово па глогово. (Прохор, 29)

Представници овакве аскезе у *Дорошеју* своје „подвиге“, дакле, своде на физичко одрицање и патњу, односно на неуспешне компензације духовне празнине, упркос томе што је и сама црква постављала питање грешности неких видова аскетизма:

На крају крајева цркви је пошло за руком да на сабору у Ганграма Пафлагонским постави питање: када аскетизам постаје грешан? Друштво, ипак, није поставило питање: када аскетизам постаје наказан? Ако су се и чули позиви да се сачувају мера и разборитост, они би најчешће потицали... из уста аскета. 'Све што нарушава меру је од демонâ' – то су речи Пимена, строгог подвижника из египатске пустиње' (Аверинцев 1982: 40).

Узвишени начин живота разумева се, дакле, као тежња ка хармоничности која се постиже избегавањем свега што је неприродно.

Доносећи историјску слику епохе „у којој је много шта неприродно постајало природним“ (Аверинцев 1982: 37), роман *Дорошеј* проблематизује питања неприродности која се верификује као добро,⁵ аскетизма и опроста грехова, показујући како су „објективне животне законитости“, а не „искварени морал“ присиле његове јунаке да се крећу између „неприродног“ насиља и „натприродног идеала“ (Исто: 37). Управо оно што се само по себи одиграло у свакодневном начину живота јунака овог романа, „не чекајући санкције 'апстрактних начела' јављало се као воља богиње Природе, непријатељске према аскетизму“ (Исто: 37). А догма доведена до екстрема,

5 Лексема *нейрiродно/нейрiродан* неретко је и експлицирана у роману. Само један од случајева јесте краљева свадба у Скопљу, када се недвосмислено упућује на то да неприродност нужно изазива или предсказује зло и несрећу: „[С]вадбом је владала нека усиљеност, крута и непријатна“ јер сви присутни „нису могли да надокнаде одсуство госта кога би овде желели највише да виде – краљевог брата, бившег краља Драгутина. И мени је одмах било јасно да Драгутин, тај скромни њобожни човек, не одобрава овај неприродни брак и да ће се све то, ипак, лоше завршити, да се већ над земљом надвија црни градоносни облак неслоге“ (Јелена, 33–34). С друге стране, оно што је неприродно, ако се већ не може спречити, може бити корисно: „Прохор ми јутрос рече како је наумио да изведе још један подвиг. [...] Ретки људи, као што је Прохор, корисни су за цркву. Баш зато што су спремни на подвиге којима се обичан људски ум противи као нечем *нейрiродном*“ (32, Макарије; истицања наша).

која своје оспољавање има у неискреној аскези и гордом уверењу „подвижника“ да је бољи од других, као крајњу последицу у *Доротеју* доноси привид жртвовања за друге. Наиме, док Доротеј своје видарске вештине дели са свима и подноси казну због тога, Прохор, као његов антипод на овом плану,⁶ презири све оне за које сматра да се не могу приближити Богу и себи даје за право да начини још један од грехова – да одреди степен молитвене преданости других као јединог мерила поштовања Бога. Тако ће о Доротеју рећи:

Туца зрневље, меша неке прашкове, цеди траве, кува живинске изнутрице са млекоом од магарице, по цели дан се ужурбаном мува по околини и копа по земљи, тражећи корење само њему знано. Кад дође на службу, смандрља оно своје као од беде, као да једва чека кад ће поново бити слободан од дужности да би наставио ровишкање по околини. (Прохор, 8)

Додатно, догматик Прохор себи приписује улогу једино достојног посредника према Свевишњем: „Он не схвата, бедни ништак, да ја све ово чиним за њега и њему сличне, за све те малоумне јајаре са тупим чулима која нису у стању да приме просветљење божје” (Прохор, 42).⁷ Као да „поседује моћ трансцедентне перцепције” (Сребро 1981: 76) која му омогућава „унутрашњи дијалог” са Прохором, Кирча се надовезује неприхватањем идеје о другом човеку као медијатору за опрост и Божју милост: „Ко мене може заменити код Свевишњег, и зар сам ја тако безвредна пачавра без части да бих допустио некоме да због мене страда како бих без труда заслужи бољу судбину од оне коју сам могу да стекнем” (Кирча, 42–43). У односу на број монолога појединих ликова, Кирча као мало заступљен лик директно промишља једну од највећих антидогматских истина у роману. Стога, иако је у групи ликова који остају наоко „бледи и

6 Овај план међудноса ликова и њихових личних „филозофија“ религије и живота поприма шири смисао: добро је универзално и не може зависити од историјског контекста или тренутно владајуће филозофско-религијске парадигме. „Не може бити противречности ни између јединих и потврђених вредносних контекста. Шта значи потврђени вредносни контекст? Свеукупност вредности које не важе за појединачни индивидуум и за појединачну епоху, већ за читаво историјско човечанство. Али једно ја мора да уђе у одређени емоционално-вољни однос са историјским човечанством; ја њега морам да потврдим као вредност која је за мене стварна, чиме ће све оно што је вредност за њега постати вредност и за мене. Шта значи тврдња да историјско човечанство – у историји, или култури – признаје нешто за вредност? То је празна садржинска могућност, ништа више од тога” (Бахтин 2010: 57).

7 Неуобичајеним избором језика – савременог српског језика који се одликује изузетном сложености стилематичних конструкција (в. нпр. Николић 2009) са примесима колоквијалног израза – Ненадић успева не само да делу да универзални карактер, него и да у пасаже којим се разоткривају дубоки мотиви јунака-наратора укључи лексеме којима економично и недвосмислено постиже трансфер њихове интимне филозофије. Тако, само у наведеним исказима, Прохор именује остале људе следећим лексемама и синтагмама: „бедни ништак“, „малоумне јајаре са тупим чулима“, а Доротејеве активности глаголима или глаголским именицама негативне конотације („мувати се“, „смандрљати“, „ровишкање“).

недоречени“ (Обрадовић 2005: 413), његову функцију свакако треба сагледати не на нивоу наративне структуре, него на нивоу идејне и филозофске основе романа.

И наративни модел *Дороџеја* доприноси формирању специфичне слике света у којој се одигравају процеси „византизације српске државе“. Она је моделована из доживљајне перспективе актера и сведока дешавања, чија „опажања нису телесна, опипљива, него су унутрашње представе које их муче“ (Чубелић 1982: 90). Како је „приповедачева наративна свест више него окосница наративне свести дела уопште“ (Јерков 1981: 57), социјалне и политичке реалије једног историјског времена у овом роману остварене су „кроз човека“ на начин на који га схвата и представља управо то време, односно Библија и византијски фреско-сликари. Изабравши фокнеровски поступак динамичне смене монолошких деоница (в. Обрадовић 2005, Сребро 1981, Јерков 1981) аутор ликовима-нараторима препушта да у мозаику конструишу (склапају) слику света која се, слично библијском сагледавању тела, не формира из „утиска очију, већ од вибрација људске 'нутрине'“ (Аверинцев 1982: 78). То је слика у којој „живи 'крвава', 'унутарња', 'срчана' топлота интимности“ (Исто) блиска оној коју препознајемо на фрескама византијских сликара, а која је „непозната телу хеленског атлете статуарно изложеном за углед“ (Исто). Тиме аутор романа не пружа различите верзије романескних догађаја, већ супротставља лична доживљавања ликова/наратора изазвана тим догађајима. У духу „византијског хришћанства које сасвим доследно преузима смисао за тајни живот људске *нуџрине*“ (Аверинцев 1982: 79), захваљујући одабраном наративном моделу, унутрашњи свет јунака колико и антијунака овог романа постаје видљива позорница драматичних сукоба и ломова, трагична и динамична колико и животна, која се одиграва изван њих. Да се аутор романа свесно определио за описани наративни поступак показује то што његови јунаци у својим самоиспитивањима у неколико махова користе реч *нуџрина*. Ненадићево експлицирање управо ове лексеме охрабрује у закључку да је избор наративног поступка којим се моделовани свет васпоставља не из „утиска очију, већ од вибрација људске *нуџрине*“⁸ управо мотивисан идејом да се оживљени свет представи, како смо већ нагласили, на начин на који га схвата и представља управо то време. Оспољивши и разобличивши јунаке романа властитим исповестима, изложеним пред фиктивним читаоцем као пред исповедником, аутор чини да престане-

8 Упор.: „Зар је неко овде у потрази за Богом? Зар неко трага за његовим светлом? Зар ће ови избезумљени болесници, окренути свом својом нутрином ка болестима тела и тегобама душе, смоћи снаге да га виде у његовој несамерљивости?“ (Димитрије, 60); „А ја, ја ћу када останем сам, дуго и неутешно плакати као да сам жена, а не мушкарац, сузе ће ми износити горчину из душе, а после ћу лежати у тами, гледати у мрачну таваницу, олакшан и блажен што сам макар тако одужио дуг према својој нутрини“ (Артемије, 159).

мо да их доживљавамо као целате или жртве, хероје или антихероје, већ као несрећна и неостварена бића чија величина лежи у томе што упорно трагају за смислом и самоостварењем. Погледи начињени из перспективе њихових „нутрина“ уверавају нас да је свако од њих трагичан у својој разапетости и неостварености колико и њихове евентуалне жртве.

У свим тим погледима једно је неспорно: то је посебна делотворна надареност тројице монаха (Доротеја, Матије и Димитрија). Њихови „световни“ дарови и таленти укључују се у концепт историјског развоја средњовековне филозофије. У то доба, када се „ново чак оштро осуђивало“ (Медведев 2005: 85), иако је „тешко очекивати да би идеја истинског научног напретка овладала умовима византијских мислилаца, [...] живот је носио своје и нова струјања почела су се јасно осећати [...] Сувишно је подсећати да те нове појаве у филозофији у највећој мери не леже на површини, да нису отворено изражене; оне су имплицитне, скривене, појављују се само током религијско-филозофских спорова који су вођени у Византији у XIV и XV веку“ (Медведев 2005: 85). Отуд и подозрење према писмености, учености и видарској вештини, који чине једно од мотивских упоришта романа.⁹ Међутим, заступници паламитског богословља и, следствено, исихазма, у то доба одобравају световну науку и већ промовишу становиште да је „природна филозофија – која је плод природног дара ка сазнању који је човек добио од Бога, као помоћ у богопознању. Дар природног сазнања је човеку омогућавао да препозна и разуме знаке богоприсутности у природи“ (Миленковић 2015: 216). Свети Григорије Палама прихватао је ову филозофију као користан поглед на свет јер:

са њом, кроз проучавање света, човек може да организује свој свакодневни живот на најбољи начин усмеравајући га ка Богу, а душа задивљена творевином и удубљена у њено разумевање, непрекидно прославља Творца и кроз то чудо бива вођена ка ономе што је од саме творевине веће' (Исто: 217).

Проучавање природе и њених исцелитељских дарова, оличено у лику Доротеја, знак је вере и поштовања „лепоте света и природе“ које су „важан доказ божјег присуства“ (Ристић Горгиев 2003: 192).

9 Знање и активности које би допринеле добробити човека неретко се квалификују као недостатак вере. О томе можда најречитије говори епизода везана за поплаву у манастиру, али и низ коментара различитих наратора: „Уместо да се сви баце на врата, не би ли их некако затворили, многи клекоше на под и почеше да се моле“ (Артемије, 167); „Они који су донекле и сумњали у Доротејеву кривицу, после Димитријеве беседе потпуно се убедише да је видар без сумње крив чим га брани тај ђавољи мудрац. Доста његове болесне учености!“ (Артемије, 161); „Ево Доротеј туца у ступи од трешњевог трупца некакво сасушено корење, лишће, стабљике, цветове и зрнење. Прави лекове. То је један неповерљив човек, Прохоре. Никад га ниси заволео. То је један сумњичав човек. Чему горке травке и суви прах ако већ верује. Зато ти и кажем: То је сумњичав човек“ (Димитрије, 224–225).

Уз лепоту природе, византијска патристика исказује поштовање и према лепоти тела, духа, живота и уметности, истовремено обједињујући доброту, лепоту и љубав као недељиву симбиозу „лепе доброте и добре лепоте“ (Ристић Горгиев 2003: 196). У лику Доротеја обједињени су појавни облици лепоте као божанске творевине, потпуно у складу са учењима богослова позновизантијског периода. Од самог почетка романа наглашава се његова младост и физичка лепота која изненађује, јер је спој мудрости, вештине и телесне снаге, што је у то време још увек само идеја која претходи ренесансном добу, у које Доротеј ступа као ослобођени човек и најављује нову епоху:

„Оно снажно, здраво *шело* не *ириличи* монаху. Приличи војнику и орачу, али никако не и монаху“ (Прохор, 6); „Једно ми није јасно: траваре сам обично познавао као *сџаре људе*, махом *сџарце*. Овај нема више од двадесет и пет година“ (Димитрије, 7); „Не знам зашто ми се чинило да би тај калуђер-видар морао бити висок сув старац дуге беле браде, повијеног носа и продорног погледа. [...] Овај који је к нама дошао врло је млад, верујем мој вршњак. Уопште, тако је необичан. Има *снажан сџас*, што ја пре никад нисам видела у једног монаха. Не бих рекла да овај *млади сџасији* човек претерано мучи своје *шело* дугим постовима. То се не би могло рећи према његовом свежем, руменом лицу“ (Јелена, 16);¹⁰ „Изгледа да је наш *леји браји* зауздао још једну болест.“ (Прохор, 18)

Доротејева лепота није једнополна, сексуална; она је спој начела доброг и лепог, а то потврђује и јединство мушког и женског принципа. Богдан примећује да је Доротеј „смернији од сваке девојке“ (43), а Дадара да „Доротеј има танку женску руку и женскасте очи“ (188) које занесу леченога тако да он ступа у онострани свет и „постаје окужен неком проклетом, сладуњавом и млитавом занесеношћу, те не пребива више овде са ногама на чврстој мајчици земљи, но негде странствује у далеким неким пределима иза седам гора и седам мора“ (Дадара, 188).

Међутим, Доротејева лепота најизраженија је у тренуцима његове људске и видарске посвећености људима:

Онда је наишао Доротеј. Боже, како је леп. Усправан и висок као бор. Корачао је достојанствено. Клекао је крај једног рањеника што је цели дан умирао на врелини љугога камена, узалуд дозивајући неког ко би му помогао да се макар склони у хлад са сунчеве пржине. (Димитрије, 114)

Обједињујући начела лепоте и доброте, умећа, знања и хуманизма, Доротеј се на плану међуодноса ликова у роману показује као

10 Истицање појединих лексема и конструкција у наведеним примерима је наше. Истакнуте лексеме, на стилском плану, указују на значајну функцију различитих текстостилема које се заснивају на понављању и „а) омогућавају да се успоставе формалне и смисаоне везе унутар сваког монолога посебно, као и између појединачних монолога [упор. лексеме *снажан* и *шело* у нашим примерима], б) доприноси да се постигну смисаоне нијансе у унутрашњем свету различитих јунака, као и да се истакну духовне вредности које дело сугерише читаоцу“ (Николић 2017: 197).

једини комплетан лик. Његове карактеристике су готово мозаички склопљене, „сабране“ од позитивних елемената других, готово као и нарација која га мозаички формира. Том комплетношћу он се издваја као једино људско биће које спаја античку, средњовековну и ренесансну слику човека у роману. Додатно, он је оваплоћење идеје људског бића – као антипод неприродним подвижницима – које се Христу не покушава приближити спољним манифестацијама вере: човек се „често може налазити веома близу Христу, *йодражавайи* ја, а да притом не показује никакве видљиве знаке тога, *човек може йодражавайи Христиа који живи свој истйоријски живойи*, а који је наоко сличан животу било ког човека“ (Елијаде 1999: 199). Поред тога, дакле, што је изграђен као лик који у себи обједињује начела доброг и лепог, Доротеј је у роману и носилац функције цивилизацијско-филозофског развоја, лик којим се антиципирају нове идеје и ступање у ренесансно доба. Управо у доба у које Ненадић лоцира радњу романа, синаитско-светогорски покрет активно тражи своје место у систему хришћанства, а мало после тога исихазам као његов „плод“ је у пуној снази на византијско-словенском терену (половином XIV века, после спорова, проглашава се правоверност исихазма). Уколико интерпретирамо роман и сагледамо обликовање Доротејевог лика полазећи од претпоставке да ова подударност није случајна, долазимо до закључка да Доротеј представља све важне постулате исихастичког учења. Свети Григорије Палама наводи да тело није зло, да у њему „нема ништа лоше“, те да је оно „сарадник“ (*Тријаге*: 13–19) човека дарован од Бога (што се сликовито очитује у Доротејевој младости, лепоти и снази, те његовој видарској посвећености). „Ум који превазилази ум“ је израз који значи да „човек који има ум и чулну перцепцију види на начин који превазилази обе способности“ (Исто: 51), што се опет потврђује у Доротејевом обједињавању умне снаге и чулног доживљавања света. Поред свега тога, манастири који су били средишта исихазма истовремено су били и средиште културе, писмености и књижевног рада, као својеврсни уводник у ренесансни период. Та вредност ове средњовековне струје посебно је оличена у тројници монаха који поседују посебне ренесансне вештине и карактеристике, као што су писменост, ученост, уметничка надареност, истраживачки приступ видарству.

Међутим, основна подударност између обликовања Доротејевог лика и времена радње романа (односно његове филозофије) јесте у ћутању као наративном обрасцу који Ненадић апсолутно доследно примењује,¹¹ али и Доротејевој *ћуиљивосйи*. Наиме, ћутање јунака

11 Образац је недвосмислено наглашен, упркос томе што је Доротеј несумњиво лик око којег се плете радња романа, који изазива промишљања и акције осталих, и чије је име не само насловна именица романа, него и прегнантни знак („Један од показатеља да неки лик доминира делом јесте честа употреба *ейонима* – имена главних јунака и јунакиња у наслову дела. Ова техника се први пут појављује у романима 17. века [...] и наставља се кроз читав 18. век у романима као што су *Робинзон Крусо*, *Памела*, *Том Донс*, [...] а присутна је и у 19. веку [...] Учесталост епонима јасно показује да је склоност

око ког се плете прича, Доротеја, јесте двоструко. Он не само да се не оглашава као један у низу наратора, већ – потпуно стилски, наративно и идејно „конгруентно“ – проговара веома ретко, што Ненадић експлицира довољно често да би се могло говорити о доминантној карактеристици лика, што показују следећи примери:

Ђуџао је неко време, дубоко дишући, отирао браду и равнао бркове (Димитрије, 5); Ђуџао је неко време, гледао у глинену чинију из које није хтео ни да окуси чорбу коју сам му донео и онда је рекао како ће сутра рано отићи на Кулу. (Димитрије, 16); Лауш га је дочекао као разљућена оса. Сиктао је, богорадио и мумлао, једва чекајући да калуђер нешто проговори да би још жешће осуо. Овај је ђуџао. Нишића није рекао ни када је Лауш поменуо своју најоштрију замерку, да је манастиру прече здравље меропашке жгадије него живот једног властелина, чувара краљевства... (Јелена, 17); Доротеј, као што се то од њега очекује, нашу лажну, намештену препирку слуша радознано, али не каже нишића (Димитрије, 186); Шкрт је Доротеј на речима и треба ми времена и времена да сазнам све што желим да знам о чопору. (Матија, 197)

Доротејево и структурно-композиционо и суштинско ћутање може се правдати идејом да читалац не треба да сазна „ништа што би могло помутити слику коју други, пре свега Димитрије и Јелена, стварају о њему – Доротеј оличава чистоту, невиност и доброту. То савршенство могло би бити само помућено непосредним увидом у његову свест“ (Обрадовић 2005: 412). Ђутање се може тумачити и као најсигурнија манифестација непостојања намере да индивидуа увери саговорника у своје ставове (Серл 1991: 101). Међутим, у контексту времена у којем се радња романа одвија Доротејево ћутање је много више од тога. Оно манифестује спој духовности и просвећености, заступљен у исихазму (Радовић 2010), делатништво и монашку повученост у свом најблагороднијем споју, која је оличена у Светом Сави: „И сам Свети Сава [...] цијелог свог живота био је разапет на крсту двоједне љубави: љубави према молитвеном самовању и љубави према духовном просветљењу свог народа“ (Исто).

ка истицању ликова у наративу од давнина присутна у различитим културама“ (Абот 2009: 211–212)). Приповедни модел реализује се „помоћу тринаест ликова који приповедају у првом лицу, чинећи јединствено приповедачко тело. Роман се састоји од око двеста монолога“ (Николић 2017: 190), који су најављени именом јунака-приповедача, као у драмском тексту, мада се између секвенци не остварује дијалогска или полилошка комуникација. „Функцију наратора једино нема главни јунак, Доротеј, лик око кога се концентрише језгро приповести“ (Хајдуковић 1986: 214). Иако је Доротејев долазак у Вратимље догађај који „покреће опсервацију и интроспекцију код ликова“ (Николић 2017: 190), односно покреће преиспитивање смисла и сврхе догме, односа затвореног аскетизма и окренутости животу, Доротеј не проговара. Он само „местимично, тамо где је то нужно али има посебне циљеве, проговара у исказима других ликова [...] Он ћути, разликује се“ (Јерков 1981: 68), а његово неоглашавање мења функцију свих наратора-ликоса (Исто). Другачији од свих, он остаје безгласан (Хајдуковић 1986), али само у односу на читаоце: не појављује се у улози приповедача иако је „главни јунак, који представља предмет говора свих приповедача“ (Николић 2017: 190).

Ћутање као „симбол Бога живог“ још у доба смене антике и средњовековља (Аверинцев 1982: 71), у византијско доба постаје „прворазредни историјско-културни симбол. У присуству ћутања говор треба са поштовањем да се повуче“ (Исто), што средњовековна књижевност претвара у манир који ипак са искреношћу сведочи о неповерењу у способност човека да адекватно изрази садржај својих мисли или да покуша говор о нечему чега је „недостојан“. Ненадић у *Дорошеју* сведочи о извргавању аскетске праксе ћутања у њен духовни антипод – у забрану којој ће уследити грохотан смех: „Главно славље наступило је пошто смо из трпезарије, где смо *по обичају морали да ћушимо*¹² за време обеда, изашли у двориште“ (Прохор, 18).

Доротејево ћутање је, како се показује, спољна манифестација унутрашњег мира, налажења унутрашњег спокоја у љубави и вери, што исихазам проповеда као пут до Бога. Своју „уподобљеност Богу“ Доротеј читаоцима не казује речима већ показује делима. Његове доминантне особине јесу спокој, смиреност и духовна лепота. Виђен очима других, он је „увек уздржљив и смиран“. Не разликује добре од злих, помаже „и непријатеље као и пријатеље“ (Никанор, 109), јер „ране су увек исте, људи нису, али ране јесу“ (Артемије, 160). „Доротеј неук да разазнаје добро од злог, праведне од грешника, пожурио је тим обесним силницима, као својим најближим. Он је то учинио. Ми не бисмо, али он јесте“ (161), закључује монах Артемије, јасно подвлачећи разлику између Доротеја и свих осталих. Не само према ближњима, Доротеј „је имао срце, пространо и топло за све, чак и оне незграпне, ружне, несавршене, оне које никад нико није волео, мучаљиве, скврчене, мрзовољне, сапете, оне који су узалуд под капом небеском тражили мало топлине за себе“ (Димитрије, 145–146).

Прихватање свих бића, свих божјих створења, као вредних, јасан је контрапункт гордости (Јован Лествичник упозорава да се подвижништво претвара у свој антипод ако одведе у замку гордости, те „свеобухватне смрти“ (Радовић 2010)).

Љубав према свим божјим створењима најавља нове хуманистичке епохе, започете такође доминацијом паламизма као „специфично хришћанског, богоцентричног хуманизма“, епохе у којој се сматра да „обожење не потискује човечност, него човека чини заиста људским“ (Мајендорф 2011: 117).¹³ У *Дорошеју*, системом паралелних ликова и поновљених епизода,¹⁴ подвлачи се важност значајних мо-

12 Истицање је наше.

13 О томе сведоче Свети Григорије Палама као један од најзначајнијих исихастичких богослова и Мајендорф као један од најзначајнијих проучавалаца тог периода у историји хришћанства (в. Пантелић 2012).

14 Упор. нпр. ликове Доротеја (писменог и физички снажног са писменим, надареним али физички хендикепираним „антидоротејем“ Димитријем (термин према: Чубелић 1982), епизоду са Јакосом (снажним племенитим уметником али световњаком па тиме и врстом „антидоротеја“) и Јањом према Доротејевој и Јелениној љубави итд.

тива, али се истиче и целovitost одређених животнофилософских становишта као једини начин да се остваре у потпуности, односно да се, у крајњој линији, не извргну у своју супротност. Један од кључних, како нам се чини, паралелизама епизода, који разоткрива саму идејну суштину *Доротеја*, везан је управо за неподељену љубав према свему што је Бог створио.

Наиме, лежећи у гробу, Прохор доживљава фатални неспоразум и са самим Богом (као наставак неспоразума са људима), јер жабу, која му је стала на груди, доживљава као божју лакрдију и понижење:

Зашто си овај наш кукавни живот учинио тако несношљивим, зашто се играш са нама као са пиљцима, као обесно дете које чупа лептирима крилца, цветовима главице, мравима ножице. [...] Три године сам, Господе, пробдео да начиним нешто својом руком што би било достојно твога имена, а ево сада ми, уз месечину која се пробија кроз крошње старога храста, твоја крастача балави са својом грозном слузавом трбушином лик твога распетог сина. [...] Зашто ме и ти исмејаваш, Господе? Зар није доста што си на мене натуткао људе, него ми и жабе шаљеш, само Прохора, свога верног пса Прохора да понизиш. (Прохор, 44–45)

Изузетно семантички прегнантно, овој епизоди супротставља се она у којој се Доротеј радује мишу, подједнако малом, „безначајном“ и „ружном“ створу: „Тај Мито га је затекао како се игра са некаквим сићушним мишем кога је, изгледа, ухватио још први дан кад су га затворили и онда се здушно прихватио да га припитоми. [...] Мито каже да се смејао (раздрагано, задовољно) мрдању мишије главице и шапица, милујући га прстом по леђима. Доротеј и миш су се добро слагали, били су задовољни један другим“ (Прохор, 149).¹⁵

Уопште, Доротејев смех је, поред његовог ћутања, један од кључних елемената за разумевање романа и његовог главног лика. Наиме, иако се он само неколико пута оглашава смехом у читавом роману, тај смех, уколико се посматра у контексту филозофије епохе у којем се одвија радња дела, добија суштински значај и смисао. Познато је да су

хуманисти ренесансе јасно осећали код својих историјских опонената црте неприродности, мучне, напрегнуте озбиљности; противници Раблеа или Еразма Ротердамског су „агеластички“ који се боје смеха. Није реч толико о смеху као таквом, колико о утврђивању права на смех и друга непосредна изражавања „природе“ (Аверинцев 1982: 37).

Као доказ да је смех „био непожељно страно тело на телу таташње епистеме“ (Перишић 2010: 71) доказују чињенице да је

¹⁵ „Средњи век чврсто верује да све у универзуму има значење и изван природе, а да је свет попут књиге исписане Божјом руком. Свака животиња има морално или мистично значење, баш као и сваки камен или травка“ (Еко 2004: 121). Ненадић у овим супротстављеним епизодама мајсторски ефекат постиже двома животињама које имају подједнаке симболичке карактеристике.

смех био и буквално забрањиван од већине црквених родова. Говорећи о односу цркве и смеха, Ернст Роберт Курцијус, велики познавалац епистеме средњовековља, наводи да је Јован Златоусти учио да се Исус Христос никада није смејао, а да је свети Бенедикт заповедао својим монасима да не говоре речи које би могле да изазову смех. Смех се схватао као демонско масло (Перишић 2010: 71).

И Ненадић у роману, кроз казивања монаха, сведочи да је смех у манастиру у одређеним моментима био забрањен. За разлику од средњег века, смех је и у ренесанси друштвено пожељан, „барем код оних мислилаца који ту епистему формирају можда баш и на смеху као категорији која се има схватити као *differentia specifica* у односу на ону претходну“ (Перишић 2010: 76). Тако је и једна од најмаркантнијих *differentia specifica* Доротејевог понашања у манастиру и рајској природи анатемисаног Саборишта, али и стилогени сигнал у карактеризацији развојног пута Доротејевог ослобађања од догматског аскетизма управо природа његовог смеха, којим најпре наговештава, а затим и изражава аутентичну потребу за „природношћу и опуштањем“. Смех овде има своју развојну семантику, јер је промена интензитета Доротејевог смеха праћена квалитативним променама саме његове природе. Другим речима, начином на који се Доротеј смеје аутор ослоњава и спецификује развојни пут, односно етапе у трансформацији јунакове личности. Такво значење Доротејевог смеха у потпуном је сагласју са виђењем смеха као резултата „пријатне психолошке промене“ при којој особа прелази из једног стања у друго (Перишић 2009: 450).

Доротејев смех ослоњава се у три квалитативне форме које манифестују фазе у његовом развоју од богоугодног монаха, преко супериорног, боголиког човека, до ослобођеног и слободног оностраног јунака ренесансног времена, који непатворено и спонтано, природно и искрено изражава своје аутентично биће.

Тако се „увек уздржљив и смеран“ (Прохор, 18) Доротеј по доласку у манастир, на самом почетку романа „уздржљиво и смерно“ смеје¹⁶ чак и онда када му догађаји којима присуствује пријају, а око њега влада урнебесна атмосфера, примерена свему, само не манастирском животу и монасима:

Ноћ је била звездана, јасна [...] Човек је у таквој ноћи морао испољити радост. Но оно што се ту догађало било је претеривање без мере и конца. [...] Димитрије је скакутао и крештао својим пискавим гласом. Макарије се зацелуо, онда је захрипао, закашљао и једва се, после тога повратио. (Прохор, 19)

Прохор, који извештава о овом догађају, наглашава да се у овој урнебесној атмосфери „насмејао чак и Доротеј“, где партикулом *чак*

¹⁶ „Опет је имао у угловима усана онај осмејак, таман и непостојан, готово случајан“ (Јелена, 29)

прави дистинкцију између његовог уобичајеног понашања и понашања у овој прилици. Минималистичким стилогеним средством аутор сигнализира неочекиваност и изузетност Доротејевог понашања, које очигледно није било страно осталим монасима манастира Вратимље. Они се, непримерено владајућем црквеном режиму и учењима византијских отаца, смеју и у другим приликама, при чему овакав смех не доживљавају као грех и непримерено понашање:

те смо се ваљали од смеха док нас не би Макарије изјурио из цркве, псујући на сав глас и говорећи како смо гомила безбожника и ђавољих најамника који исмевају божји дом. То није имало никакве везе са божјим домом, ми смо се смејали и то је све. Не знам да ли се Господ на нас љутио, али све ми се чини да није [...] мало здравља, младалачког смеха и живота није ту на одмет да Бог не помисли како је створио један ужасно несрећан свет од кога само вапај допире. (Матија, 54)

Доротеј се пре изласка из манастира још једном смеје (у епизоди са мишем), али како сам аутор сада наглашава, „раздрагано, задовољно“. Раздраганост и задовољство су подразумеване семантичке компоненте смеха, тако да њихово посебно наглашавање и истицање (у овом случају у загради, као нарагоров, односно ауторов коментар) поуздано сигнализира изузетност и неуобичајеност Доротејевог понашања. Тако се од нечега што је очекивано овом, поново минималистичком стилогеном интервенцијом, упућује на нешто изузетно. Изузетно јер се Доротеј уопште смеје и још изузетније јер то чини у затворском подруму, чекајући суђење и поврх свега играјући се са мишем. Смех се овде јавља као једина видљива манифестација Доротејевог спокоја, прихватања ситуације без горчине, као једини манифестни израз презира према свему што као суд и одлука долази од човека. Смех управо осведочава Доротејеву боголику природу у духу античког поимања слободе, што га чини супериорним у односу на друге јер „у античкој Грчкој крајност слободе симболизовала се на два начина: чином смеха и актом самоубиства“ (Аверинцев 1982: 83). Грчки богови у митовима, како наводи Аверинцев, ретко плачу али се изузетно често смеју јер је плач поуздани сигнал бављења пролазним стварима, а смех се односи на целине свеобухватне енергије. На крају, Аверинцев (1982: 84) наводи исказ последњег античког филозофа Прокла Дијадоха, који каже да ће смех припасти боговима, а сузе људима и животињама. Уколико Доротејев смех дешифрујемо као израз слободе, његову апсолутност „у првобитном значењу речи 'ab-solutum' – у смислу ослобађања“ (Исто: 85) јасно сагледавамо као поуздани сигнал ослобађања човека од догме и његове духовне еволуције према ренесансној, хуманој, очовеченој и „оприрођеној“ животној филозофији. Ову еволуцију собом представљају три уметника који напуштају манастир и креирају нови свет по мери ослобођених и слободних људи, пун страсти и врлине, означавајући манастир као место у коме не обитава тво-

рачка снага Господа већ јалова маса оних који су злоупотребили његово име. Сва тројица тај моменат ослобођења и сопственог израстања у људе нове филозофије и наступајуће епохе исказују смехом. У тој етапи Доротејевог саморазвијања, и његов смех добија нови квалитет, прерастајући од осмејка, преко раздраганог и задовољног смеха, у раскалашни:

Них двојица се церекају. Хи, хи, хи – Димитрије. Хо, хо, хо – Доротеј. Ко би рекао да и тај Доротеј, ћутљиви равнодушни Доротеј, уме тако раскалашно да се смеје. Све се на њему смеје, и затегнуто чело без бора, и два реда светлцувих зуба, и брада, и уши, и образи, и груди. Онда почињем и ја, мада нисам чуо шта је тај шашави копилян испричао. Затим се они смеју зато што сам ја закаснио као да сам тек тога тренутка схватио смисао њихове шале, а ја продужујем јер они нису знали где сам ја у мислим био. Тако се то наставља, док нас не заболе вилице и трбуси. (Матија, 182–183)

Будући да је изазван пријатном психолошком променом, смех је кључан и за прелазак осећања љубави у наредно „стање“, што наслућује Матија и каже да би прелаз из разговора на додир покушао да оствари тако што би жени „испричао нешто смешно. Нешто врло, врло смешно да се она зацени од смеха, да јој читаво тело задрхти [...] да јој сузе пођу на очи“ (Матија, 259).

Ненадић веома пажљиво и доследно даје пресудну функцију смеху и у самој завршници радње романа. Наиме, Доротејев и Јеленин убица је управо изиритиран њиховим смејањем, сматрајући га ђаволом работом и видећи му паралелу у слици природе. Дадара доживљава смех као свеопшти знак недостатка страха и наступања слободе коју сагледава као грех:¹⁷

„Ветар је измешао на небу буцмасте, руновите облаке, увукао им се у косу, очи, уши, лизнуо им лице, раскравио их, натерао их на смех (откуд сад одједном смех, откуд то), бојажљивост се истопила као лед на југовини. Је ли то ђаво отворио своју смрдљиву чељуст и дунуо на њих, је ли то његов кужни дах њено уздржано и озбиљно лице натерао да се изгужва у разузданом смејању [...]

Мало му је било што се и сам закикотао (шта је ког врага било толико смешно), него је и легао на леђа држећи се за трбух и отирући сузе надланицом леве руке (шта је ког врага било толико смешно). (Дадара, 261)

У тренутку пред саму Доротејеву и Јеленину смрт понавља се ономатопеја смеха,¹⁸ овога пута у Дадариној причи. Међутим, начин на који Ненадић компонује реченицу упућује на још једну од кључних семантичких компоненти за дешифровање романа: „Прашти

17 „Морам ли ја да црвеним за њих?! Дадара, ратник, витез – да црвени“ (Дадара, 262).

18 О смеху и смрти и виђењу њиховог односа (Кантове дефиниције смеха као афекта који „пониче из изненадног преображаја напрегнутог очекивања у ништа“ и Женетове опаске да се ово одређење пре свега може применити на смрт) в. Петровић 2012.

јадна вода, хо, хо, хо, ха, ха, ха, хи, хи, хи“ (262). Као да сугерише Доротејево и Јеленино стапање са водом, Ненадић се опредељује за модел најаве ономатопеје смеха (која не случајно има трочлану структуру, а у оквиру сваког дела три пута поновљен елемент) са вишесмисленим потенцијалом тумачења.¹⁹ Синтаксички гледано, *вода* се оглашава смехом; контекстуално, јасно је да смех припада Доротеју и Јелени, тако да се у спреси нивоа текста и нивоа реченице може доћи до закључка да се ликови стапају са водом у коначном ослобођењу суспрегнутих потенцијала.

Свакако је нужно да се у оквирима интерпретације *Доротеја* и значењској улози воде да одговарајуће место, неупоредиво битније од елемента мизансцена одвијања радње. Поред тога што се у роману вода појављује и као елемент непогода, што евоцира мотив потопа као казне, најзначајније сцене лоциране су поред воде. Додатно, Доротеј не само да „излази“ из романа на овај начин, већ и „улази“ у причу тако што се појављује из воде Мртваја вира. Тако се уоквирују почетак и крај романа, затварајући круг приче који води даје истакнуту позицију.

Ако се има у виду да се у „филозофији верских вредности“ (Башлар 1998: 170) копнена, слатка вода „нуди као природни симбол чистоте“ (Исто: 170), сцена Доротејевог појављивања и његове смрти добијају пуно значење очишћења и ослобођења. У првом монологу у роману Димитрије (који на почетку романа даје блок карактеризацију Доротеја)²⁰ описује долазак Доротеја истичући да вода Мртваја вира никада није била толико бистра, да је вир тога дана био необичан, „миран и гладак“, а „сунце је бљештало по лењој води [...] требало је да прође неко време пре него што се навикнем на такав бљесак“ (Димитрије, 5). Символички изузетно доследно, уједињење воде и светлости назначавала Доротејеву чистоту која је доминантна његовог лика током целог романа: „Чиста светлост помоћу чисте воде, то је, чини нам се, принцип очишћења“ (Башлар 1998: 186). Пандански лик Јакос такође се са Јањом среће изнад Мртваја вира као месту остварења жеља,²¹ а завршне сцене романа упућују и на „раћање новог човека“ у смислу филозофије наступајуће епохе:

19 Слично примећује и Ковачевић (2019), истичући да је у роману *Доротеј* употреба језика, „посматрана из перспективе реализације типова туђег говора, толико специфична да се овај роман на основу стилско-језичких критеријума може сматрати уникатним“. Управо због те уникатности Ненадић на кључним местима у роману може отворити дилему *ко њовори*, те Ковачевић проналази и ауторски говор уклопљен у говор лика (Дадаре).

20 Блок карактеризација лика Доротеја условљена је структуром и приповедном формом романа, пре свега чињеницом да се он у роману не оглашава као наратор (в. Принс 2011 под блок *карактеризација*).

21 „Клодел још каже: 'Све што срце жели увек може да се сведе на фигуру воде'“ (Башлар 1998: 190).

„Симболизам Вода подразумева Смрт и Поновно рођење. Додир са водом увек доноси и препород“ (Елијаде 1999: 177); „Сврха обредних прања и чишћења водом је тренутна актуелизација невременског тренутка (*in illo tempore*) у којем се одиграло стварање; ове радње представљају симболично понављање настајања светова или рађања 'новог човека'“ (Елијаде 1999: 178).

Овим се, наравно, не исцрпљује анализа мотива који упућују на могућност интерпретације *Доротеја* у кључу филозофије епохе у коју је радња романа смештена и њеног односа са наредним добом. Ненадић у овај роман зналачки инкорпорира читаву мрежу елемената и мотива византијске књижевности: мотив савршеног човека, нат човека, мотив аскезе, самоубиства, тајне, греха, детета, смеха, лепоте, спаса душе, љубави. Постављајући проблем религијско-филозофских одлика епохе (ближе, времена „византизације“ српске државе) према идеји ослобођеног човека, аутор га готово маскира сложеном формом и потпуно савременим језичким изразом.

Лик Доротеја удружује савршени спој античког и византијског идеала лепоте са однегованом аутентичном људском природом и сачуваним осећајем за њену спонтану манифестацију, посебно у завршном делу романа. Та чудна комбинација готово неспојивих карактеристика чини га у очима околине необичним. Иако је у у духу византијског хришћанства доживљај Доротејеве лепоте превасходно повезан са идејом добра и љубави, он је, како примећују сви из његове околине, и физички леп човек са идеално развијеним телом попут каквог античког хероја, односно атлете, апсолутно неприменог изгледа за средњовековног монаха.

Овај спој додатно онеобичава, како смо већ нагласили, Доротејев осећај за спонтану манифестацију аутентичне људске природе, осведочавајући га и као човека ренесансне епохе, која је управо освајала европски континент.

Тај и такав човек опире се недостижном апсолуту пронашавши меру у себи. Живећи живот по својој мери он налази изгубљени мир, али и нешто још драгоценије: он се поново радује, грохотом смеје задовољан собом и светом. Доротеј је нем само у односу на читаоца, он се њему не оглашава, не узима себи за право да се речима брани, представља, да описује, оправдава своје изборе. Он дела, а други запажају, тумаче и суде, они који га из његовог непосредног окружења нетремице прате да би у крајњем исходу, у збиру и мноштву, последњи суд припао читаоцима.

ИЗВОРИ

- Nenadić, Dobrilo. *Dorotej*, Beograd: Narodna knjiga (Biblioteka „Narodna knjiga“), 1987.
- Свети Григорије Палама. *Тријаве у одбрану свешћених исихасџа*. <<https://web.archive.org/web/20120105075011/http://www.pravoslovo.net/pocetna/trijade.pdf>> 10. 4. 2019.

ЛИТЕРАТУРА

- Abot, H. Porter. *Uvod u teoriju proze*. Prevela Milena Vladić. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Аверинцев, Сергеј С. *Поетика рановизантијске књижевности*. Превели Драгољуб Недељковић и Марија Момчиловић. Београд: Српска књижевна задруга, 1982.
- Bahtin, Mihail. *Ka filozofiji postupka*. Preveo Dušan Radunović. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
- Башлар, Гастон. *Вода и снови, олед о имагинацији материје*. Превела Мира Вуковић. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижевна задруга Зорана Стојановића, 1998.
- Еко, Umberto (prir.). *Istorija lepote*. Prevela Dušica Todorović-Lakava. Beograd: Plato, 2004.
- *Istorija ružnoće*. Prevele Dušica Todorović-Lakava, Danijela Maksimović. Beograd: Plato, 2007.
- Елијаде, Мирча. *Слике и симболи, огледи о мајијско-религијској симболици*. Превео Душан Јанић. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижевна задруга Зорана Стојановића, 1999.
- Ковачевић, Милош. „Ненадићев Доротеј у лингвистичкој типологији модерног српског романа“. *Књижевно дјело Добрила Ненадића*. Ур. Јован Делић. Билећа: СПКЗ „Просвјета“; Београд: ИК „Филип Вишњић“, 2019. (у штампи).
- Мајендорф, Јован. *Византијско дојословље: историјски џокови и дојмајске џеме* Превео Јован Олбина. Београд: Плато, 2011.
- Медведев, Игор П. „Особености философске мисли у Византији у XIV и XV веку“. *Прејлед византијске философије*. Ур. и превео Илија Марић. Београд: Плато, 2005. 91–109.
- Миленковић, Бобан. „Став Светог Григорија Паламе о јелинској философији и световном знању“. *Црквене студије* 12. 12 (2010): 213–230.
- Николић, Милка. „Поредбене реченице са значењем једнакости у романима Добрила Ненадића“. *Узданица* 6. 2 (2009): 39–50.
- „Текстостилеми у приповедном моделу романа *Доротеј* Добрила Ненадића“. (*Српски*) *језик у комуникацивној функцији, Српски језик, књижевност, уметност* (књ. 1). Ур. Милош Ковачевић. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2017. 189–198.
- Радић, Радивој. *Византија, јурјур и џериамениј*. Београд: Еволута, 2006.

- Hajduković, Božur. *Iskušenja kritičkog pristupa*. Beograd: Književne novine, 1986.
- Обрадовић, Тијана. „Фокнеров наративни модел у *Доротеју* Добрила Ненадића“. *Научни сасијанак славистија у Вукове дане* 34. 2 (2005): 409–414.
- Пантелић, Благоје. „Мајендорфово истраживање исихастичке традиције“. *Св. Григорије Палама и исихастичка духовност*. Прир. Благоје Пантелић. Београд: Задужбина Светог манастира Хиландара, 2012. 213–225.
- Перишић, Игор. „Покушај разграничења појма *смех* од сродних појмова“. *Књижевна историја* 41. 137–138 (2009): 445–462.
- Perišić, Igor. *Uvod u teorije smeha, kratak pregled teorija smeha od Platona do Propa*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
- Петровић, Предраг. „Смех пред лицем смрти“. *О њесмама, њоемама и њоеици Мајије Бећковића*. Ур. Јован Делић, Драган Хамовић. Београд: Институт за књижевност и уметност; Учитељски факултет Универзитета у Београду; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2012. 191–202.
- Prins, Džerald. *Naratološki rečnik*. Prevela Brana Miladinov. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- Радовић, митрополит Амфилохије. „Исихазам као освајање унутарњих простора“. *Исихазам: освајање унутарњих њросиора*, Будва: Манастир Подмаине, 2010. 5–17.
- Ристић Горгиев, Слађана. „Појам лепог у Византији“. *Ниш и Византија*, књ. 1. Ур. Миша Ракоција. Ниш: Град Ниш – Просвета, 2003. 190–198.
- Serl, Džon. *Govorni činovi*. Prevela Mirjana Đukić. Beograd: NOLIT (Biblioteka „Sazvežđa“), 1991.
- Srebro, Milivoj. „Priroda pripovedanja u *Doroteju* Dobrila Nenadića“. *Savremenik* 7 (1981): 75–82.
- Jerkov, Aleksandar. „Metafizika ćutanja“. *Savremenik* 7 (1981): 57–73.
- Љубелић, Винко. „Dorotej i antidorotej“. *Polja* 28. 276 (1982): 89–91.

Iliana Ćutura, Violeta Jovanović

Silence and Laughter as Indications of the Liberation of the Main Character in Dobrilo Nenadić's Novel Dorotej

Summary

The paper examines the novel *Dorotej* considering the relationship between the novel and the philosophical-religious dominants of the depicted epoch, as well as the relationship between the Middle Ages and Renaissance in the European culture.

The narrative structure of the novel has attracted researchers' attention from the very beginning, considering the fact that the main character does not speak. Therefore, the paper mainly deals with the analysis of Dorotej's silence as a leitmotif and a narrative principle, and laughter as his only way of expression, with regard to the depicted epoch. Literary critics and researchers have analyzed different aspects of the novel; however, the stylistic devices used for describing the spiritual characteristics of the time have been left unexplored.

Considering the fact that the story takes place in the Middle Ages, when the influence of Byzantium on Serbia was important, Dorotej can be considered as a character who represents both the antique and Byzantine ideals of beauty and goodness, thus combining the characteristics of two epochs – the Middle Ages and Renaissance. The paper offers the possibility of a different interpretation of the main idea of the novel – the development of Dorotej into a liberated Renaissance man. The complex relationship between Dorotej and other characters is based on several dominants which problematize some important issues of medieval philosophy and religion. Firstly, it is about Dorotej's healing ability, which relies on his love for all living beings and considering them as equal. This characteristic is in contrast with the rigorous asceticism that has the purpose of gaining a benefit, emotional or materialistic. Secondly, the analysis shows that Dorotej's silence is essentially connected with the time depicted in the novel. It is the epoch when religious movements that recommended silence as a way of reaching God were developing.

Dorotej's only way of expression is laughter. The laughter itself develops, changes intensity and indicates the changes in Dorotej's personality. It represents a symbol of Dorotej's transformation from a dogmatic ascetic into a liberated Renaissance man, which is one of the main ideas of the novel.

"The birth of the new man" is supported with the symbolism of water, which is not just the setting of the novel. Although water is represented as something that causes natural disasters, which evokes the motif of the Flood, the most important scenes of the novel take place by the water. In addition to this, Dorotej's first and last appearance in the novel are related to water. In this way, the beginning and the end of the novel are connected and form a circle in which water holds a significant place.

The problem of religious and philosophical characteristics of the epoch, confronted with the idea of a liberated man, is partly hidden behind the complex form of the novel and contemporary language. Nevertheless, the analysis of all the motifs shows that the novel *Dorotej* has to be interpreted with regard to the philosophy of the epoch in which it takes place.

Keywords: novel *Dorotej*, narrative mode, silence, laughter, Middle Ages, Byzantium, Renaissance, asceticism, Hesychasm, symbolism of water