

Мср Виолета Р. Митровић

СЛИКА КОСОВСКОГ БОЈА И КОСОВСКИ ЗАВЕТ У *ЗЛАТНОМ РУНУ* БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

Настојећи да расветли епизоду битке на Ровинама као антиципације романескног описа Косовске битке, истраживачка пажња усмерена је ка аналитичком сагледавању слике Косовског боја и Косовског завета у Пекићевом *Златном руну*, у апокрифној епској песми коју предочава јунак Вукоје Хранисављевић. Рад расветљава односе јунака Бартоломеа Мићиелија и Симеона I Цариградског према вредностима које Вукојева песма баштини, као и интертекстуалне споне које она остварује спрам епских песама косовског циклуса, особито творевине *Косанчић Иван уходи Турке*. Ослањајући се на дијалогичност романескне епизоде са референцом на Косово, на трагалачку, епистемолошку природу дијалога, као и на основне појмове које Слободан Владушић обликује у књизи *Књижевности и коменџари*, рад указује на кључне етичке/духовне постулате јунака и на пишчеву блискост Вукојевом разумевању значаја Косовског боја. Пекићеви ставови о смислу ове битке, расути по другим његовим делима, тиме се богате другачијом, вукојевском визуром која суштину одсудног боја препознаје у својевољном опредељењу за Царство небеско, у поразом досегнутој духовној, етичкој и идентитетској потврди и победи.

Кључне речи: слика Косовског боја, Косовски завет, дијалогичност, интертекстуалност, историографска метапроза, прича/мит.

1. Увод. Размишљајући о природи дијалога, условима под којима се остварује и циљевима ка којима стреми, Борислав Пекић у дневничкој белешци *Симџосион или оџлед о дијалоџу* запажа да се дијаложки начин сагледања ствари одликује саборношћу и искушавалачким дејством што их дијаложки односи остварују спрам ставова учесника. Дијалог се разумева као духовни симпозијум, скуп равноправних појединаца спремних да сопствена знања и идеје што јасније и потпуније вербализују инспиришући тиме

ум саговорника који ће „морати да мисли такође дубље, па ће његови аргументи за властиту истину тиме постати јачи“ (Пекић 2013: 421). Инстанца другог тиме постаје кључна референтна тачка јер се управо спрам туђих, другачијих аргумената постиже континуирано, беспштедно и у интелектуалном смислу поштено проверавање, развијање, кориговање или одбацавање сопствених тврдњи. Умеће дијалога обележено је и антидогматским приступом, дистанцирањем од радикализације или апсолутизације идеја које би укинуле могућност вишестраног, балансираног мишљења. Уметност конверзације на одређену тему стога „не служи да би на њој неко доказао своје право и своју истину него управо обрнуто, да би она била начета туђим истинама престајући бити апсолутна постала дубља“ (Пекић 2013: 420). Ослањајући се на аналогију са светом спорта Пекић, најзад, пластично илустрuje коначни, епистемолошки циљ дијалогских односа и њихову трагичку природу:

„Добар разговор није као билијар у коме се кугле сударају да би неоштећене отишле у своје рупе и тако вам донеле поене. Он више личи на вежбу у мачевању у коме фингирани ударци доносе *искуство* (курз. В. М.), односно *сазнање* (курз. В. М.), не ризикујући повреде“ (Пекић 2013: 421).

Баш као што целокупна конструкција *Златној руна* почива на принципу дијалогичности,¹ тако у његовом знаку протиче и романескни опис Косовске битке изграђен као разговор са отвореним супротстављањем различитих гледишта, али и елементима скривене полемике између Бартоломеа Мићиелија, Млечанина из Жигмундове најамничке војске, и Србина са Косова богаља Вукоја Хранисављевића, оклопника деспота Стефана. Ускожавању наративне стратегије доприноси повремена појава неименованих Морејаца као приповедних гласова – они, слушајући Вукојев и Млечанинов разговор у београдској крчми, својим репликама иницирају анакризу, знаменити поступак сократовског дијалога, који провоцира речи сабеседника и подстиче његову способност да мислима обезбеди што прецизнији вербални облик. Овакав ток дијалогских релација у склопу епизоде описа Косовског

¹ У тематско-мотивском смислу дијалогичност се остварује посредством репетитивних, увек другачије контекстуализованих садржина и лајтмотива, а у идејном смислу захваљујући различитим становиштима јунака чиме се сведочи идејно-духовна гипкост и поливалентност текста. У наративном погледу дијалогичност се остварује кроз мрежу перспектива створених сменом казивања писца-хроничара (десетогодишњег кузен-Борислава који фигурира и као јунак-приповедач), безличног приповедача и бројних наративних гласова што несливено, самостално коегзистирају градећи „полифонију пуноправних гласова“ (Бахтин 2019: 13). У композиционом погледу запажа се дијалогизација седме, архетипске, „кодне књиге“ (Анали Борислава Пекића 2007: 15) са сематичком констелацијом њених претходница, а у жанровском погледу дијалогичност своје присуство потврђује кроз синкретизам форми и проседа.

боја непрекидно је пресецао током свести Симеона I Цариградског. Пошавши из Цариграда у гурбет како би у Београду остварио сјајне планове и стекао средства за отварање радње, јунак се у јесен 1427. године када деспот Ђурађ Бранковић предаје Београд Угарима (и када је радња текстуалног одељка ситуирана), обрео управо у крчми да слуша разговор наведених романескних јунака. Симеонов ток свести, заправо, његови коментари поступака/тврдњи које у крчми види/чује исказани су приповедањем у трећем лицу, из перспективе безличног приповедача чија се тачка фокализације изједначава са тачком фокализације Симеона који посматра, размишља и осећа, критички коментарише и евалуира исказе других приповедних гласова. Полифонијска природа епизоде додатно се наглашава и са наративног становишта компликује продором Симеонуловог гласа у свест његовог оца Симеона. Ова појава, коју Пекић означава одредницом „разговор у духу“ (Пекић 2006: 6, 121), а Бахтин именује дијатрибом, односно, унутрашње дијалогизираним реторичким жанром оствареним „у облику разговора са одсутним сабеседником“ (Бахтин 2019: 156),² отуда не фигурира само као једна од бројних, у историјском трајању Његована присутних манифестација архетипа разговора оца и сина, утемељеног дијалогом Ноемиса и Хирона у седмој књизи, него и указује на наративни полиперспективизам, идејно-семантичко раслојавање и продубљивање епизоде, којом се у раду бавимо, кроз интеракцију визура различитих свести и наративних гласова.

Да би се пишчевом мишљу о епистемолошкој вредности дијалога и са њом сплетеној потреби да се кроз плурализам пуноправних гласова досегне неко више сазнање на адекватан начин подстакло сагледавање романескне слике Косовског боја, неопходно је упутити истраживачки поглед ка појединим текстуалним чвориштима ван и унутар самог *Злајиној руна*. Пекић најпре у *Трајању за Злајиним руном* поводом дела романа са референцом на Косово наглашава у њему реализовану специфичну перспективу репрезентовану ликом Србина Вукоја: „ту је и оклопник из 1389. године, који ми омогућава бацање једног нарочитог светла на тај наш највећи историјски пораз и нашу велику моралну победу, од које нисмо много имали“ (Пекић 1997: 240). Уводна белешка четврте парнице шесте књиге *Злајиној руна*, под чијим се окриљем остварује епизода о Косовском боју, истиче пак да кир Симеон Његован (под којим се подразумева Газда Симеон као скупни појам, састајалиште свих претходних Симеона) „у дивотној утвари испраћа из Београда деспота Ђурђа Бранковића, сазнаје *косовску исјину* (курз. В. М.) и мистирион рашћења младих руку“ (Пекић 2006: 6, 119). Имајући у виду значења наведених одломака, искрсавају вишеструке запитаности: које су

² С обзиром да се ради о продору заумног, пренаталног гласа Симеонула за којег Симеон, удаљен од цариградског дома, није ни сигуран да се родио, те имајући у виду да се на тај начин преплићу миметичка и ирационална, магијска приповедна логика, ови разговори у духу свој термилошки еквивалент налазе у појму „магијског дијалога“ (Станојевић 2001: 51).

особине и крајње импликације тог нарочитог светлосног снопа што, извирући из становишта јунака Вукоја, обасјава разумевање слике Косовског боја у роману? Да ли се смисао Косовске битке огледа само у рефлексији о тоталној историјској катастрофи или се и оним што Пекић именује моралном победом нешто задобија? Најзад, да ли се истакнута одредница косовске истине може перципирати као тек постмодернистички *petit-jeu* у коме се кроз парадоксално призивање и дестабилизовање историјског знања, посредством скепсом оснажених иронијских поступака, указује на његову проблематичност, условност, конструисаност, имагинацијом и претпоставкама допуњен мањак података, или се синтагмом *косовске истине* ипак прелудира оно трагичко, дијалогу блиско досезање дубљих, далекосежних увида?

2. Романескни опис битке на Ровинама као пролегомена слике Косовског боја. Како би се пронашли прецизни одговори на назначена питања, те сагледала слика Косовског боја у *Златном руну*, потребно је најпре обратити пажњу на епизоду у којој јунаци – Млечанин, Вукоје и Симеон I Цариградски – експлицитно, у виду дијалога или у форми унутрашњег монолога предоченог приповедањем у трећем лицу коментаришу битку на Ровинама, особито нарав и последње животне тренутке Марка Краљевића. У крчми која се перцепира као гранични простор – како са спацијалног становишта, чињенице да јунаци трају у транзитној ситуацији,³ тако и са аспекта изузетне ситуације као одлике сократовског дијалога, оних разговора *на њрају* у којем се речи изазивају ради досезања дубинских слојева мисли – окупљени јунаци, пре свега Млечанин и Вукоје, супротстављају различита гледишта о бици на Ровинама у којој су учествовали на османској страни (Млечанин као турски најамник, а богаљ Вукоје као оклопник деспота Стефана, једног од неколико српских велможа у статусу османских вазала). Жижна тачка спора огледа се у сведочењима поводом личности Марка Краљевића и његовог држања током одсудне битке. Млечаниновом опису славног српског јунака као грчког Херакла, неустрашивог, дивљег и преког „који је тога дана посекао више хришћана од иједног Османлије“ (Пекић 2006: 6, 135) дивергентни су Вукојеви искази о Краљевићу Марку који је уочи битке изашао стотинак метара испред бојног реда и, клекнувши на земљу, одбијао да у боју учествује уз речи: „Госпode, подај хришћанској сили победу, макар ја први погинуо“ (Пекић 2006: 6, 138). Оваквом полемичношћу историографске метафикције, с једне стране, дестабилизује се граница између фикције/дискурса уметности и фактографије/дискурса историје и компликује читалачки однос према историјској референци: управо Млечаниновим контрастним сагледавањем понашања Краљевића Марка проблематизује се поузданост/ универзалност текстуализованог знања о

³ Млечанин се налази у предању између најамничких ратовања, Вукоје у часу сеобе и напуштања Београда, а Симеон у гурбету у српској деспотовини и историји начелно.

прошлости које се, кроз Вукојев наведени исказ, обзнањује као евокација идентичних речи Краљевића Марка уочи боја што их записује Константин Филозоф у *Жиџију Десјоџа Сџефана Лазаревића*.⁴ Ова преиспитујућа полемичност спрам могућности поузданог историјског знања коју Пекић, кроз наративни глас Вукоја, уједно дискретно иронијски и аутореференцијално означава „као учењачко истеривање историјске истине“ (Пекић 2006: 6, 138), оснажује се, с друге стране, и у низу текстуалних сигнала који указују на непоузданост, условност и партикуларност познавања чињеница прошлости. Вукојев опис Краљевића Марка, поред речи познатих из историографских извора, апострофира и карактерни склоп знаменитог јунака какав је обликован у усменом предању – Марко је усамљени јунак на коњу Шарцу, „женскар, винопија и мегданција, али и човек наопако сведен, на мах људољубив, на мах унезверен“ (Пекић 2006: 6, 138). Тиме не само да се наглашава порозност границе између историјских датости и народне имажинације, она подвостручена фигура краља Марка/Марка Краљевића који је и „историјска личност изгубљена у вртлогу турске инвазије“ (САМАРЦИЋ 1978: 48) и „силни херој предања“ (САМАРЦИЋ 1978: 48), него се активира и нестабилност позиције наративног гласа-сведока Вукоја који закључном констатацијом о личности Краљевића Марка изражава скепсу: „не знам шта је ту кажа, а шта истина“ (Пекић 2006: 6, 138).

Сумња у верификовану реконструкцију прошлости додатно се бокори спознајом о партикуларности знања појединца, његовом изразито индивидуализованом, субјективном и тако условном познавању историјске истине чиме се измиче ослонац стабилности једне приповедачке тачке „која би омогућила да се аутентизује један систем вредности“ (Лукић 2001: 175). Управо тиме се објашњава прозни одељак у којем Вукоје, на питање морејских слушалаца шта се десило након што је Марко Краљевић, услед жеље да хришћани победе, непомично клекнуо одбивши да учествује у боју, одговара: „Не могу казати. Нисам видео“ (Пекић 2006: 6, 139). Капацитет полемички шаржираног разговора Вукоја и Млечанина на тему Марка Краљевића исцрпљује се тек са Млечаниновим допунским описом смрти силног јунака којој је сведочио: будући да је Марко љутито замахвао буздованом чим би му неко, приближивши се, нарушио децидирану одлуку, јунака су најзад из даљине дотукли стрелама. Оваква (мета)фикционализована историјска збивања моделована убризгавањем духовног винамула, о којем Пекић сведочи у *Годинама које су њојели скакавци*, а којим се досеже „биће *и*рошлосџи од крви и меса“ (Пекић 1988: 13), а не „густа, масна, сува глина историјског модела“ (Пекић 2012: 201), оваква паралелна историја обликована онако како су се догађаји могли одвити – јер фикционалност није само

⁴ Исказ Краљевића Марка у *Жиџију Десјоџа Сџефана Лазаревића* само је лексички другачије уобличен него у *Злајном руну*; семантички ниво остаје истоветан: „Ја кажем и молим Господа да буде хришћанима помоћник, а ја нека будем први међу мртвима у овом рату“ (Томин 2001: 302).

одлика писања, него и иманентни потенцијал историје обдарене „међусобно повезујућим заплетима који утичу једни на друге независно од људске концепције“ (Хачион 1996: 215) – подразумева отуда укрштање индивидуализованих, са становишта званичне историје запостављених или анонимних реконструкција минулих догађаја, ограничених у гносеолошком и мнемо-техничком смислу. Историјска истина коју јунак Вукоје настоји да учењачки истера током разговора са Млечанином о бици на Ровинама остварује се отуда једино као скуп појединачних, делимичних читања прошлости.

Већ уводна сцена описа битке на Ровинама доприноси профилисању јунака као отелотворења различитих идеја и животних принципа. Индикативни су начини на које, уочи почетка разговора, јунаци у крчми пију вино: Млечанин пије „дугим, скупим гутљајима“ (Пекић 2006: 6, 133), Вукоје „на махове, и у кратким гутљајима, стално у врч загледајући“ (Пекић 2006: 6, 133), док се Симеон I Цариградски уздржава од пића и трошка. Овим густативним апартностима повлачи се први потез у карактерном портретисању јунака – Млечанинов лежеран однос према пићу одређује чињеница да његово вино, као и ратничко деловање, плаћају други (у овом случају Морејци, слушаоци његових војних догововштина). Вукојеви скромни, брижни гутљаји сугеришу његов статус материјално осиромашеног бившег српског ратника примораног на сеобу, док Симеонова хипертрофирана мисао о нужности уздржавања и штедње указује на његову рационалну/рачунску природу.

Наредни потези у конституисању карактерних портрета тичу се најпре Млечаниновог приповедања у првом лицу у којем он својим слушаоцима детаљно казује о начелима оклопног ратовања, да би се затим његова рефлексија оријентисала ка филозофско-етичком аспекту најамничке борбе. Наглашавајући ирелевантност стране на којој се бори, јер најамник ратује за оне који више плате, као и ирелевантност противника, јер је смрт за плаћеника истоветна и кад „је у стомаку хришћански мач или турска сабља“ (Пекић 2006: 6, 140), Млечанин себе сврстава међу скупе справе што „не троше се забадава“ (Пекић 2006: 6, 140). Поистовећујући се са окретним, убојитим направама, јунакова мисао није уперена ка питању стране на којој ратује, него ка демонстрирању ефикасности, правдању уложене временске и новчане укупности у његову активност. Ово одсуство осећаја припадништва одређеном колективу, нарочито народу као духовној заједници, некроза емотивне/духовне сфере на рачун хладним разумом и вештином импрегнираног професионализма, упућује на жалосну, индивидуалистичку испражњеност: најамник увиђа да има само „Бога, копље и живот. Веру за Бога, спретност за копље и памет за живот, да га не изгуби мешајући се у ствари које не разуме“ (Пекић 2006: 6, 141).

У склопу романескне епизоде о бици на Ровинама назначена су и основна животна начела Вукојевог бића. Млечаниновом исказу о сопственој борби са *Турцима*, односно на страни Турака током битке на Ровинама, јунак претпоставља дистанцирајућу, разликотворну црту тиме што љутито напомиње

да се борио „*йоред њих* (курз. В. М.), не с њима“ (Пекић 2006: 6, 136). Премда су обојица ратовала на страни Османлија, Вукојева лексичко-семантичка дистинкција указује не само на поштовање и оданост Деспоту Стефану под чијом се непосредном командом на османлијској страни борио, него и на значај поносног, непокорног чувања сопственог идентитета у условима вазалства.⁵ За Млечина је, међутим, разлика на којој Вукоје инсистира ми-норна: „за најамнике разлике осим у плати нема“ (Пекић 2006: 6, 136).

Текстуалним одељком о бици на Ровинама установљавају се и почетне координате за сагледавање Симеонове личности. Његов ток свести предочен приповедањем у трећем лицу заснива се на коментарисању Млечаниновог казивања о најамничком ратовању: исказујући равнодушност према причама о рату, јер Њагоима/Његованима он традиционално доноси пожаре, сеобе и смрт, Симеон пажњу према оваквим казивањима мотивише искључиво предачким саветом да је војска „одувек била добра муштерија“ (Пекић 2006: 6, 135) о којој треба што више знати јер „благо је за потомство човеково знање којим се благо стиче“ (Пекић 2006: 6, 135). Овим Симеоновим унутрашњим опсервацијама трговачко-лукративног предзнака придружена су и јунакова аналитичка осветљавања исказа и поступака Млечанина и Вукоја. Понирући попут откривалачке сонде у срж расправе о неистоветном значењу одреднице борбе *са Турцима* и *йоред Турака*, Симеон запажа да је Млечанин сталожен, „разуман трговац смрћу“ (Пекић 2006: 6, 137) заинтересован за новац, а не част, док Србин Вукоје са жестином брани своја уверења не рачунајући „много шта ће га коштати“ (Пекић 2006: 6, 137). На овај начин фигура Симеона не само да се открива као доминантно рачунско-пробитачна природа, него се, са наративног становишта, опажа као интровертовани, у текстуалном времену и простору неоглашени коментатор чија свест по принципу рефлектора дубински обасјава карактере чије беседе слуша.

Сагледавање епизоде битке на Ровинама свој значај црпи из чињенице да се управо овај одељак *Злајној руна* разумева као пролегомена романескне слике боја на Косову. Њиме се антиципирају додатно разбокорени елементи у опису Косовске битке попут третирања стабилности историјског знања, подробнијег разликотног сенчења нарави јунака и њима својствених етичких/духовних постулата, као и потоња развијеније присутна свест Симеона као аналитичког коментатора.

3. Слика Косовског боја и Косовски завет. Епизода описа Косовског боја из 1389. године – чији се дисконтинуирани наративни ток огледа у чињеници да се Вукојево песничко казивање о Косовској бици у којој је учествовао

⁵ У духу Пекићеве значењски поливалентне мисли, овим Вукојевим разликовањем на релацији *са Турцима-йоред Турака* апострофира се, сасвим могуће, и онај психолошки механизам суптилног негирања и одагнавања притиска гриже савести јунака услед *de facto* борбе на страни Османлија.

доследно прекида Симеоновим унутрашњим опсервацијама/тумачењима Вукојеве песме и спорадичним, динамизујућим анакризама Млечанина и морејских слушалаца – отвара се апострофирањем једне од носећих мисли косовског етоса. Након што Млечанин открије да се у Косовској бици није борио јер је рањен лежао у Алеманији, Вукоје, на питање једног од морејских слушалаца да ли је он био учесник Косовског битке, одговара: „и сад сам“ (ПЕКИЋ 2006: 6, 141). Када даље у роману такође један од морејских слушалаца не буде успео да, током Вукојевог усмено-поетског казивања, разуме како се заправо бој завршио, Вукоје још једном језгровито апострофира: „није се завршио“ (ПЕКИЋ 2006: 6, 145). У оваквим лексички и смисаоно кондензованим јунаковим исказима о неисцрпној присутности никад окончаног боја препознаје се оно вечно, јеванђеоско, заветно оприсутњење, бескрајна презентификација косовског опредељења за Царство небеско. То „судбинско опредељење увек за тежу ствар“ (ЈЕВТИЋ 1992: 250) подразумева да појединац и заједница што га обухвата, добровољно бирајући чин анабазе, прихватају позив за превазилажење историје и досезање тј. испуњење метаисторијског, надсветовног, есхатолошког, небеског. Витална свевременост за коју Вукоје пледира, а која упућује на хришћанску надвременост/надисторичност, евоцира тако оно „Косово непролазно, у једном дугом ланцу који се не кида“ (СЕКУЛИЋ 1977: 13), ону вечно живу потресеност нараштаја косовским предањем у којем се препознаје извор „не само уметничких мотива, него свих израза наше душе“ (ДУЧИЋ 1989: 273).

Као једини од саговорника у крчми који је сведочио Косовском боју Вукоје свом казивању најпре даје облик приче, те у маниру непосредног говора казује да је кнез Лазар, чувши да се султан Мурат упутио ка Косову, послао чауше по земљи да саберу Србе у столном Крушевцу, да би потом приповедање наставио „али не обичним гласом као до тада, него као да запева“ (ПЕКИЋ 2006: 6, 142). Транспозиција са становишта форме казивања нимало није случајна: замена уобичајене, разговорне лексике десетерачком усменом епиком мотивисана је, с једне стране, интуитивним опажањем јунака да су фигуративни, рафинирани, узвишени стил и тон епског песништва адекватнији са аспекта описивања одсудног догађаја у којем се физички пораз трансцендира у духовну победу.⁶ У Вукојевом уобличавању кључног историјског догађаја у епску песму, с друге стране, остварена је и хипостаза народног духа који је тежио да певањем о Косовској бици чува и пренеси

⁶ Поменута спонтаност и интуитивност Вукојевог преласка са разговорног облика саопштавања на епску поетску форму може се разумевати и као поступак аутореференцијалног предзнака. Обавештавајући у писму Михиза, свог оданог, немилосрдног читаоца-саветника, о композицији и садржини шесте и седме књиге *Златној руна*, Пекић наглашава да је сопствену уметничку верзију Косовског боја неинтенционално, скоро рефлексно оставио у форми песме: „Немојте ме грдити али овде мислим доста успешно дајем у десетерцу своју интерпретацију боја на Косову. Није ми била намера, али чим сам почео са проласком војске поред Милице у Крушевцу перо ми је само отишло у песму“ (ПЕКИЋ 2014: 563).

њој иманентне вредности, поетску представу о прошлости народа: „епска песма је била она снага која је уздизала српску вертикалу“ (САМАРЦИЋ 1989: 32). Преузимањем позиције песника/рапсода Вукоје најзад евоцира фигуру Орфеја из седме књиге *Злајној руна*: стварајући епску песму о путовању Аргонаута ка Колхиди митски певач симболизује, баш као и његов лик двојник Вукоје, уметничку, осећајну, етичку и духовну раван постојања, ону потискивану и/или запостављану страну диморфне, кентаурске симеонске природе.⁷

Стихована реконструкција Косовског боја коју Вукоје предочава, а у којој се поетички посматрано препознаје „трансгресија књижевног облика“ (ЈЕРКОВ 2009: 79), пишчево инклинирање ка имплозији форме, недописивости, несмирености у пронађеном жанру, ка приповедању „које би обухватило све и текло одувек и довека“ (ЈЕРКОВ 2009: 78), своју хипотекстуалну подлогу налази превасходно у народној песми *Косанчић Иван уходи Турке* активирајући подједнако теме, мотиве и језичке конструкције својствене другим народним епским песмама косовског циклуса. Започињући своју песму измењеним уводним стиховима песме *Смрт мајке Јуџовића*⁸ Пекићев јунак Вукоје најпре каталогски набраја српске племиће који су се у Крушевцу окупили да у бој пођу: „за крст часни и слободу златну, / Небескоме Царству, да предстану“ (Пекић 2006: 6, 142–143). Апострофирајући знаменити, вишевековни српски кредо, утемељен у православној хришћанској вери, симболици распећа/крста којим се не слави смрт, него победа над њом, као и у слободи ка којој се стреми подвижнички, уз чување образа и вере, а не

⁷ Да се у Вукоју заиста може препознати архетипска појава фигуре Орфеја из седме књиге *Злајној руна*, те да се заиста ради о ликовима двојницима, видљиво је већ и по томе што обојица подривају конвенције песме коју стварају. Орфеј тако у стиховима слави храброст и херојство учесника похода чак и када то противречи стварном току догађаја, док Вукоје на своје начине, о којима ће бити даље у раду речи, дестабилизује концепт целовитог, поузданог историјског знања. Мисао Орфејева да ниједан нечасан, неузвишен поступак не сме да постане део песме, његова апсолутна, слепа посвећеност једној идеји која не узима у обзир конкретне околности опажа се онда када он предлаже да вођа похода постане Ноемис (управо онај због чије нечисте природе јунаци и полубогови западају у низ невоља), те Јасону у форми песме саопшти да мора да напусти брод. Критика догматске свести утемељене на безусловној вери приметна је и у лику Вукоја. Иако је по наредби деспота Стефана изгубио обе руке – јер се оглушио о његову заповест да побуну рудара у Сребреници угуши у крви, те је мирним путем покушао да реши напетости – Вукоје свог владара брани његовом плахом нарави и чињеницом да деспот, када је наредио десетковање, није могао знати ко ће тачно бити осакаћен. Ликовима Орфеја и Вукоја обезбеђена је тако двострука, позитивна и негативна карактеризација: као парагони уметничке/духовне равни постојања обојица заговарају узвишене идеје (Орфеј идеал ничим помућеног слављења светлог јуначког дела и похода, Вукоје феудални идеал верности према господару и чојство на чијем темељу деспота чува од оптужби), али истовремено оба јунака репрезентују амплифицирану, безрезервну идеолошку лојалност.

⁸ Војска у Вукојевој песми сабира се у Крушевцу, док је у народној песми ситуирана на Косову.

сурово и аподиктично, Вукоје истовремено истиче опредељење српске војске за Царство небеско, за вредности надсветовне. Песнички занесена апоптоза српске војске, којом се наглашава њена величанствена јединственост – „Такве војске више бити неће / Па да Срби до века живе / И све саме дивове рађају!“ (Пекић 2006: 6, 143–144) – огледа се даље у ланцу поредбених, силовитих описа бојне опреме (челенке златом извезене, стегови велможа снажни толико да ветар дижу, копља што наликују непрегледној шуми) и густој, светлосној метафорици којом се глорификује блистава појавност српске снаге: „Сунце да је по земљици пало / па са земље да просипа сјаје“ (Пекић 2006: 6, 144). Аудитивне слике које Вукоје потом у својој песми обликује – „звекет штита и тутањ копита“ (Пекић 2006: 6, 144) – иницирају стварање зачараног мизансцена утемељеног на појави изненадне статике у природи и укидању граница између светова чиме онострано постаје приступачно – птице су намах под облаком пале, траве престале да расту, воде стале од страха, да би се и обод међу световима нарушио: „Мртви Срби (се, прим. В. М.) из гроба дигосе / За слободу још једном мрети“ (Пекић 2006: 6, 144). Сцену испраћаја војске из Крушевца Вукоје моделује у знаку паралелизма: кнегиња Милица и остале жене испраћају ближње који иду у смрт, док небеска знамења српских владара и светитеља бодре и управљају ратнике ка вечном животу:

„На њему (Небу, прим. В. М.) се Душан указује, / Свети Сава Србе благосиља / А Немања миро на нас точи, / Претвара нас у *божју ѿврђаву* (курз. В. М.), / О коју се бојно копље ломи. / Које свака стрела промашује, / Што је ни мач дотаћи не може. / Осећасмо да нам сила расте, / Да нас ништа победити не може“ (Пекић 2006: 6, 144).

Вукојеви стихови, особито одредница *божја ѿврђава*, недвосмислено сугеришу да јунак суштину Косовског завета не препознаје у култу јунаштва као пукој вољи за моћ овоземаљског скупа ратника него превасходно у православном хришћанском, мистеријском, небеском завету/савезу, Косовском завету као визији Царства небеског: „Косовски завет није упутио на Небеско царство као замену за земаљско (као утеху), него као на *ѿврђаву* (курз. В. М.) која никаквим државним поразом (на Косову) не може бити начета“ (Видовић 2021: 170).

Вукојевим даљим певањем о томе како је, непосредно након што је српска војска напустила Крушевац, чауш кнеза Лазара јавио Ивану Косанчићу да осмотри османлијску ордију, активира се интертекстуална спона Вукојевих стихова и епске народне песме *Косанчић Иван уходи Турке*. Извештај о бројности турских трупа који Косанчић Иван предочава Милошу Обилићу у народној песми, у Вукојевој песми трансформисан је у форму сведочења будући да је Вукоје, као Косанчићев штитоноша и виноточа, и сам присуствовао извиђању турских снага. Визуелно живописне метафоре о бројности турске војске које су карактеристичне за народну песму, а у којима се запажа

елеменат „комичке имагинативне виталности у оквиру једне трагичке структуре“ (Кољевић 1974: 166), онај смех који успева да демистификује оно што се чини страхотним и безизлазним, запажају се подједнако и у Вукојевој реконструкцији бројчаног стања турске силе. Смехотворна гастрономска представа из народне песме – „Сви ми да се у со прометнемо / не би Турком ручка осолили!“ (Стефановић Караџић 1976: II, 226) – као и потоњи стихови у којима Косанчић Иван казује о безмерности турске војске – „ја све ходах по турској ордији, / и не нађох краја ни хесапа“ (Стефановић Караџић 1976: II, 226), односно, „да из неба плаха киша падне, / ниђе не би на земљицу пала, / већ на добре коње и јунаке“ (Стефановић Караџић 1976: II, 226) – налазе своје одјеке у Вукојевом опису размера турске силе у којем се запажа идентични смеховни тон, метафоричност и хипертрофираност језичких поигравања. Наведени стихови из народне песме о беспрегледној турској сили резонирају отуда са Вукојевим стиховима о знатности турске војске:

„Нигде броја кад броја немаше, / Нигде краја кад га не нађосмо, / Не знаш краја, почетка не видиш, / Убојитост гора је од броја, / Нема мере нити разбирања, / А без броја и без разбирања, / Како ћеш им бојног реда наћи? / Толко би га и мору нашао / Да се хоће с њиме ратовати“ (Пекић 2006: 6, 145–146).

Употребом синтаксичких и семантичких паралелизама, анафора, реторског питања, параномазија и истицањем фоностилема Ј, Р и Б (нешто мање и фоностилема М), Пекић у овим Вукојевим стиховима остварује смеховну хиперболизацију која, чувајући значење прототекста, смисаоно и стилистички доспева до пароксизма поређењем бројчане јачине турске силе са морском безобалношћу.

У народној песми *Косанчић Иван уходи Турке* Милош Обилић чувши Косанчићев извештај о турској надмоћности предлаже да реално бројчано стање не предоче кнезу Лазару и војсци, да се не би забринули и поплашили, него да кажу: „има доста војске у Турака, / ал’ с’ можемо с њима ударити, / и ласно их придобити можемо; / јера није војска од мејдана, / већ све старе хоце и хаџије / занатлије и младе ћарџије / који боја ни виђели нису“ (Стефановић Караџић 1976: II, 227). У Пекићевој уметничкој, апокрифној варијанти Косовског боја пак, насталој деловањем „историофагије“ (Пантић 2020: 221) – ствалачког механизма у којем креативна свест прождирући/прерађујући историју ствара нови литерарни ентитет – Косанчић Иван се са својим виноточом Вукојем, како потоњи сведочи, договара да на исти начин пређу те кнезу и српској војсци стварну турску бојну готовост. Отуда они казују: „да их (Турака, прим. В. М.) има много, / Ал’ за Србе много никад није, / Па да тако и нема их много, / Него таман кол’ко сабљи треба“ (Пекић 2006: 6, 147). Овим Вукојевим стиховима семантика подтекста подједнако остаје неокрњена; она се само чињеницом „да се у тако одсудном часу господару лаже“ (Кољевић 1974: 166), као и кумулацијом речи *мноџо* (понављање лексема

карактеристичан је стилистички поступак Пекића као рапсода) сенчи у смеховном кључу који изокреће реално-логичко предочавање односа снага у сферу одагнавања притиска надолазеће борбе.

Протичући у знаку описа доласка српске војске на Косово, атмосфере вече уочи боја, кнежеве вечере као последњег причешћа бојовника и кнежевог говора, заправо клетве преузете из народне епске песме *Мусић Сиван*, даље Вукојево певање апострофира дилему обичног човека који, суочен са одлучујућим историјским искушењем, испољава запитаност над одабиром пута и ефектима које одабрана алтернатива подразумева. Пекићев јунак, наглашавајући да је сила турска на Косову била толика да „једва места за себе нађосмо“ (Пекић 2006: 6, 148), указује ипак на радосну околност стицања косовског искуства које памћењем и сваким поновним, истоветним опредељењем морално и духовно оживљава српски народ: „Ал’ смо срећни што места нађосмо, / Могли смо га никако не наћи, / И Косовска боја не имати“ (Пекић 2006: 6, 149). Стих којим се, међутим, овај песнички одломак финализује – „Шта је боље ни сада не знамо“ (Пекић 2006: 6, 149) – и који својом неодлучношћу дестабилизује првобитну решеност у погледу одређења и испуњења Косовског завета, осветљава како позицију нестатистичког, званичној историји страног, анонимног човека са његовим недоумицама и страховима – јер тај павловићевски „избор’ лепше стране страдања’ није без дилема и упитаности“ (Делић 2010: 374) – тако и ону архајску, античку, ахиловску проблематику. Описујући аветни амбијент вечери уочи боја, Вукоје најпре износи увереност да се поразом/смрћу стиче вечни живот, да је „смрт на бојном пољу једини пут да се ратнику осигура вечни боравак са оне стране живота“ (Милошевић-Ђорђевић 1990: 83). Јунак стога пева: „Сватко знаде погине ли сутра / Сватко знаде да ће живет вечно“ (Пекић 2006: 6, 149). Само неколико стихова даље испољава се и његова колебљива мисао ахиловске провенијенције: „Опет хтесмо, јер људи смо слаби / Слава живе да нас загрејава“ (Пекић 2006: 6, 149).

Мотив Обилићеве одлуке да султану Мурату стане „ногом под гр’оце“ (Стефановић Караџић 1976: II, 227), исказан у епској песми *Косанчић Иван уходи Турке* (али и у *Кнежевој вечери* и песми *Слућа Милућин*), у Вукојевом песничком излагању трпи сижејну трансфигурацију. Пекић кроз Вукојеву епску песму реконструише једну нову, истиниту слику Косовског боја – јер „ништа не доказује да све тако и није било“ (Пекић 2014: 563) – састављајући је од претпоставки и имагинације „као ’везивног ткива“ (Делић 2002: 55) без којег би се људска повест заглавила „још на степеништу Вавилонске куле“ (Пекић 1991: 74), а које је подстакнуто/допуштено самом текстуализованошћу историјског знања и њему својствених уређујућих процеса и места неодређености. За разлику од отвореног описа Обилићеве намере да Мурата усмрти у народној песми *Косанчић Иван уходи Турке*, Вукојево песничко сведочанство о Косовском боју темељи се на мотиву тајног ратног савета. На њему су се, пред кнезом Лазаром, Милош Обилић, Топлица Милан и Косанчић Иван заветовали да сваки, са своја два пажа, напусти главни корпус

српске војске, удари на лево турско крило и симулирајући предају упути се ка „утроби звери“ (Пекић 2006: 6, 155), султановом чадору где Обилић убија Мурата, хитро „ни колико муња када севне“ (Пекић 2006: 6, 156). Проблематичност и ограниченост Вукојевог историјског знања преточеног у стиховано казивање се, међутим, испољава у неколико облика. Оно је последица објективних ограничења Вукојеве визуре јер, с једне стране, он није присуствовао тајном договору на кнежевом двору, него је све на њему утврђено сазнао током боја, пративши Косанчићеве инструкције чији је паж, односно, пратилац био током операције упада у Муратов чадор. Одвојивши се заједно са Обилићем, Топлицом и Косанчићем од језгра српских трупа, са друге стране, Вукоје чињенично и није могао да сведочи самом судару српске и турске војске због чега признаје: „Ал’ би, људи, у греху остао, / Кад бих реко да сам бој видео, / А камоли кога посекао“ (Пекић 2006: 6, 154). Начело поуздане и целовите реконструкције прошлости подрива се и потенцирањем афектиране субјективности и селективности Вукојеве перспективе. Послушавши Косанчићев завет да се, након продора у турски чадор, мора избавити како би збиља, када „песмама пропева“ (Пекић 2006: 6, 153), имала „ока за сведока“ (Пекић 2006: 6, 153), Вукоје песму завршава описом онога што је последње видео – смрт свога господара Косанчића и Топличин самртни час – при том потврђујући да се ничега даље не сећа: „Ал’ не видох и не умем рећи / Како сам се у води нашао, / Ни како сам Лаба прегазио“ (Пекић 2006: 6, 156).

Пекићев однос према народној песми *Косанчић Иван уходи Турке* као прототексту, али и према тематско-мотивским чвориштима присутним у другим народним песмама евидентно се не укотвљује у поступку пастиша разумеваног у негативном смислу, као пука имитација, изругивање, профанизација или снижавање тона. Пастиш, међутим, јесте присутан уколико се он опажа као неутралнија „примена мимикрије“ (Бечановић-Николић и др. 2011: 287), естетско, сижејностилистичко преображавање и интензивно наглашавање у прототексту присутних тема, мотива и стилистичких поступака уз чување њиховог основног идејно-семантичког језгра. На снази није ни пародија у којој се на подруглив, патетичан или сатиричан начин тривијализују, профанизују или разарају хијерархијски односи на разним нивоима текста. Пародијски модел који се пак заиста остварује у грађењу слике Косовског боја, а који захвата проблематизовано третирање историјског знања, ваља разумевати на начин на који Линда Хачион дефинише пародију као „понављање са критичком дистанцом“ (Хачион 1996: 55) у којем се успоставља парадоксално постмодернистичко интертекстуално призивање/афирмисање историје како би се остварило преиспитивање њених конвенција и начела наративног представљања историјског знања. Условношћу и парцијалношћу Вукојевог историјског знања обистиније се „проблематизовано уписивање субјекта у историју“ (Хачион 1996: 199), те се иронијско-преиспитујућим односом спрам начина на које субјекат производи значења прошлости дестабилизује како могућа увереност у сопствену,

неупитно поуздану реконструкцију прошлости, тако и ауторитет јединствене, централизоване перспективе. Пекићева визија Косовског боја и однос који она спрема прототекста успоставља најпрецизније би се, имајући у виду све наведено, могли дефинисати као сижејно-стилска мистификација са елементима пародије, разумеване онако како је схвата Хачион, и хиперболизације која на махове, стилистички и смисаоно, доспева до адинатона.⁹

Симеонови интериоризовани коментари најпре Вукојевих исказа о учешћу у Косовском боју, а потом и његове песме одликују се специфичном генезом. Док Млечанин и морејски слушаоци не успевају да схвате значење Вукојеве тврдње да је он и сада на Косову и да се Косовски бој није завршио, Симеон луцидно запажа поенту Србинове мисли као и разлоге због којих Млечанин њу не успева свом бићу да приближи. За Млечанина су, наиме, све битке једнаке јер су све суштински туђе, док се за Вукоја ниједна друга битка есенцијално није догодила осим: „Тога Косова на коме изгубљени рат још војује. Као што ће га, вероватно, водити и преживели бранитељи Другог и Потоњег Рима, његовог (Симеоновог, прим. В. М.) родног Константинополиса“ (Пекић 2006: 6, 142). У Симеоновој спознаји дубинских слојева Вукојеве рефлексije видна је идентификација са богаљевим сведочанством: Симеон не само да у одсудном значају Косовског боја за српски народ наслућује судбинске импликације које ће скорашњи пад Цариграда имати по Ромеје, већ такав историјски паралелизам растеже да обухвати и грчко Термопиле: „Има бојева који се никада не завршавају. Као што их има који никада нису ни започели, иако људи мисле да су их већ одбојевали. Непотребни се никада ни водили нису. Потребни никад неће престати да се бију. Јелинско Термопиле увек се бије“ (Пекић 2006: 6, 145). Премда слушајући стихове о безмерности турске силе, Симеон испрва помишља да Вукоје не разликује песничко од ратничког претеривања, он, најзад, евоцирајући Хомерову *Илијаду*, закључује да степен поетских пренаглашености спрема реалног стања ствари није ни приближно онолико важан колико је заправо за Вукоја кључно доследно сећање на српско Термопиле и континуирано сведочење давнашњег опредељења:

„Омирова Илијада је, по свој прилици, крвавија од Тројанског рата. Рат који се још увек води увек је тежобнији од докончаног, ма какав иначе овај био. Кроз стотину година биће ово њихово Термопиле још крвавије.

⁹ Желећи да помогне Антону Хаму, преводиоцу *Времена чуда* на немачки језик, у његовим настојањима да оцени „до које мере се језик књиге потпуно поклапа са библијским језиком“ (Пекић 2017: 354), Пекић у одговору преводиоцу бележи значајно одређење свог односа према библијском тону: „то наравно није никакво иронисање свечаног говора, него нешто што бих ја назвао стилском мистификацијом“ (Пекић 2017: 356). Иако се пишчеве речи тичу обликовања језика и тона *Времена чуда*, те односа према библијском изразу, евидентно је да се сличан однос спрема језика и узвишеног тона епских народних песама, особито епске песме *Косанчић Иван уходи Турке* као прототекста, остварује и у Вукојевој песми о Косовском боју.

Па и друкчије? По томе како се о боју говори, изгледа да су га Срби изгубили. Кроз стотину година војевања на томе Косову, могу га и добити? Упоран, стрпљив и смишљен народ добија најзад и изгубљене ратове“ (Пекић 2006: 6, 146).

Суптилно Симеоново дистанцирање спрам ових проницљивих тумачења очевидно је најпре у утилитарности јунакове намере да стечена историјска знања о Србима користи „у много важнијим пословима, као што су трговачка преговарања и погађања“ (Пекић 2006: 6, 142). Оно се потом увиђа и у чињеници да Симеон, док Вукоје пева о доласку српске војске на Косово и последњој вечери јунака, контемплира само о продајним изгледима, роби коју би Вукоју могао да понуди (маст што наводно подстиче раст руку) и његовој потенцијалној солвентности. Ова особина, у којој се архетипски обистињује Ноемисова навика да мисли у категоријама разумско-егзактног, рачунског света док други говоре о суштинским темама, појачава се онда када Симеон, слушајући песму, сазнаје да је Вукоје од свог господара Косанчића добио златан прстен као дар уочи боја. Симеоново нагонско користољубље, подстакнуто поменом прстена и наследном, фантазмагоричном опседнутошћу профитом, тако се испрва усмерава ка стварању трговачке стратегије за добијање Вукојеве драгоцености, да би се затим нагло преусмерило ка новој фасцинацији – царској хазни за којом Вукоје полази ка Смедереву како би му исплатили пензију деспотовине. Овакво градативно низање појавних облика симеоנסке лукративно-алгоритамске мисли – низање којим се остварује критика рачунске свести и материјалистичке цивилизације – располаже и смехотворном снагом што извире, с једне стране, из чињенице да читалац, на основу понављања симеоנסког пробитачног начина мишљења, лако предвиђа даље предмете јунакове опсесије. Захваљујући том репетитивном принципу и рефлексном преусмерењу Симеона на погодније трговачке прилике, програмираност његове фигуре асоцира, с друге стране, оно „тренутно претварање личности у ствар“ (БЕРГСОН 2020: 43), просту механику, биће-аутомат којим се смеховно-критичка равна оснажује.

Истакнута инверзија у Симеоновом мишљењу кулминативну тачку досеже у завршној сцени романескне епизоде о Косовском боју у којој су најпре каталонски, градативно, по важности и старешинству, наведени учесници исељеничке српске колоне: иза моштију Свете Петке Трновске и свештенства кретала се висока властела, деспотови војници, Двор, дворско племство и Ђурађ Бранковић, дворско чиновништво и небројене слуге, најзад и стража окружујући ризничара и благо за којим је, међу старијим богалима, ишао и Вукоје. Реченица „Али, он не беше последњи од Срба“ (Пекић 2006: 6, 163), која се на Вукоја односи и потом варира у женском роду поводом старице што за њим напушта Београд, управо понављањем и читим сугерисањем да је Симеон заправо онај који последњи излази кроз београдску капију, исказује сопствену децентно иронично-смеховну интонацију. До изражаја долази она танана иронија због које се „одједном намрешкава

површина озбиљне реченице“ (Јанкелевич 1989: 60), односно, онај стишани, редуковани смех чији се траг „осећа у структури приказане стварности, али се сам смех не чује“ (Бахтин 2019: 214). Оваква мешавина луцидне, у пола гласа присутне ироније и редукованог смеха манифестује се и у финалном исказу безличног приповедача, у којем бројне алитерације (Р, Ч, К) иронијски дочаравају последњи поступак трговином непоправљиво зачараног Симеоновог бића: „На трећи мирозов угарске трубе и прву шкрипу чекрка на покретном мосту, из бившег Београда, српског Вечног Рима, истрча Симеон Нагос, Царски син, торбар ромејски“ (Пекић 2006: 6, 163). Циљ оваквог тињајућег смеха, особито наслућивачке ироније врхуни се не у тежњи да исмева или анархично разара, него да неприметно, изнутра разлаже предмет своје критике (у овом случају то је развијање симеонске, абнормалне зависности од материјалних релација) чинећи га транспарентнијим и у крајњим видовима његове појавности безумнијим. Таква иронија располаже дијалошком и гносеолошком вредношћу јер, подстичући тобожње истине да се до краја испоље у својој бесмислености, подстичући и самог читаоца да примећује неприметно и разумева неизговорено, она појединца усмерава ка просторима у „којима има више истине и више духовне светлости“ (Јанкелевич 1989: 58). Управо је на ту отмену, ненаметљиву иронију, што динамизује односе тежећи дубљем разумевању, Пекић мислио када је у интервјуу за *Књижевну реч* истакао: „Моја иронија не потиче из мржње и зловоље него је инструмент спознаје људске ограничености и неограничености, поготово непримености наших амбиција“ (Пекић 2013: 355).¹⁰

4. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА. Да би се доспело до (за)кључних увида који се тичу носећих смисаоних чворишта слике Косовског боја у *Злајном руну*, идејне карактеризације јунака и уопште одговора на питања постављена на почетку рада, нужно је најпре евоцирати и објаснити појмове материјалне и симболичке имовине, тестаментарног писања, личности и индивидуе, доживљаја, искуства, животне приче и аутокреације онако како их Слободан Владушић одређује у књизи *Књижевности и коменџари*. Имајући у виду да вештина стицања није идентична вештини управљања, те да онај који наслеђује имовину не мора нужно да располаже и способношћу да је стиче, као и да може да се јави неравнотежа између ближњих са аспекта поделе наслеђене заставштине, материјална имовина опажа се као она која „ствара (вертикални) дисконтинуитет између оставиоца и наследника, као и (хоризонтални) дисконтинуитет између ближњих који наслеђују имовину“ (Владушић 2017: 63). Симболичка имовина, остварена у виду књижевних дела као особених књижевних тестамената, постаје пак залог и вертикалног

¹⁰ Пекићеву истанчану иронију наглашава и Никола Милошевић када примећује да је пишева митوماхија далеко од сваке грубости: „позлату са митова отклања Пекић суптилним и рафинованим потезима. Грубо директни, 'варварски' манир 'гигантомахије' овом писцу дубоко је стран“ (Милошевић 1996: 107).

и хоризонталног континуитета. Она се управо, у свету књижевности, завештава ближњима – другим личностима или онима који ка обликовању свог бића као личности стреме – путем тестаментарног писања. Појединци који располажу само материјалном имовином и само њу могу да наследе означени су као индивидуе, док они што поред материјалне имовине, коју наслеђују и остављају другима, поседују и симболичку имовину, као и способност да је сами произведу, хипостазирају личности. Приписујући доживљају флуидност и ефемерност, а искуству трајност форме која настаје реторичком, херменеутичком и интертекстуалном обрадом самог доживљаја, Владушић наглашава да личност, одликујући се богатством унутрашњег света, љубављу према ближњима и способношћу „да удаљене третира као ближње“ (Владушић 2017: 85), фигурира као онај који има моћ „да доврши доживљај“ (Владушић 2017: 243), да доживљено претвори у искуство да би потом „повезивањем секвенци искуства“ (Владушић 2017: 154) конституисао властиту животну причу. Под индивидуом међутим подразумева се појединац који оптерећен квантификацијом доживљаја губи прилику/моћ да открије његову квалитативност, да ослањањем на технике самоизградње (које управо књижевност нуди) доживљаје претвори у искуства чије секвенце, постојећи нелинеарно и напоредно у бићу, стварају личну животну причу. Индивидуа тако не располаже способношћу „да властити живот наративизује“ (Владушић 2017: 102) што доводи до губитка животне приче и симболичке имовине. Одредница самоизградње (аутокреације) такође је значајна јер указује да се између индивидуе и личности не успоставља супротан однос, нарочито не однос који би сугерисао ексклузивну супериорност личности. Аутокреација заправо подразумева „могућност индивидуе да себе угради у личност“ (Владушић 2017: 65), чињеницу да „личност је изграђена индивидуа“ (Владушић 2017: 64).

Сагледавајући досадашње увиде о наравима Млечанина, Симеона I Цариградског и Вукоја у светлу концепције коју Владушић обликује, запажа се најпре да фигура Млечанина, руковођена искључиво математичким, инструментализованим видом знања/вештине које се, кроз новац као крајњи улог и циљ, морају оправдати, одговара појму индивидуе што располаже искључиво материјалном, новчаном имовином. Удаљен од духовно-осећајне сфере и осећања припадништва одређеној заједници за чије се вредности залаже и бори, Млечанину су, као најамнику мотивисаном рачунском егзактношћу, све битке очекивано идентичне не само зато што ниједна није за њега, тако дистанцираног од народа као колектива, духовно-идентитетски судбинска, него и отуда што је густа новчано-рационална премреженост његовог унутрашњег света у стању да апсорбује доживљаје – суму привремених, равнодушних сећања на бојеве – никад од њих не начинивши искуства. Отуда нимало не изненађује чињеница да Млечанин, не успевши да обликује/осмисли своју животну причу, напушта романескни простор крчме безнадежно запитан над смислотворном димензијом сопственог постојања:

„кад Бартоломеу Мићиелију буду чупали руке, знаће ко му их чупа, знаће и зашто, али неће знати чему“ (Пекић 2006: 6, 160).

Да су новчане релације и владавина разума најдубље повезане јер им је заједничка „чиста предметна рационалност у приступу људима и стварима“ (Зимел 2001: 137–138) запажа се у лику Симеона. Иако испрва слуша и, коментаришући у себи, разумева суштину Вукојеве песме поистовећујући значај Косовског боја за српски народ са падом Цариграда за Ромеје, односно битком код Термопила за Грке, Симеонова свест пресудно је обележена чином инверзије и заокретом ка плутократском духу профита.¹¹ Настојећи испрва да од доживљаја Вукојеве песме као заоставштине ближњима формира, посредством херменеутичке методе, искуство, Симеонов самоизграђујући пут бива напуштен у име трговачко-рационалне, лукративне сфере, сведен на раван функционисања индивидуе и атрофиран до нивоа флуидног, фантазмагорично магловитог доживљаја. Поред тога Симеон знаће о историјском догађају што га стиче слушајући Вукојеву песму инструментализује: као што Млечанин обезбеђује утилитарни циљ свом ратничком знању/вештини стављајући их на располагање онима који уложе већу своту, тако и Симеон, знаће о српској историји функционализује (зло)употребљавајући податке, вредности и идеале њему иманентне како би стекао благо. Укотвљен у разумској, материјалистичкој логици која доживљају/индивидуи смета да се развије у искуство/личност, и Симеон, као и Млечанин, располаже једино материјалном имовином (скромном сумом новца и ковчежићем са мастима и кентаурским гљивама) и безизгледном запитаношћу над смислом свог гурбетског постојања: „ко ће икад овај јад неизвесности и бриге оплакати, ко ће о њему омирски певати, ко ће, кад се једном златно руно узме, разумети и умети да израчуна, чак и штети да мисли о томе *poso kostizi* све то, шта је све то коштало“ (Пекић 2006: 6, 126–127). Имајући у виду да иста ова Симеонова мисао закупа и Газдину свест што током Бадње вечери 1941. године увиђа да не постоји наследник који ће стечено материјално златно руно Његована желети и умети да идејно-филозофски осмисли, Симеонова запитаност над крајњом сврхом наследног, рачунско-квантитативног усмерења прелудира уједно породичну мисао-салетиљу.

¹¹ Још развијенија упрегнутост разума у кола профита видљива је у лику јунаковог потомка Симеона Лупуса који, разговарајући са кумом Илијом Гарашанином о суштини Косовског боја, не показује, чак ни у рудиментарном виду, знаке разумевања значаја ове битке. Лупус је неопозиво уверен да морални и душевни обзире служе само за песмарице, те да се успешно историјско трајање не заснива на „реномеу светца у историческоме гробу“ (Пекић 2006: 4, 379), него на експанзивној привреди, јакој војсци, свезнајућој полицији и трезвеној политици. Лупусовој мисли да Косовска битка, схваћена као пораз, није дичан „ексамплар за угледање“ (Пекић 2006: 4, 379), супротставља се Гарашанинов став да Косовски бој није за угледање „ако ћемо га третирати као војени пораз, али ако на њега гледамо као на израз приправности једног нација да између живота у ропству и смрти у отпору изабере друго, за понос јесте“ (Пекић 2006: 4, 380).

Поред материјалне имовине – златног прстена, али и коња и штита као Косанчићевих дарова и пензије деспотовине – Вукоје пак располаже и симболичком имовином, доживљајем Косовског боја чијом реторичком и херменеутичком обрадом изграђује лично искуство Косовке битке. Истовремено у њему као личности присутна је способност да симболичку имовину сам произведе, односно да искуство Косовског боја преточи у усмену песму којом се, као парагоном тестаментарног писања, гарантује континуитет будући да се сопствена јединствена животна прича као симболичка имовина завештава другима – у оквиру књижевне равни слушаоцима у крчми, односно, са аспекта рецепције, читаоцима текста. Премда се током Вукојевог певања на појединим местима изражава постмодернистичка скепса према поузданости, целовитости историјског знања и њему блиских конструишких, селективних процеса, Вукоје, за разлику од Млечанина и Симеона који своје знање о историји инструментализују, показује умеће да сопствено знање о Косовском боју уобличи као властито сведочење искуства одсудне битке које се темељи на мисли о опредељењу српског народа за Царство небеско чиме се на парадоксалан начин смрт (време, историја) превазилазе смрћу. Да је тврдња Зорана Мишића како је „косовско опредељење онај последњи, беспризивни одговор којим се одговара на *йишање о смислу* (курз. В. М.) човековог постојања“ (Ђурић 1990: 197) заиста истинита, те да проналази своје одјеке у епизоди о Косовском боју у *Злајном руну*, видљиво је у чињеници да једино Вукоје не контемплира о питању сврховитости свог овоземаљског трајања. Смисао његове егзистенције огледа се не само у испуњењу Косанчићевог аманета да бој преживи, те да о њему и вредностима које он баштини сведочи, него и у способности да своје искуство Косовског боја обликује у песму као симболичку имовину завештану ближњима. Вукоје отуда фигурира као једини који не размишља о смислу не због тога што би га та врста запитаности мање од Млечанина и Симеона занимала, него зато што је он већ својим искуством Косовског боја спознао и интегрисао вишу истину, учинио је својим вечно присутним, смислотворним конститутивним садржајем.

У својој песми о Косовском боју Вукоје наводи прегннантан детаљ поводом сопственог порекла: истичући традицију наслеђивања имена *Вукоје* у његовој породици, јунак открива да крвљу и старином потиче „из Дробњака, са Планине Црне“ (Пекић 2006: 6, 151). На овом ступњу тумачења, утемељеном на очитом Пекићевом убризгавању властитог дробњачког порекла у Вукојеву епску песму, није неоправдано упутити поглед ка једном драгоценом, ванроманескном текстуалном пасажу. У писму број осам – једном од стотинак писама што их је Пекић писао супрузи Љиљани током периода њихове раздвојености – писац наглашава како је, нашавши у антикварници књигу о Дробњацима, открио „да су моји преци под другим именом учествовали у Косовској бици“ (Пекић 2011: 33). Књижевни поступак приписивања сопственог порекла литерарном лику, додатно мотивисан наведеним ванроманескним податком, може се означити као Пекићево „укњижење“

(Пијановић 1992: 1712) у *Златно руно*, поновно уписивање аутора у сопствено књижевно дело (јер писац се појављује у роману и као јунак-сведок-записничар). Овим чином не упућује се тек на (пост)модернистичко поигравање границама између емпиријског аутора и лика-наративног гласа. Тиме што Пекић своје порекло приписује Вукоју, сугеришући изразиту блискост између себе као личности и сопствене фикцијске творевине обликоване такође као личности, писац симболички постаје равноправни носилац система вредности свог јунака и његовог искуства Косовског боја. Пекићев ставови о значају и смислу Косовске битке, расејани по другим пишчевим делима, отуда се богате другачијом, вукојевском визуром, оном која суштину Косовске битке и Косовског завета разумева као вид трансцендирања историје, својевољног опредељења за Царство небеско којим се Косовски бој перцепира не као на пораз, него као поразом досегнута духовна, етичка и идентитетска потврда и победа.¹²

¹² О значају и смислу Косовског боја Пекић је у другим својим делима размишљао са историјско-политичко-прагматичног становишта. Коментаришући белешке свог јунака из *Црноберзијанаца* Александра Његована о књигама које је читао, а које су тематизовале стицање профита, Пекић, како сам наглашава, долази до „јеретичког уверења“ (Пекић 1989: 121) да би било боље када би се у школама изучавали начини за плодносно организовање капитала и унапређење економске снаге земље, када би се учило како се „тера успешна трговина и, њој за вољу, нечасна политика“ (Пекић 1989: 121), него што се слави пораз на Косову и од њега прави неуспела историја. Ова мисао, као и исказ да су Срби „ваљда једини народ на свету што је своју највећу катастрофу прогласио својом највећом победом“ (Пекић 2012: 81) адекватно се разумевају уколико се има на уму да Пекић смисао Косовске битке сагледава искључиво са војно-политичког, рационалног, овоземаљског аспекта, мимо духовне-моралне сфере, па отуда у његовом виђењу она фигурира као Косово историјско (симбол пораза), а не као Косово заветно (избор Царства небеског и заједнице са васкрслим Христом). Таква перспектива најочевидније се изражава у пишчевој констатацији о „*нејрактичном* (курз. В. М.) односу према косовском поразу“ (Пекић 2012: 82) те потреби занемаривања душевних разлога који ће „можда на небу бити од неке важности, а на земљи су само од штете“ (Пекић 2012: 82). Уколико би се стремиле ка контекстуализацији, испитивању евентуалних корена/узрока оваквих Пекићевих погледа, они би се, сасвим могуће, могли опазити у вредностима грађанског друштва којем је Пекић припадао и које је, према Пекићевом мишљењу, почивало на манама „што их је кроз грађанско друштво материјалистичка цивилизација инаугурисала у нашим моралним стандардима“ (Пекић 2014: 87). Оваква изражена рационалистичко-прагматична црта пишчеве духовне формираности, коју је он оштро критиковао истовремено јој припадајући, уједно фигурира као кључна баријера у његовом односу према питању/осећању вере. Пекић у дневничкој белешци управо указује на језгро које непрекидно производи његова одбацивања и сумње: „оно што ме спречава у ствари не само да нађем дефиницију него да уистину будем религиозан јесте мој наслеђени рационализам кога ја већ годинама покушавам да се отресем. Моја религиозност заправо није права, јер не потиче од открочења већ од рационалних покушаја да будем религиозан, она је у ствари више потреба за Богом него што је спознаја Бога“ (Пекић 2013: 9). На путу ка хришћанској ортодоксији писцу смета и његова љубав према античким митовима и класичној филозофији, „нарочито покушај амалгамисања неохишћанског мистицизма на религиозним искуствима Истока“ (Пекић 2017: 23) због чега Пекић себе именује „ходајућом

Подстакнути Вукојевим поменом свог порекла, и Симеонови интериоризовани коментари тематизују његова размишљања о старини породице Нагос (Њаго/ Његован), о томе где су живели пре него што се Симеон Трачки, најдаљи предак којег се сећа, пробудио на трачкој обали 1205. године. Тим питањем закупљен Симеон, најзад, закључује: „Пре су били у *џричи* (курз. В. М.). Налик косовској. Били су тамо где ће ова српска прича тек стићи и куда већ добрим путем граби – у фантазији. Из фантазије дођосмо, у фантазију идемо, у фантазији живимо? Шта смо?“ (Пекић 2006: 6, 152). Управо апострофирана *џрича* у којој су се Нагоси налазили пре зачињања своје историјске аргонаутике упућује на њихово предачко, како ноемисовско, митско трајање, тако и на протомитско, арионовско невреме Аркадије. Имајући у виду да је Пекић у архајским временима, нарочито миту препознавао „кодирану истину о етносу у коме се (мит, прим. В. М.) родио“ (Пекић 2012: 277), онда таква истиноносна прича/мит, разумевајући се као она што наликује косовској причи, сугерише да је и Вукојева/Пекићева песма о Косовском боју, ма колико она била естетизована, имагинативна, фантазијска, домишљана или претпостављана, и сама носилац истине. Овакву истинитост приче Пекић истиче када на крају седме књиге *Златној руна* бележи да ће Ноемиси наших дана, ти „андроиди који у име Разума митове одбацују, а сами се даве и губе у Миту разума“ (Пекић 2006: 7, 585) градећи свет без душе и вере, сматрати пуком песничком слободом све што је причом предочено, препознајући у њеним вредностима тек „уметничку, а не животну истину“ (Пекић 2006: 7, 585). Дехуманизујућим, манипулативним, свенагризајућим механизмима који су својствени „Златној Ери Материје“ (Пекић 2006: 7, 585) и разуму коме је блиско *лице* ствари, пука опажајна страна стварности, опире се управо Прича, Вукојева/Пекићева епска песма о Косовском боју. Она се, као симболичка заоставштина личности,

херезом“ (Пекић 2017: 23). Смета му, најзад, и списатељска професија која најдубља духовна искуства неминовно „унакажује, јер их подвргава ’правилима игре’ једне туђе, тврде, прагматичне стварности у коју се често укључује чак и задовољавање комерцијалних захтева тржишта“ (Пекић 2017: 23). У духу противречности као своје праве природе (обуздавене аскетском дисциплином) и стратегије кошења углова у сагледавању ствари, Пекић у *Златној руни* обликује визију Косовског боја која настоји да његову суштину осветли на другачији начин од оних виђења које је писац изражавао на другим, у овој фусоти наведеним текстуалним пасајима. У Пекићевом делу тема Косовског боја прелама се кроз оптику сачињену „из позитивних и негативних момената: то је не само пораз него и победа; несумњиво пораз у војничком и политичком смислу“ (Богдановић 1985: 60), али и носилац „духовног тријумфа у опредељењу за идеал хришћанске цивилизације“ (Богдановић 1985: 60). Чини се отуда да би Пекићевим ставовима о улози и смислу Косовског боја требало приступити са обновљеном мисаоном невиношћу, без предрасуда, ригидности, једностранних виђења и брзоплетих закључака, као и са свешћу о целини Пекићевог дела. Управо оваква свест наглашавана је међу проучаваоцима пишчевог стваралаштва у виду тврдње да је једини прави начин разумевања Пекићевих књига – начин који их неће симплификовати, злоупотребити или петрификовати пишчеву мисаону гипкост и истраживачку, полиперспективну природу – управо онај који подразумева интегралан приступ Пекићевом делу.

обистинује са *наличија* стварности, „под месецом“ (ПЕКИЋ 2006: 7, 586), криптично, али доследно, упркос експанзивном, немилосрдном деловању рачунске логике и сфере предметних очигледности.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Богдановић, Димитрије. *Књига о Косову*. Београд: САНУ, 1985.
- Видовић, Жарко. *Срби и Косовски завей у новом веку*. Београд: Српски научни центар, 2021.
- Владушић, Слободан. *Књижевност и коментари*. Београд: Службени гласник, 2017.
- Делић, Јован. (Ауто)поетички слој у „Новом Јерусалиму“ Борислава Пекића. Предраг Палавестра (ур.). *Сјоменица Борислава Пекића*. Београд: САНУ, 2002, 39–62.
- Делић, Јован. Косово и косовско одређење у поезији и критици. Валентина Питулић (ур.). *Косово и Мейхоџа у цивилизацијским токовима*. Косовска Митровица: Филозофски факултет, 2010, 367–380.
- Дучић, Јован. *Моји сајућници: књижевна обличја; Прикази и белешке; Чланци*. Београд: БИГЗ: Просвета; Сарајево: Свјетлост, 1989.
- Ђурић, Војислав. *Косовски бој у српској књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1990.
- Јевтић, Атанасије. *Свети Сава и Косовски завей*. Београд: Српска књижевна задруга, 1992.
- Јерков, Александар. Све о Пекићу: шта је најважније од свега. Петар Пијановић, Александар Јерков (ур.). *Поетика Борислава Пекића: ирејлићање жанрова*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2009, 73–88.
- Кољевић, Светозар. *Наш јуначки ей*. Београд: Нолит, 1974.
- Милошевић, Никола. *Књижевност и мейафизика: зиганица на йеску 2*. Београд: „Филип Вишњић“, 1996.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Косовска ейика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1990.
- Пантић, Михајло. Океан Пекић. Михајло Пантић (ур.). *Океан Пекић*. Београд: Библиотека града Београда, 2020, 215–228.
- Пекић, Борислав. *У шраћању за Злајним руном*. Београд: БИГЗ, 1997.
- Пијановић, Петар. Човек који је преживео смрт. *Књижевност* 92–93/11–12 (1992): 1712–1716.
- Прељедни речник компаративистичке терминологије у књижевности и култури*. Бечановић-Николић и др. Нови Сад: Академска књига, 2011.
- Самарцић, Радован. *Идеје за српску историју*. Београд: Југославијапублик, 1989.
- Самарцић, Радован. *Умена народна хроника*. Нови Сад: Матица српска, 1978.
- Секулић, Исидора. *Из домаћих књижевности II*. Београд: Издавачко предузеће „Вук Караџић“, 1977.

Сїара срїска књижевностї. Светлана Томин (ур.). Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2001.

СТЕФАНОВИЋ КАРАЦИЋ, Вук. *Срїске народне ѿјесме II*. Београд: Просвета, 1976.

*

ВАХТИН, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2019.

BERGSON, Анри. *O smehu: esej o značenju komičnog*. Београд: Centar za izučavanje tradicije Ukronija, 2020.

НАЌИОН, Linda. *Poetika postmodernizma*. Novi Sad: Svetovi, 1996.

JANKELEVIĆ, Vladimir. *Ironija*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1989.

ЛУКИЋ, Jasmina. *Metaproza: čitanje žanra*. Београд: Stubovi kulture, 2001.

ПЕКИЋ, Borislav. *Godine koje su pojeli skakavci I*. Београд: BIGZ, 1988.

ПЕКИЋ, Borislav. *Godine koje su pojeli skakavci II*. Београд: BIGZ, 1989.

ПЕКИЋ, Borislav. *Korespodencija kao život I*. Београд: Službeni glasnik, 2011.

ПЕКИЋ, Borislav. *Korespodencija kao život IV*. Београд: Službeni glasnik, 2017.

ПЕКИЋ, Borislav. *Novi Jerusalem*. Београд: Prosveta, 1991.

ПЕКИЋ, Borislav. *Sabrana pisma iz tuđine*. Београд: Službeni glasnik, 2012.

ПЕКИЋ, Borislav. U traganju za Elevsinom, ili Građenje Arga. *Analī Borislava Pekića 4* (2007): 7–132.

ПЕКИЋ, Borislav. *Život na ledu III*. Београд: Službeni glasnik, 2013.

ПЕКИЋ, Borislav. *Život na ledu V*. Београд: Službeni glasnik, 2014.

ПЕКИЋ, Borislav. *Zlatno runo 4*. Београд: Dereta, 2006.

ПЕКИЋ, Borislav. *Zlatno runo 6*. Београд: Dereta, 2006.

ПЕКИЋ, Borislav. *Zlatno runo 7*. Београд: Dereta, 2006.

СТАНОЈЕВИЋ, Dobrivoje. *Retorika Zlatnog runa*. Pančevo: Mali Nemo, 2001.

ZIMEL, Georg. *Kontrapunkti kulture*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2001.

Violeta R. Mitrović

THE IMAGE OF THE BATTLE OF KOSOVO AND THE KOSOVO VOW IN BORISLAV PEKIĆ'S *THE GOLDEN FLEECE*

Summary

Tending to illuminate the episode of the Battle of Rovine as an anticipation of the novel's description of the Battle of Kosovo, research attention is focused on analytical view of the image of the Battle of Kosovo and the Kosovo Vow in Pekić's *Golden Fleece*, in an apocryphal epic poem by Vukoje Hranisavljević. The paper examines the relations of characters Bartolomeo Micielli and Simeon I of Constantinople according to the values that Vukoje's poem inherits, as well as the intertextual ties it achieves towards epic poetry of the Kosovo cycle, especially the work *Kosančić Ivan spies on the Turks*. Relying

on the dialogic nature of the novel episode with reference to Kosovo, on the exploratory, epistemological nature of the dialogue, as well as on the basic concepts that Slobodan Vladušić shapes in the book *Literature and Comments*, the paper emphasize the key ethical/spiritual postulates of the characters and the writer's closeness to Vukoje's understanding of the significance of the Battle of Kosovo. Pekić's views on the meaning of this battle, scattered throughout his other works, are thus enriched by a different, Vukoje's vision that recognizes the essence of the decisive battle in the voluntary commitment to the Kingdom of Heaven, in the spiritual, ethical and identity confirmation and victory reached through defeat.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
viomitrovic@gmail.com

Примљен: 13. децембра 2021. године
Прихваћен за штампу марта 2022. године