

Марко Марјановић*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

УДК: 821.111'04-1.09
DOI: 10.19090/gff.v48i1-2.2359
Originalni naučni rad

ЈУЛИЈАНА И ПОТУКАЧ ЈЕДНО ПОРЕД ДРУГОГ — АРХИТЕКТОНСКА СИМБОЛИКА У КЊИЗИ ИЗ ЕКСЕТЕРА**

Овај рад се бави архитектонском симболиком у двама песмама сачуваним у *Књизи из Ексетера*, наиме Киневулфовом *Јулијаном* и *Потукачем* анонимног аутора. Како ове две песме у рукопису стоје једна уз другу и како их карактерише слична симболика, богата архитектонским сликама, посматраћемо их као дела која је, хипотетички, сакупљач желео да буду прочитана као пар. У анализи ћемо се кретати путем савремених анализа англосаксонских рукописа као плодова монашког рада, као и најидеалнијег контекста за разумевање староенглеске поезије. У овом аспекту, као полазиште за анализу послужиће недавна и своје врсте прва студија саме *Књиге из Ексетера* Џона Д. Најлса (John D. Niles) под називом *God's Exiles and English Verse: On The Exeter Anthology of Old English Poetry* (2019). Успоставивши сигурне везе између две песме и сагледавши начине на које се по питању симбола допуњују, доћи ћемо корак ближе ка откривању потенцијалних читања и интерпретација које је сам сакупљач рукописа имао на уму, те ступити у дијалог не само са песницима заслуженим за дела којим се бавимо, већ и самим читаоцима истих.

Кључне речи: староенглески, англосаксонски, *Књига из Ексетера*, средњовековна поезија, средњовекована књижевност, симболика

УВОД — КРАТАК ОПИС СИМБОЛА У СТАРОЕНГЛЕСКОЈ ПОЕЗИЈИ

Критичари староенглеске књижевности и филолози у скорије време поново све чешће прилазе рукописима холистички — као књигама које се могу и које захтевају да се читају од корица до корица, као и књигама чији се садржаји међусобно допуњују и чине целине изграђене на заједничким темама, симболима и порукама карактеристичним за монашке средине у којима рукописи настају. (уп. Reading, 2018; Niles, 2019; Ericksen, 2021). Такав приступ представља одступање од херменеутичких читања дела сачуваних у

* marko.m.open@gmail.com

** Семинарски рад, докторске студије, проф. Наташа Половина: Јулијана и Потукач једно поред другог — књижевна симболика у *Књизи из Ексетера*.

рукописима, тражећи од читаоца да се поистовети са циљаном публиком самих сакупљача како би отишао корак даље у покушају да се сазна како би средњовековна публика интерпретирала дела којима се ми данас бавимо. У овом раду, посветићемо се једној од нити које се провлаче кроз *Књигу из Ексетера*, најпознатији извор староенглеске поезије,¹ односно архитектонским здањима и њиховим рушевинама као песничким симболима. Како је рукопис предугачак да анализа узме у обзир све песме и загонетке које су у њему сачуване, ограничићемо се на једну од такозваних „елегија”,² *Потукача*, и Киневулфову *Јулијану*, која му у рукопису претходи. Обема песмама ћемо приступити из угла из ког је Џон Д. Најлс (John D. Niles) покушао да да општи приказ рукописа у својој недавној студији рукописа (Niles, 2019), односно посматраћемо их као два „поглавља” у којима треба тражити паралеле.³

За Најса, циљани читалац *Књиге из Ексетера* представља побожног монаха који живи с браћом, с којом заједно тежи спасењу (Niles 2019: 31). Симбол у поезији за њега, то јест у староенглеској традицији, не представља „неодређену, нефиксирану и неисцрпну идејну значајност” (Škreb 1992: 772) какву, инспирисани романтичарским књижевним теоријама, данас у поезији дефинишемо и очекујемо — он представља елемент једног јасно дефинисаног скупа познатих, вишезначних слика којим треба вешто баратати како би се постигао инвентиван књижевни ефекат који краси средњовековну поезију

¹ Поред *Књиге из Ексетера*, ту су: *Књига из Верчелија*, која садржи дела попут *Андрије* и *Сна о распећу*; рукопис *Junius 11 (Кедмонов рукопис)*, у ком су сачуване најпознатије песме на библијске теме, као што су *Данило*, *Израак* и *Постање*; као и рукопис *Cotton MS Vitellius A XV*, најпознатији по *Беовулфу*.

² Као што ће у даљем раду бити приказано, *елегија* се у контексту староенглеске књижевности не односи на тужбалице и ламенте над мртвима, већ је једноставно реч о „релативно кратким контемплативним или драматичним лирским композицијама које дају форму контрастним обрасцима губитка и утехе, на први поглед заснованим на личном искуству или опсервацијама, уз исказан став о том искуству” (Greenfield 1966: 143). Термин *елегија*, дакле, користимо због учесталости самог термина.

³ Наравно, приступ за који се овде опредељујемо никако није једини валидан приступ. Дуговечност књижевности, њена субјективна вредност, као и њена моћ да се обрати читаоцима свих предилекција, без обзира на место и време, један су од темеља савремене критике средњовековне књижевности, као и један од разлога због ког та књижевност и даље привлачи пажњу и критичара и читалаца. Архитектонска симболика у староенглеској поезији је, дакле, тема којом се баве и присталице херменеутичког и постмодерног приступа (уп. Head 1997, Trilling 2009).

(Maring 2017: 8–26). Англосаксонски *scop* се, наравно, највише служи идиомима познатим из усмене традиције, оним са снажним метонимијским потенцијалом, који му омогућава да старој песничкој грађи пронађе иновативну али опет препознатљиву улогу у новој књижевности бележеној на пергаменту, а такође се служи и литургијским симболима, који делу дају додатну, вантекстуалну димензију (Maring 2017: 2–3). Тако, на пример, мотив крста који говори подсећа на црквену службу и споменике попут оног у Ратвелу (Maring 2017: 2–3), као и на крст блаженог Августина који, попут барке, преко мора води грешне синове Еве до спасења. Море углавном симболише недаће које живот доноси, самим тим алудирајући на дела светог Григорија Двојеслова, духовног оца англосаксонских племена, у којима море игра сличну улогу (Moorhead 2005: 47). Кит подсећа на левијатана и пророка Јону, самим тим постајући само још један у низу симбола великих риба које су ту да прогутају горде и наведу их на покајање (Ericksen 2021: 84). У самој *Књизи из Ексетера* имамо неколицину симбола и метафора које се провлаче кроз многе песме, без обзира на период када су компоноване, стога можемо закључити да се англосаксонски песник углавном држао традиције, проналазећи креативна решења у већ устаљеном песничком фонду.⁴ Међу тим симболима су зидине под налетом олује, бродови на немирној пучини, божанска светлост, као и зидине којима очајнички треба потпора (Niles 2019: 242). Наравно, не би сваки читалац у црквеној средини *Књизи из Ексетера* приступио на исти начин — англосаксонски монаси су на располагању имали прегршт књига,⁵ а начини на које су им приступали били су подједнако разнобојни, тако да би сваки читалац учитао нешто друго у текст и нова дела посматрао инспирисан оним старим (Ericksen 2021: 3–35). Али, како је циљани читалац песама којима се бавимо монах у строгој бенедиктинској средини, где је познавање латинског језика, хришћанске књижевности и хришћанских књижевних модела не само уобичајено већ обавезно, можемо самоуверено претпоставити да исти даје све од себе да при читању не буде пристрасан, а да књижевни симбол види као „начин да се са задовољством

⁴ Треба, међутим, нагласити да је доста критичара данас мишљења да је много песама можда компоновано у исто време када је рукопис записан (Niles, 2016: 54).

⁵ Реч *прегршт* можда треба користити с резервом јер су највеће библиотеке у англосаксонској Енглеској на полицама имале око две стотине књига, а оне просечне тек око педесетак (уп. Lapidge, 2006).

открије хришћанска лепота” (Niles 2019: 72) стога у њему тражећи хомилетичке црте.

Читалац *Књиге из Ексетера* каквог смо описали, упознат са патристичком и класичном књижевношћу, у којој рушевине и величанствена здања играју значајну улогу, вероватно већ очекује да руине буду јасно дефинисан симбол. У класичној књижевности која се јавља као део добро познатог средњовековног курикулума, руине често симболишу извор просветљене меланхолије и опомену на пропадљивост (уп. Edwards 2012); а како је староенглеска поетика хибридни спој изворне, усмене, јуначке поезије, новопритошле класичне поезије и хришћанске хомилетике, оне такође веома лако постају натурализован симбол у поезији на народном језику. Истини за вољу, када се домаћа и притошла (латинска) књижевност сударе, поетика и симболика које се рађају из њиховог судара нису ниште мање до гозба за надахнутог песника, који тражи препознатљив знак препун значења — знак примењљив свуда, било то у лирици, епици, загонеткама, алегијама или гномској поезији, као и знак који му омогућава да изведе комплексне значењске шеме, које још тешњим везама вежу две традиције једну за другу (Maring 2017:155). У том контексту, заинтересованост англосаксонских песника за рушевине као такве симболе није нимало изненађујућа — када су се германска племена с континента настанила у Британији, пред њима се нашао читав „музеј” римских рушевина у којима су се готово настанила као у напуштеним зградама (Pearsall 2020: 4). Таква околина дала је притошлицама на острву прилику да се навикну на рушевине као потентне, препознатљиве симболе пролазности, који ће наћи још већу потпору доласком латинске књижевности, односно књижевности у блиском односу с културом која је све те пуне рушевине у Британији и оставила. Тако се и у раној поезији из англосаксонског периода коју имамо, оној на латинском, рушевине користе као симбол пролазног,⁶ доказа протока времена, као опомена да Божија промисао иде својим током и да је све на овом свету *laene* „пролазно”, те би стога требало да буду извор инспирације и подстицај читаоцу да се посвети оном непролазном.

⁶ Сетимо се само оно познатог Алхвиновог елегијског дистиха: *Roma caput mundi, mundi decus, aurea Roma, nunc remanet tantum saeva ruina tibi.* — „О Риму, светска престонице, светска дико, златни Риме: преоста ти само дивља руина.” Сви преводи у раду су дело аутора.

Наравно, нада у хришћанском тексту увек мора превладати над било каквим неумереним туговањем, стога се песме којима се бавимо завршавају хомилетичком нотом, дајући експлицитне инструкције читаоцу који тражи спасење, што чини и остатак књиге (Niles 2019: 31). Међутим, као контраст јасно зацртаним стазама које воде спасењу душе, рушевине у *Књизи из Ексетера* су често неодређене и представљају нејакост свега материјалног а не нечег специфичног, чак и онда кад су у фокусу — на пример, у неким деловима *Потукача*, као и онда када се чини да песник говори о једном специфичном граду, на пример, у горепоменутој песми *Рушевина* (за коју се дуго веровало — а за коју многи и даље верују — да говори о граду Бат у Сомерсету, тада Весексу). Рукопис такође брани читаоцу да слике рушевина схвати као нихилистичке и очајничке, будући да би се такво читање противило монашким учењима раног средњег века, па би стога читалачке сесије бенедиктинске браће, уз *Књигу из Ексетера*, биле узалудне. Ако су му рушевине биле на уму, манастирски старешина би радије хтео да се читаоци присете оне познате реченице из Јеванђеља по Матеју о камену који су зидари одбацили, а који је напослетку постао глава од угла, што је такође међу главним темама у *Христосу 1*, једној од библијских песама такође сачуваних у рукопису. Следећи из овога, погледајмо на какве слике рушевина би читалац у својој келији наишао читајући *Потукача* и *Јулијану*.

ПОТУКАЧ И ЈУЛИЈАНА

Потукач се најчешће анализира заједно са *Морепловцем*. Како се прва песма бави лутањем по копну а друга по мору, и како обе иду ка истом беседничком крају међусобно се допуњавајући и подупирући, одлука већине читалаца да их посматра као две стране истог новчића сасвим је оправдана. *Потукач*, међутим, има још једног „партнера” у *Књизи из Ексетера* — Киневулфову *Јулијану*. Киневулфова песма дуго није привукла пажњу ни читалаца ни критичара, те су је многи оставили по страни као сувопарно дело. У скорије време, додуше, песма је постала доста пријемчивија, и то не само због новооткривеног интереса за језик и стил мерсијског песника већ и због тога што је, уз *Јелену*, *Јулијана* друго Киневулфово дело које жену ставља у главну улогу и, по некима, циља женску хришћанску публику, тежећи да је охрабри и инспирише у периоду учесталог насиља од стране данских нападача (Vjork 2013: xiv–xv). *Јулијану* ћемо овде ставити на место *Морепловца* и посматрати је као песму коју је сакупљач рукописа намерно ставио поред *Потукача*.

Од *Јулијане* ћемо и почети. Укратко, у питању је наратив (жанровски *passio*) у 730 дугих алитеративних стихова, интерпретација поглавља о Јулијани из књиге *Acta sanctorum* о страдању Јулијане Никомедијске, погубљене 304. године у Никомидији од стране вереника Елевсија, римског сенатора. Након неуспелог покушаја да наговори Јулијану на брак, безбожник Елевсије, уз благослов никог другог до Јулијаниног оца, наређује да се девојка затвори у тамницу, која је управо и први од архитектонских симбола у песми:

*Da wæs mid clustre carcernes duru
behliden, homra geweorc; halig þær inne
wærfæst wunade. Symle heo Wuldorcýning
herede æt heortan, heofonrices God,
in þam nydcleofan, Nergend fira,
heolstre bihelmad; hyre wæs halig Gæst
singal gesið.*

(Bjork 2013: стихови 236–242a)

„Тад врата затвора, рад маљева, беху закључана пречагом; светица, верна, оста унутра. Завејана тамом у тесној ћелији, често се у срцу мољаше краљу славе, Богу небеског краљевства, спаситељу људи. Свети дух јој беше стални сапутник.”

Иако се то у преводу не види, оно што овај на први поглед једноставан одломак чини вредним пажње је Киневулфово наизменично поигравање светлом и тамом од једног полустиха до другог, које заточеницу представља као лампу што гори у тмини: у 237a имамо *behliden, homra geweorc* („закључан, рад маљева”) а затим у 237b *halig þær inne* („светица унутра”); у 240a *in þam nydcleofan* („у тесној ћелији”) а у 240b *Nergend fira* („Спаситеља људи”); у 241a *heolstre bihelmad* („завејана тамом”) те одмах затим *hyre wæs Halig Gæst* („беше јој Свети Дух”) у 241b, док на крају имамо тријумфално *singal gesið* („стални сапутник”). Англосаксонски алитеративни стих, познат по варијацији и синтактичким паралелизмима, представља савршену форму за Киневулфове замисли, врло прецизно дочаравајући унутрашњу борбу заточене Јулијане. Она се из полустиха у полустих бори са мраком своје ћелије, надвладавајући мрачне катакомбе, симболе пакла и духовне смрти — у коју ће стићи управо они који су јој ускратили слободу, надајући се да ће тиме успети да јој сломе дух.

То да је тамница симбол пакла и ума у ком, без Јулијане, нема искре Светог Духа постаће јасније када, одмах у наредном полустиху, у њу уђе и један од ђавола. Правећи се да је анђео, слаткоречиви демон не успева да надмудри Јулијану која, молећи се, сазнаје да је пред њом вук у јагњећој кожи. Схвативши да му је план пропао, демон такође увиђа да је лишен сваке моћи и да Јулијана над њим има сву власт. Одиста, у следећих неколико стотина стихова, Јулијана попут езгорцисте демонстрира своју превласт, терајући демона да јој исповеди све своје грехе и не дозвољавајући му да макне. Из демонових уста чујемо да је он лично одговоран за злодела Ирода, Симона Врача, Нерона и Пилата, али — оно што је при анализи Јулијанине ћелије најбитније — и то да је на све наведено био принуђен, у страху од последица које би трпео издавши Сатану. Управо се у страху који походи демона види Јулијанина снага: где демони који су на први поглед слободни и неоковани, заправо немају ни слободу ни храброст да се одупру греху, Јулијана дигнуте главе трпи и највеће муке зарад својих уверења, те, предајући се Божјој вољи, стиче *праву* слободу коју ужива чак и тамници. Ово је тајна коју њен посетилац не може да поима, јер, како кажу, „ђаво нема колена”, то јест не разуме понизност, и самим тим и не може у *својој* тамници, односно паклу, пронаћи ни трунку слободе.

У размени негде на половини песме, на симболичком нивоу се још јасније види представљање ума верника, а тако и Јулијане, као својеврсне цитаделе, што је у контрасту са ћелијом у којој се јунакиња обрела. Како демон у својој исповести каже:

*ic beo gearo sona
 þæt ic ingehygd eal geondwlite,
 hu gefæstnad sy ferð innaweward,
 wiðsteall geworht; ic þæs wealles geat
 ontyne þurh teonan; bið se torr þyrel,
 ingong geopenad, þonne ic ærest him
 þurh eargfare in onsende
 in breostsefan bitre geþoncas
 þurh mislice modes willan,
 þæt him sylfum selle þynced
 leahtras to fremman ofer lof Godes,
 lices lustas.*

(Bjork 2013: стихови 398b–409a)

„Одмах сам спреман да му темељно испитам дубоке мисли, да видим како му је дух утврђен, колико му је чврста одбрана. Пробијам капије у том зиду злбом. Торањ је пробијен, улаз отворен. Затим му у срце прво стрелом шаљем јетке мисли, разним жудњама духа, тако да му се чини боље да чини пороке против Божје воље.”

Демон описује људски ум као одбрамбени зид, као мотриљу, чије пукотине пропуштају вражје идеје на грех. Оваква ратничка симболика, у доба када је *Књига из Ексетера* записана, није страна староенглеској књижевности нити је непозната нашем читаоцу. Напротив, веома му је позната и нема много других симбола који би боље илустровали улогу једног монаха, који, иако одбија световно оружје, радо подиже духовни штит, како и доличи једном *miles Christi* (Niles 2019: 14). Наш читалац у овим стиховима види подстицај да не посустане у својој борби и не подлегне искушењима, попут Јулијане, непоколебљиве у борби против зла (Frederick 2005: 64–66). Такође, ако је, како Најлс тврди, доиста племенитог порекла, веома је могуће да му је пре одласка у манастир била припремљена војничка улога, те није тешко замислити потешкоће с којим би се човек суочио у ратничком друштву схвативши да се одрекао верижаче и оружја, односно улоге од које би му зависео значајан аспект личног и јавног идентитета. Дакле, ратничка симболика зидина под опсадом, као и најезде непријатеља, била је такође и врста доказа нашем читаоцу да је битка у којој учествује такође важна—да је *важнија* од оне у коју су му можда отишли рођаци. Наравно, *Јулијана* није једина песма са таквом поруком. На пример, позната је и *Јудита*, још једна подужа песма о хришћанској јунакињи која се лаћа мача, ради одбране свог народа од неверника.⁷ Како је, додуше, ова симболика релевантна за *Потукача*, песму која у рукопису следи?

Потукач је, на основном нивоу, песма о *anhaga* — „усамљенику”— који је, преживевши извесну несрећу, чини се рат, постао изгнаник препуштен самом себи. Како стихови теку, видимо да тај усамљеник, потуцајући се по дивљини и размишљајући о времену, недаћама и пролазности, заправо лута на некој метафизичкој равни — на којој духовна хтења полако попримају већу

⁷ Треба нагласити да то што су жене у жижи у доста песама с војничком тематиком никако не значи да англосаксонски војници нису могли у њима пронаћи инспирацију. То да је *Јудита* позније дело, компоновано у периоду када је *Књига из Ексетера* записана, то јест нешто пре 1000. године (Fulk 1992: 61), говори нешто о заинтересованости тадашње публике за хришћанске јунакиње.

важност од световних. У сликама које му се врзмају по глави, међу широкогрудим властелинима, племенитим коњима и рођацима на гозбама, видимо и слике рушевина и дворова, у којима се, попут Јулијане у својој ћелији и утврдама о којима јој говори демон, може огледати.⁸

У *Потукачу*, довођење рушевина у везу са лирским субјектом није очигледно као у *Јулијани*, ни у преводу нити у оригиналу. Кључ се крије у једном од глагола — у питању је *worīað* („пропада”), који се углавном користи при описивању људских покрета и значи „лута” (Irving, Jr. 1967: 162).⁹ Како се песма бави и лутањима и потребом да се дух ојача као какве зидине, песник је одабрао најбољи глагол и, ненамерно, омогућио читаоцу и, хипотетички, сакупљачу, да лик Потукача ставе наспрам Јулијане — чији је ум у претходној песми већ „омеђен” зидинима. Језик у *Потукачу* је, дакле, суптилнији него у *Јулијани*: немамо изричито дата имена, не знамо где се радња одвија и не знамо ништа ни о самом Потукачу. Разлог томе је то што је, на неки начи, наш читалац тај који се потуца, који можда жали за животом који је водио изван зидина манастира, за мртвим саборцима и рођацима. Наш читалац је тај који се пита где је и како све прохујало, као да никад ничег није ни било — он је тај чији је ум у рушевинама и који вапи за оном Матејевом главом од угла.

Избор речи песника није интересантан искључиво због оног *worīað*. То да се бавимо сликама рушевина и зидина као симболима духа сугеришу и кенинзи попут *breostcofa* „одаја срца” и *ferðloca* „закључано кућиште душе” (Irving, Jr. 1967: 160). Веома честе у староенглеској поезији, када се етимолошки разложе, овакве речи у *Потукачу* посебно утичу на тон песме те атмосферу чине клаустрофобичнијом него што би требало да буде с обзиром да је пред Потукачем, како се чини, бескрајан, отворен простор. Другим речима, овакве речи подсећају на Јулијанину ћелију, а једним делом и на вокабулар којим се служио и песник задужен за *Рушевину*, последњу песму у рукопису, која за субјекат има рушевине читавог града — хипотетички указујући на то да је и Потукач у неком виду урушеног „затвора” из ког би

⁸ Изгнанство у староенглеској књижевности је примарно теолошке и духовне а не секуларне природе, што нам такође омогућава да претпоставимо да би наш читалац могуће симболе изгнанства сагледао пре свега кроз духовну призму (уп. Haydon 2019).

⁹ Јавља се такође и у прози, на пример у Елфричовом староенглеском преводу Алхвиновог дела *Quaestiones in Genesim*, где се користе при опису кретања звезда али и Каина, за ког преводилац каже да је заувек живео *cwaciende and geomerigende and woriende, and utlaga*: — „тресући се, плачући и потуцајући се, и изгнанник.”

требало да побегне. Овде би се наш читалац сигурно присетио и Боетијеве *Утехе филозофије*, једне од најзначајнијих књига у англосаксонској Енглеској, као и књиге о заточенику који уз помоћ персонификоване Мудрости (односно Филозофије), покушава да пронађе неку унутрашњу слободу која не зависи од пролазних, материјалних ствари.

Доказе за то да је Потукач у духовном лагуму можемо тражити и у речима које се односе на референте изван самог Потукача, попут оних у следећим стиховима:

*Se þonne þisne wealsteal wise gefohte
ond þis deorce lif deope geondþenceð,
frod in ferðe, feor oft genom
wælsleahta worn....*
(Bjork 2014: стихови 88–91a)

„Онај ко мудро поразмисли о овом месту пуном зидина и промисли о овом мрачном животу, разборите душе, често ће се присетити мноштва покоља...”

Овде *wealsteal* „место пуно зидина” заузима централно место у размишљањима о *þis deorce lif* „овом мрачном животу”, који није ништа друго до мрачна тамница за душу. Песник креће од рушевина и полако одлази у домен сећања, која само оснажују уверење да су људске творевине, и то не само оне од камена, само привидно чврсте. Живот је *deorc* „мрачан”, и само су рушевине препознатљиве, док се сва задовољства која живот пружа не могу чак ни назрети — она су сасвим ишчезнула, како песник каже у стиху 96b, *swa heo no wære* „као да их никад није ни било”, што је донекле и истина када се упореде са неумирућим рајским весељем, које једино може развити таму у којој се Потукач нашао.

Када ће, међутим, и те рушевине ишчезнути? Оне су ту јер је и Потукач ту да се у њима огледа, лишен старих уживања као што су и оне лишене помпе и весеља. Усамљене су као и он, јер су биле недорасле свом задатку да сачувају оне који су у њима боравили нити од „Судбине” (односно, времена и историје)¹⁰ нити од опсадника — односно пале су као оне зидине о

¹⁰ Песник користи реч *wyrd*. Иако се често преводи као „судбина”, сама реч је много неухватљивија од тога, те не може у X веку представљати персонификацију фаталистичке природе ствари на коју етимолошки асоцира. Етимолошки, реч је

којим је демон (и сâм један од опсадника пред зидинама!) у *Јулијани* говорио, а у чијем се говору може тражити одговор на питања о томе шта је задесило Потукачевог краља, рођаке и дом. Наиме, ако рушевине у *Потукачу* узмемо за симбол заточеног и измученог духа, можемо рећи да су и у прошлости, док су још стајале, такође биле симбол духа: опуштеног духа, оног који заборавља да не зна „ни дан ни час”, духа на каквог се демон у *Јулијани* окомљава, дакле симбол који нам дочарава шта се догоди онима који се уздају у непоуздане одбрамбене мере када се напокон суоче са непријатељем. Рат на који Потукач алудира, дакле, може бити унутрашње или грађанске природе, на шта, на пример, у 98. стиху песме алудирају змијолики симболи (*wyrmlicum fah*) који красе торањ ког се Потукач присећа, а који хришћанског читаоца подсећају на грех. Такође, постоји и вероватноћа да је у питању опомена на то да се заједница мора окупити око духовних вредности ако жели да опстане, јер, како демон у *Јулијани* каже:

*Ic him byrlade
wroht of wege, þæt hi in winsele
þurh sweordgripe sawle forletan
of flæschoman fæge scyndan,
sarum gesohte.*
(Bjork 2013: стихови 486b–490a)

изведена од протогерманске речи **wurdiz* „судбина”, тј. праиндоевропског корена **wert-* (Kroonen 2014: 600), и у давној прошлости се, како упоредна митологија указује, односила на једну од германских Суђаја (уп. староисландско *Urðr* „Урд [име једне од Суђаја]” и *urðr* „судбина”). Таква интерпретација овде не може бити тачна јер је детерминизам противречан ортодоксним хришћанским начелима. *Wurd*, дакле, не подсећа на прехришћанска веровања ништа више него када кажемо, на пример, „Тако му је суђено.” Вероватније је да идиоми попут оног *wurd bið ful aræd* („судбина је сасвм одређена”) у *Потукачу* значе једноставно „то је што је” или „такав је живот” (Niles 2019: 207). У прозној књижевности имамо слично тумачење речи за коју видимо да се може односити на реализацију Божије промисли, на догађај који је изван људске спознаје и који се не може предвидети, те стога представља неки вид доказа да је Божја мудрост изнад људске. Нешто слично видимо у преводу Боетијеве *Умехе филозофије*, где преводилац објашњава како *foresceawung* „промисао” постаје *wurd* када се заправо реализује. Да *wurd* значи нешто ближе „догађају” говори нам и староенглеска реч за историчаре: *wurdrīteras* (дословно „писци судбине”). За обимнији преглед могућих интерпретација појма, читалац се упућује на Stanley (2000).

„Наточих им раздор из пехара да, под налетом рана, у двору где се пије вино с мачевима у рукама предају душе, пусте их да одјуре из тела осуђене на смрт.”

Како Потукач помиње гозбе, пехаре и погибију ближњих, наш читалац *Књиге из Ексетера* би се, завршивши *Јулијану* и прешавши на *Потукача*, могао лако присетити раније цитираних речи демона из Ђелије, те повезати догађаје из ове две песме, увидевши да једна заједница попут Потукачеве можда и не мора пасти само под страни мач — већ и да сама себи може одузети живот ако се превише удаљи од духовних вредности на којима је основана. Овакво читање није невероватно ако се присетимо да је *Књига из Ексетера* записана у X веку, током периода поновних викиншких напада на Енглеску који су, судећи по делима хомилетичара и прозних писаца попут Вулфстана и Елфрича, биле ништа друго него Божја казна за сва злодела, пороке и грехове којима се домородачко енглеско становништво предало.¹¹

Било како било, Потукач је жив и има још једну шансу да се спасе и у мрачном животу пуном рушевина, те, попут Јулијане, пронађе утеху у вери, како песник и каже у последња два стиха песме:

*Wel bið þat þe him are seceð,
frofre to fæder on heofonum, þær us eal seo fæstnung stondeð.*
(Bjork 2014: стихови 114b–115)

„Добро је оном који тражи милост, утеху од оца на небесима, тамо где нам је сва постојаност.”

У овој последњој реченици је, мислимо, најочигледнији доказ за то да су дела *Јулијана* и *Потукач* с намером стављена једно поред другог, као и то да су архитектонске слике у обе песме хришћански симболи каквим смо се горе позабавили. Окосница аргумента је реч *fæstnung*. Дубина значења ове речи се у

¹¹ У раном XI веку, Вулфстан, у свом апокалиптичном говору *Проповед Вукова енглеском народу*, оптужује своје сународнике, називајући их, између осталог, *tannslagan* „убицама људи”, *mægslagan* „убицама рођака”, *mæsserbanan* „убицама свештеника”, *munsterhatan* „мрзитељима манастира”, *myltestran* „проституткама”, *bearnmyrðran* „убицама деце”, *forlegene* „прељубницима”, *wiccan* „вештицама”, *reaferas* „пљачкашима”, и *walcyrrian* „валкирама (то јест неким врстама врачаца, а не дословним девама-ратницама које знамо из староисландске традиције)”.

преводу не може одржати. У питању је именица изведена од глагола *faestnian* „причврстити” која у староенглеском језику има огроман семантички потенцијал те може значити „стабилност”, „утврђивање”, „омеђивање”, „везање”, „сигурност”, „заштита”, „раификација”, „завет”, а вероватно и „утврда” (попут сродног *faesten*). Реч је у алитерацији са речи *faeder* „отац” која стоји у претходном полустиху,¹² те због метричке и прозодијске снаге обе захтевају пажњу и долазе у међусобну везу. Отац је на небесима а тамо је и утврда; то јест отац јесте утврда, каже песник — не тамница, не рушевина, не двор пун мртвих, већ сигурна, вечна утврда. Наравно, реч је веома алузивна и на савршен начин осликава хибридно англосаксонску поезију о којој говори Хедер Маринг (Heather Maring), јер јуначку традицију пуну ратничких утврда и ратова, из каквих Потукач ступа, доводи у везу са патристичком традицијом и делима попут оних Августина Хипонског¹³ који у својим *Исповестима* каже: *Angusta est domus animae meae quo venias ad eam: dilatetur abs te; ruinosa est: refice eam* „Сувише је узак дом моје душе да у њега уђеш: нек је ти увеличаш; у рушевинама је: поново је сагради”.

ЗАКЉУЧАК

Шта би, укратко, читалац *Књиге из Ексетера* научио прочитавши *Јулијану* и *Потукача* и упоредивши архитектонске симболе којима обе песме обилују? Пре свега, у симболима зидина и торњева, с којима се Јулијана и Потукач поистовећују и сусрећу, видео би доказ да, ако се добро не омеђи — не каменом већ врлином — људски ум може лако пасти под налетом греха. Како и сами демони људско срце виде као плен иза зидина које треба опседати, стално тражећи какву пукотину кроз коју би му пришли, Потукач је у праву када се напокон опрости од ратничке носталгије и скромно и понизно закључи да је једино Бог утврда у коју може имати поверења, односно онај који рушевине његовог ума може заправо обновити.

¹² Заправо, алитерација, као главни елемент алитеративног стиха, од ње и зависи, јер први наглашени слог у другом полустиху увек мора бити у алитерацији — због чега се посматра као онај који заправо одређује који ће гласови бити у алитерацији (Terasawa 2011: 5).

¹³ Августин је, као и Боетије, био један од најчитанијих аутора у англосаксонском периоду као и један од аутора чија је дела Алфред Велики желео да учини доступним свима на матерњем језику. Утицај Августиновог дела на староенглеску поезију такође је познат (уп. Nurré 1959).

С друге стране, архитектонске слике могу симболизовати и духовну чежњу за вечним какву смо видели у *Потукачу*. Главни разлог због ког рушевине у англосаксонском песнику буде осећања носталгије за каквом небеском утврдом, те га терају да промисли о пролазности материјалног света је то што рушевине, како каже Том Шипи (Tom Shippey), попут сећања, у исто време „и јесу и нису ту” (Shippey 2017: xiv–xv). Рушевине су ту зато што нешто друго *није*, баш као што су сећања на рајски врт и блаженство само слика нечег што је прошло. Наравно, управо је то што није присутно оно што чини рушевине симболом носталгије, која је за многе критичаре један од темеља староенглеског света (уп. Trilling 2009). Заиста, често се чини да англосаксонски песници желе да „оживе” прошлост, иако добро знају да је то немогуће (O’Donoghue 2014: 11) — на пример, описујући тренутну патњу као пре свега одсуство старих радости које се труде да проживе макар у сећању (Fell 2013: 182). А која је радост за нашег читаоца старија и већа од еденске на коју овај свет, попут неке космичке рушевине, алудира, подсећа и мами?

Марко Марјановић

JULIANA AND THE WANDERER SIDE BY SIDE — ARCHITECTURAL SYMBOLISM IN THE EXETER BOOK

Summary

This paper deals with architectural symbols in two Old English poems preserved in the Exeter Book, namely Cynewulf’s *Juliana* and *The Wanderer*, one of the so-called Old English elegies written by an anonymous author. Since those two poems stand next to each in the manuscript, and since they are characterised by similar symbolism rich in images of walls, keeps and ruins, we shall analyse them as works the collector perhaps wanted to be read as a pair. In our analysis, we follow the current trends in Old English literary studies of viewing Anglo-Saxon manuscripts as the fruit of monastic labour and an ideal context for understanding Old English poetry, if we are to step away from the hermeneutic readings and attempt to establish a more probable reading, from the point of view of the intended mediaeval audience. We rely primarily on John D. Niles’s book *God’s Exiles and English Verse: On The Exeter Anthology of Old English Poetry* (2019), the most recent and the first of its kind study of the Exeter Book itself, but we also follow the strategies of other recent studies of manuscripts such as the *Vercelli Book* and *Junius 11*, which also put an emphasis on the need for a holistic approach to mediaeval documents as well as mediaeval literacy and manuscript compounding practices (Reading 2018; Ericksen 2021). By establishing firm connections between the two poems and seeing how they complement each other in regard to symbolism and themes, we shall come a step closer to discovering new possible interpretations of both texts, perhaps those the compiler had in mind. Throughout the

study, we approach our sources from the point of view of the most likely reader, as described by Niles (2019), in whose hands the document would have fallen during or after its compilation, that is, a monk in a Benedictine environment which encourages readings inspired by homiletic literature. Furthermore, we view literature symbol not as a mutable sign with endless potential for meaning largely dependent on the author's style and whim as we are nowadays accustomed to, but as it was in mediaeval literature — a sign belonging to a well-defined and well-known set of polysemic images charged with metonymic potential and meaning that allows and forces the poet to adapt and recast it in a wide variety of creative ways to achieve a fresh literary effect still grounded in tradition, which the Anglo-Saxon poet sought to propagate, not reinvent.

Key words: Old English, Anglo-Saxon, Exeter Book, mediaeval poetry, mediaeval literature, symbolism

ЛИТЕРАТУРА

- Bjork, Robert E. (2013). *The Old English Poems of Cynewulf*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bjork, Robert E. (2014). *Old English Shorter Poems, Volume II: Wisdom and Lyric*. Cambridge: Harvard University Press.
- Edwards, Christine. (2012). Imagining Ruins in Ancient Rome. *European Review of History: Revue europeenne d'histoire*, 18:5-6, pp. 645-661.
- Ericksen, Janet Schruk. (2021). *Reading Old English Biblical Poetry: The Book and the Poem in Junius 11*. Toronto: University of Toronto Press.
- Fell, Christine. (2013). Perception of transience. U: Godden. M. i Lapidge, M. (ured.) (2013). *The Cambridge Companion to Old English Literature*. Cambridge: Cambridge Press.
- Frederick, Jill. (2005). Warring with words: Cynewulf's Juliana. U: D. Johnson i E. Treharne (ured.) (2005). *Readings in Medieval Texts: Interpreting Old and Middle English Literature*. Oxford: Oxford University Press, 60–74.
- Fulk, R. D. (1992). *A History of Old English Meter*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Godden, Malcolm R. (2016). *The Old English History of the World: An Anglo-Saxon Rewriting of Orosius*. Cambridge: Harvard University Press, 2016.
- Greenfield, Stanley B. (1966). The OE Elegies. U: E. G. Stanley (ured.) (1966). *Continuations and Beginnings: Studies in OE Literature*. London: Nelson, 142–175.
- Haydon, Nathan John. (2019). We Are Strangers in this Life: Theology, Liminality, and the Exiled in Anglo-Saxon Literature (Nepublikovana doktorska disertacija). Univerzitet u Arkanzasu. <<https://scholarworks.uark.edu/etd/3230/>>

- Head, Pauline E. (1997). *Representation and Design: Tracing a Hermeneutics of Old English Poetry*. Albany: State University of New York.
- Huppé, Bernard F. (1959). *Doctrine and Poetry: Augustine's Influence on Old English Poetry*. New York: State University of New York.
- Irving, Jr., Edward B. (1967). Images and Meaning in the Elegies. U: Robert P. Creed (ured.) (1967). *Old English Poetry: Fifteen Essays*. Brown University Press, 153–166.
- Kroonen, Guus. (2004). *Etymological Dictionary of Proto-Germanic*. Leiden: Brill.
- Lapidge, Michael. (2006). *The Anglo-Saxon Library*. New York: Oxford University Press.
- Maring, Heather. (2017). *Signs That Sing: Hybrid Poetics in Old English Verse*. Tampa: University Press of Florida.
- Moorhead, John. (2005). *Gregory the Great*. London: Routledge.
- Niles, John D. (2016). *Old English Literature: A Guide to Criticism with Selected Readings*. Oxford: Wiley Blackwell.
- Niles, John D. (2019). *God's Exiles and English Verse: On The Exeter Anthology of Old English Poetry*. Exeter: University of Exeter Press.
- O'Donoghue, Heather. (2014). *English Poetry and Old Norse Myth: A History*. Oxford: Oxford University Press.
- Pearsall, Derek. (2020). *Old English and Middle English Poetry*. New York: Routledge.
- Reading, Amity. (2018). *Reading the Anglo-Saxon Self Through the Vercelli Book*. New York: Peter Lang Publishing.
- Shippey, Tom. (2017). Introduction (Predgovor). U: Craig Williamson (ured.) (2017). *The Complete Old English Poems*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. xv–li.
- Stanley, Eric Gerard. (2000). *Imagining the Anglo-Saxon Past: The Search for Anglo-Saxon Paganism and Anglo-Saxon Trial by Jury*. Cambridge: D. S. Brewer.
- Trilling, Renée R. (2009). *The Aesthetics of Nostalgia: Historical Representation in Old English Verse*. Toronto: University of Toronto Press.
- Škreb, Zdenko. (1992). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.